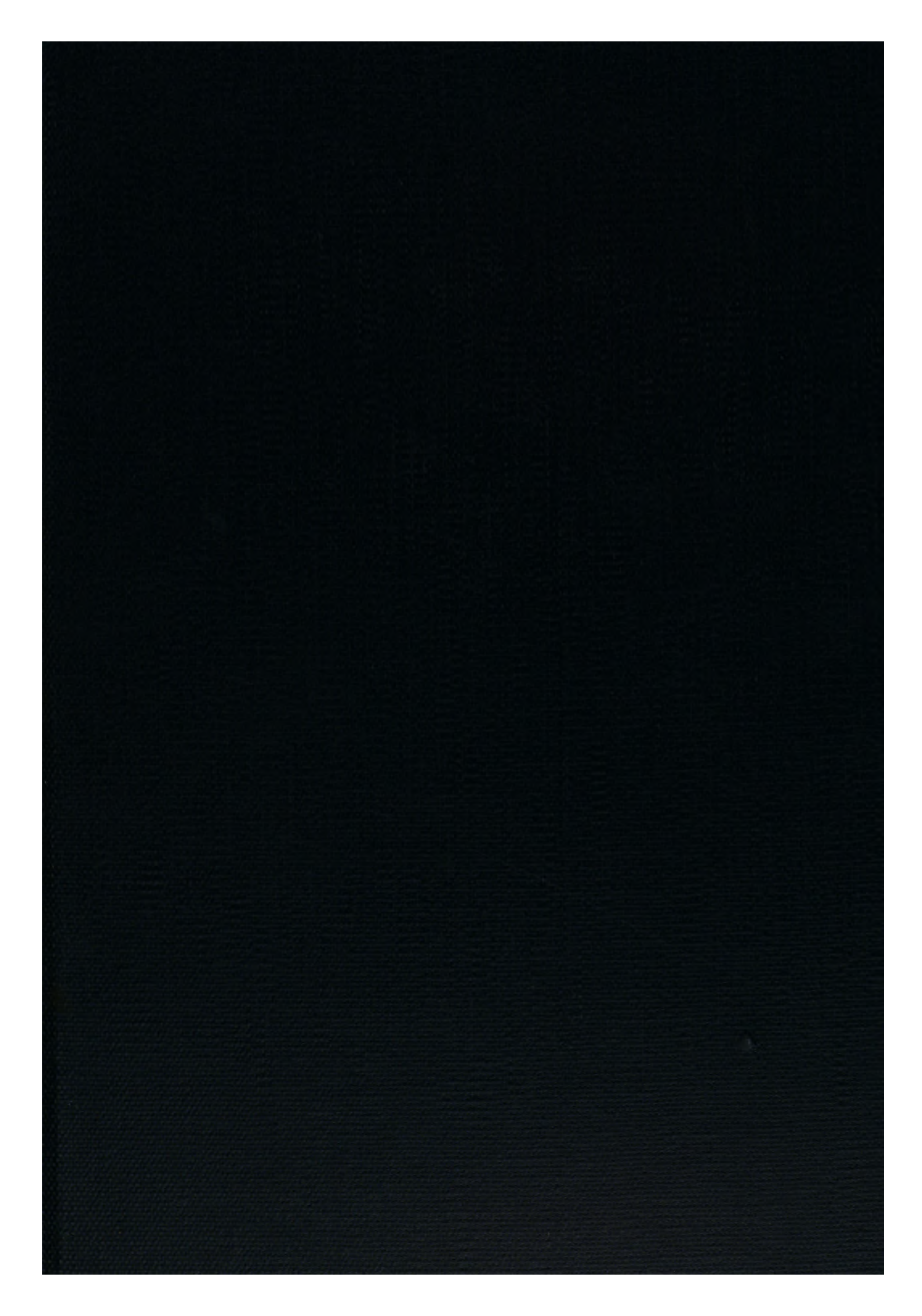




Das literarische Echo

Fünfzehnter Jahrgang
1913—1914

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Begründet von Dr. Josef Ettlinger

Herausgegeben

von

Dr. Ernst Heilborn

Fünfzehnter Jahrgang

Oktober 1913—Oktober 1914

INDIANA UNIVERSITY
LIBRARY



Egon Fleischel & Co.
Berlin W

103549

AP30
.L75

Inhalts-Verzeichnis.

I. Autoren-Register

1. Verfasser der Hauptartikel

(Den mit einem * bezeichneten Artikeln sind Abbildungen beigefügt)

Spalte

Ackermann, A.: Chitra [Rabindra Nath Tagore] . 1553
Ackerknecht, Erwin: Von Zielen und Wegen des modernen deutschen Bibliothekswesens . . . 1259
Alafberg, Friedrich: Der Nachlaß Samuel Lublinskis 1464
Andreas-Salomé, Lou: Aus dem Briefwechsel Leo Tolstois [mit Gräfin Alexandrine Andrejewna Tolstoi] 1
Andro, Ludwig: Leiden von Heute 616
Apel, Paul: Autobiographische Skizze 1029
Baum, Oskar: Martin Bubers neue Dichtung [Daniel, Gespräche von der Verwirklichung] 236
Benn, Joachim: Die neue Legende 661
Berger, Karl: Schiller-Schriften 1176
Bieber, Hugo: Ein Nachfahre der Romantik [Hermann Schiff] 1107
—, —: Wozzeck und Woyzeck 1188
Blennerhassett, Charlotte, Lady: Paul Pochhammer 383
*Brandl, Alois: Dichterleben in den Ostalpen [Rosegger, Pichler, Gilm] 1381
Brausewetter, Artur: Das Lied vom Leid [Agnes Günther, Von der Hexe, die eine Heilige war] 1104
*Brussot, Martin: Theophilo Braga 1168
Cornelius, P.: Franz Hellens 811
Deibel, Franz: Aus dem Umkreis der Romantik . 242
—, —: Vom Zeitungswesen im 15. und 16. Jahrhundert 1681
Dünwald, Willi: Märchen-Diwan [D. Märchen der Weltliteratur. Jena, Diederichs] 954
Ermatinger, Emil: Heinrich Leuthold und seine gesammelten Dichtungen. Biographisches und Kritisches 589
—, —: Ein Jugendaufsatz Gottfried Kellers? [Literarische Briefe aus der Schweiz 1847] . . 172
Eulenberg, Herbert: Offene Antwort an Georg Hermann in Garmisch 897
Ewald, Oskar: Zur Analyse des literarischen Erfolges 603
Feuchtwanger, Ludwig: Leopold von Ranke. Zum Neuerscheinen seiner Meisterwerke 1309
Fischer, Ottokar: Anagnorisis 1239
Flach, Josef: Kasimierz von Tetmajer 1458
Franck, Hans: Versdramen 452
—, —: Fritz von Unruhs „Louis Ferdinand“ . . 899
—, —: Das Libretto 1324
Friedeberger, Hans: Die Landschaft u. der moderne Roman 390
—, —: Historische Romane 824
Geiger, Albert: Herder und das Drama 314
—, —: Eine moderne Autobiographie [Max Dauthendey] 448
—, —: Die Landschaft und der moderne Roman 1165
Gleichen-Rußwurm, Alex. v.: Briefe der Liebe [ges. von Cam. Hoffmann] 536
—, —: Das Zitat 1453
Goldmann, Karl: Stendhal Viator 609
—, —: Jakob Burckhardts Briefe 1396
*Gollé, Marcel: Gedenkblätter VIII. Léon Deubel (1879—1913) 307
Gregori, Ferdinand: Vom Wesen und Bau des Dramas 319
—, —: Vom verschollenen Alt-Wiener Volkstheater 1543
Guilbeaux, Henri: Octave Mirbeau und die Gesellschaft 378
—, —: Neue Wege in Frankreichs Lyrik 758
—, —: Die Beziehungen zwischen Schriftstellerwelt und Presse in Frankreich 1467
Hake, Bruno: Zum Kampf um Richard Wagner . 441
Hermann, Georg: Offener Brief an Herbert Eulenberg 822
Herrigel, Hermann: Novelle und Roman 81
Heilborn, Ernst: Gitanjali [Rabindra Nath Tagore] 446
—, —: Paquet, der Reporter [Erzählungen an Bord] 881
—, —: Carl Spittelers andere Kindheit . . . 1606
*Hirschberg, Leopold: Alte Mirakel-Dichtungen . 1257
Hoffmann, Camill: Dostojewski, der Agitator . . 675
Horowitz, Aurelia: Die rumänische Poesie . . . 1597
Houben, H. H.: Nebenluftausgaben 733
Jahn, Rudolf: Alte und neue Prinzipien der Literaturgeschichtsschreibung 302
Kellner, Léon: Englische Suffragettenliteratur . . 155
—, —: Nietzsche in England 1174
Körner, Josef: Die Urform der Lucinde 949
*Kohler, Eugen: Jean Schlumberger 217
—, —: Ein Buch über Brunetière [Curtius, Ferd. Br.] 1253

Krähe, Ludwig: Literaturgeschichtliche Werke . . 614
Kronenberg, Moritz: Bergson und Hegel 877
Krutina, Edwin: Wilhelm Schmidtbonns Legenden 668
Lessing, O. E.: William Vaughan Moody . . . 1314
Lienhard, Friedrich: Ist ein neuer Klassizismus möglich? 819
Lissauer, Ernst: Lyrik 99
—, —: René Schickeles „Neue Gedichte" . . . 744
—, —: Epigonenlyrik 1402
Lucka, Emil: Dostojewski und der Teufel 369
—, —: Das Problem Raskolnikows 1093
Ludwig, Albert: Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft 890
Martens, Kurt: Gedenkblätter VII. Gerhard Ouckama Knoop 145
Mehring, Sigmar: Der dramatische Knittelvers . 228
Meyer, Rich. M.: Neue Essayliteratur 679
Molo, Walter v.: Frederik van Eeden 297
Müller-Freienfels, Rich.: Die Aufgaben einer Literaturpsychologie 805
—, —: Genialität und Fleiß 1531
Müller-Rastatt, Carl: Ein Hamburger Roman [Gerhard, In der Jodutengasse] 17
—, —: Bödewadts Fehrs-Buch 1609
—, —: Der Kaufmann im Roman [v. d. Schulenburg, Antiquitäten. Hamburg, eine Romanreihe. I., II.] 1320
*Münzer, Kurt: Karl Hans Strobl 517
Nötzel, Karl: Tolstoi und die Seele seines Volkes . 1538
Nithack-Stahn, Walther: Weltliche Literatur als Predigtstoff 1661
Novák, Arne: Nietzsche und die Tschechen 1613
Pechel, Rudolf: Freytag und Stosch [Fr.s Briefe an St.] 86
—, —: Das Erlebnis im Nacherleben [P. v. Winterfeld, Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters in deutschen Versen] 814
—, —: O. Brahms kritische Sendung 1036
—, —: Bettina und Arnim 1245
*Pernerstorfer, Engelbert: Bernhard Kellermann . 8
Plotke, Georg J.: Paul Heyse und Heinrich Leuthold. Aus unveröff. Briefen Heyses. . . . 1034
Poppenberg, Felix: Bibliophile Beschaulichkeiten . 386
—, —: Wielandsche Galanterien 673
—, —: Ein Menzelblatt mit Randeinfällen [Menzel, Briefe] 958
—, —: Der problematische Weltumsegler [Georg Forster] 1672
Poritzky, J. E.: Humoristika 618
Raff, Helene: Gedenkblätter VI. Wilhelm Hertz . 19
—, —: Gedenkblätter IX. Henrik Ibsen 1099
—, —: Gedenkblätter X. Paul Heyse 1666
Rainalter, Erwin H.: Die armenische Literatur der Gegenwart 1470
Ransohoff, Georg: Varia I., II. 902, 966
Rauscher, Ulrich: René Schickeles neue Prosawerke 739
Reichelt, Johannes: Unveröffentlichte Briefe von Caroline und Gottfried Herder 73, 139
Scheller, Will: Die Geschwister Brentano 1249
Schmidt, Conrad: Arbeitererinnerungen [Fr. Bergg, Ein Proletarierleben, u. O. Krille, Unterm Joch] 1400
—, —: Hirschfelds neueste Romane 1677
Schotthoefer, F.: Die jungfranzösische Kritik . . 91
—, —: Romain Rollands „Johann Christof" . 1393
Schulhof, Hedwig: Individualpsychologie und Romantik 150
Schulze, Friedrich: Unbekannte Karikaturen E. Th. A. Hoffmanns aus dem Jahre 1814 . . . 893
Schumann, Wolfgang: Ignorabimus [Arno Holz] 95
Stegemann, H.: Neuere Frauenliteratur 1111
*Steiger, Edgar: Paul Apel 1021
Strecker, Karl: Neue Nietzscheliteratur 538
Strobl, Karl Hans: Bunte Beute 164
—, —: Autobiographische Skizze 526
Sückel, Wilhelm: Charles-Louis Philippes Jugendbriefe 532
—, —: Die Blanchard-Fragmente [Ch.-L. Philippe] 963
Uhde-Bernays, Hermann: Die Dichterbildnisse auf der darmstädter Ausstellung 1263
Unger, Rudolf: Mauthners Wörterbuch der Philosophie 239
—, —: Ein Jahrbuch der modernen Kulturbewegung 749
—, —: Aus der gegenwärtigen Hebbelforschung 1475
Walzel, Oskar: Zur Kenntnis W. v. Humboldts . 24
Weilen, A. v.: Dramaturgische Schriften 1040
*Wildenbruch, Ernst v.: Rede auf Julius Rodenberg 1525
Witkowski, Georg: Goethe-Schriften I., II. . . 1616, 1685
Z. v. Z.: Mitteilungen zu Georg Büchners Leben 1191
Zobeltitz, Fedor v.: Bibliophile Chronik . . . 29, 1192

2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen"

Ackerknecht, Erwin 861, 1077, 1081, 1143, 1144
Abelt, Leonhard 53, 58, 129, 650
Andro, L. 616
Baader, Fr. Ph. 1510
Babillotte, Arth. 858, 999, 1715
Baum, Oskar 59, 1642, 1645
Bieber, Hugo 361, 1298
Biese, Alfred 501, 1007
Böhme, Wilh. 1443
Brandl, Alois 787, 855
Brausewetter, Art. 208, 430, 499, 719, 721, 1071, 1079, 1142, 1153, 1225
Brod, Max 1578
Brussot, Martin 131, 358, 574
Carsten, Fritz 581
Charmatz, Rich. 576, 1438
Dünwald, Willi 198
Elster, Hanns-Martin 360
Ermatinger, Emil 61, 202
Felner, Carl v. 1649
Feuchtwanger, Mart. 1579
Franck, Hans 500, 572, 724, 725, 796, 797, 798, 865, 1004, 1005, 1079, 1147, 1223, 1365
Freund, Erich . . . 788, 859, 1002, 1295, 1359, 1363
Friedeberger, Hans 390, 427, 1646
Friedrich, Paul 580, 1075, 1146, 1226
Fritsch, Karl Wilh. 354, 571, 1361
Fürst, Rud. . . . 130, 196, 789, 857, 998, 1512, 1642
Geiger, Albert 64, 498, 569, 1224, 1362
Glaser, Kurt 432, 1582
Gleichen-Rußwurm, Alex. v. . . 793, 1001, 1442, 1514
Goldmann, Karl 135, 866, 940, 1008
Golther, Wolfgang 133
Gregori, Ferdin. 207, 1008, 1368, 1439
Greinz, Hugo 57, 197
Hammer, W. A. 574
Harlan, Walt. 1006
Hauschner, Auguste 128, 197, 281, 353, 1002, 1010, 1228, 1644
Heilborn, Ernst 124, 431, 939, 1578
Heine, Anselma 58, 59, 60, 282, 356, 649, 718, 789
Helmolt, Hans 581, 866
Hernried, Erwin 199, 201, 429
Herrigel, Hermann 792
Hildebrandt, Kurt 503, 504, 539, 726, 1082
Hirth, Friedrich 205, 503, 573, 1149, 1152
Hoechstetter, Sophie 790, 1074, 1581
Janko, S. L. 65, 129, 856, 1437
Jantzen, Herm. 1082, 1153, 1649

Rap-herr, E. v. 724, 1370
Rempert, Hans 134
Rohler, Eugen 12, 1226
Krähe, Ludwig 614
Krauß, Rud. 218, 1141, 1148, 1432
Krutina, Edwin 195, 999
Küchler, Kurt 1367
Kutscher, Art. 1141, 1298
Ledermann, Franz 1221
Legband, Hans 135
Leppin, Paul . . 1077, 1150, 1294, 1433, 1434, 1514
Lilienfein, Heinrich 577, 1227
Lissauer, Ernst 358, 425, 500, 644, 646, 723, 862, 937, 1003, 1145, 1222, 1436, 1513, 1581, 1713
Luda, Emil 131
Ludwig, Albert 1648
Luther, Arthur 1366
Martens, Kurt 351
Maync, Harry 63
Meyer, R. M. 206, 580, 1010
Meyerfeld, Max 652, 721, 1078
Molo, Walt. v. . . . 283, 352, 648, 651, 1296, 1513
Müller-Guttenbrunn, Herb. 859
Müller-Rastatt, Carl 1296
Münzer, Kurt 60, 61, 131, 200, 208, 432, 794, 1078, 1643
Rithack-Stahn, W. 428, 579, 1219, 1583
Novák, Arne 1000, 1363, 1435
Pechel, Rudolf 355, 357, 429, 499, 571, 582, 723, 1001, 1147, 1220, 1435
Pernerstorfer, Engelb. 426, 941
Pick, Otto 1370
Plotke, Georg J. 1441, 1716
Poeck, Wilh. . . 355, 428, 722, 791, 1076, 1144, 1641
Poritzky, J. E. 200, 354, 618
Quenzel, Karl 792, 1075
Reichelt, Johannes 360
Ritter, Richard 125, 570
Scheller, Wilh. 793, 1432
Schlosser, Anton 1224
Schmidt, Conrad 1515
Schoener, Reinh. 726, 1146, 1364
Schotthoefer, Fr. 576, 1299, 1444
Schumann, Wolfg. 720, 794, 1360
Schwabacher, Sascha 206, 936, 1084, 1229
Selver, P. 799
Stechern, Edith 581, 1083
Stegemann, Herbert 127, 430, 1076, 1143, 1153, 1293, 1512
Steig, Reinh. 647
Strauß u. Torney, L. v. 1151
Strobl, Karl H. 720, 860
Strunz, Franz 648, 1644
Südel, Wilh. 1081
Weilen, Alex. v. 126, 204, 359
Zobeltitz, Fed. v. 63, 1083, 1584

3. Verfasser der „Echo des Auslandes“

Adam, Georg: Rumänien 279
Bischoff, Heinrich: Belgien 990
Brussot, Martin: Spanien 275
—, —: Portugal 1138
Flach, Josef: Polen 1287
Lessing, O. E.: Amerika 423, 712, 995, 1213, 1506, 1635
Levicky, Vasyl: Ukraine 641
Luther, Arthur: Rußland 715, 1575
Novák, Arne: Tschechen 851
—, —: Slovakei 1428
Oestrup, J.: Dänemark 1137
Peisner, Ignaz: Ungarn 495
Platzhoff-Lejeune, Ed.: Westschweiz 849

Schoener, Reinhold: Italien 55, 193, 349, 493, 639, 785, 933, 1069, 1217, 1356, 1504, 1711
Schotthoefer, F.: Frankreich 490, 636, 780, 930, 1066, 1209, 1353, 1500, 1708
Schüddekopf, A. W.: England 119, 270, 417, 560, 707, 844, 985, 1133, 1282, 1424, 1570
Talen, J. G.: Holland 566, 1071, 1291, 1638
Vogt, Felix: Frankreich 51, 189, 345

4. Verfasser der Bühnenberichte

Berger, Karl: Darmstadt 547
Beringer, J. A.: Mannheim 1051
Brausewetter, Arthur: Danzig 831
Deibel, Franz: Königsberg i. Pr. 477
Enders, Carl: Bonn 478
—, —: Köln 623, 916
Franck, Hans: Altona 914
—, —: Hamburg 329, 471, 622, 694, 764, 913, 917
Francke, Otto: Weimar 258
Freund, Erich: Breslau 766
Gaehde, Christ.: Dresden 257, 479
Großmann, Stefan: Wien 175, 253, 402, 467
Hampe, Theodor: Nürnberg 767, 1196
Hülsen, Hans v.: Danzig 177
Reim, Heinz: Düsseldorf 36, 915
Kropp, W.: Bremen . . . 37, 107, 403, 477, 696, 916
Langer, Felix: Brünn 1197
Monsterberg, Elimar v.: Hamburg 176
Necker, Moritz: Wien 829, 907
Pechel, Rudolf: Berlin 35, 176, 250, 325, 465, 546, 686, 763, 1117
Ransohoff, G.: Frankfurt a. M. 470
Scheller, Will: Kassel 404
Schotthoefer, F.: Paris 252, 328, 397, 469, 546, 623, 690, 763, 828, 909, 1049, 1120, 1195, 1339
Stammler, Wolfg.: Hannover 330
Steiger, Edgar: München 105, 173, 255, 326, 400, 475, 621, 695, 910, 974, 1119, 1485
Willmann, Franz E.: Altenburg 177, 476
—, —: Weimar 914
Witkowski, Georg: Leipzig 473, 917, 1052
Wolzogen, Ernst v.: Darmstadt 401, 474

5. Verfasser der „Proben und Stücke“

Binding, Rudolf G.: Der heilige Reiter 1696
Brennert, Hans: Berliner Landsturm 1696
Dehmel, Richard: Deutschlands Fahnenlied . . . 1694
—, —: Landsturm 1695
Flaischlen, Cäsar: Gruß an unsere ins Feld ziehenden Soldaten 1692
Fuchs, Rudolf: Zwei Gedichte (Aus „Der Meteor“) 901
Frey, Adolf: Der kleine Hort (Aus „Neue Gedichte“) 613
Hauptmann, Gerhart: Reiterlied 1692
—, —: „O mein Vaterland“ 1693
Hofer, Fridolin: Zwei Gedichte (Aus „Im Feld und Firnelicht“) 613
Hoffmann, E. Th. A.: The exequies of the universal monarchy oder feierliche Leichenbestattung der Universalmonarchie 895
Leonhard, Rudolf: Drei Gedichte (Aus „Der Weg durch den Wald“) 389
Paquet, Alfons: Schrecken (Aus „Erzählungen an Bord“) 885
Rodenberg, Julius: Locarno. 20.—24. Mai 1914 . 1550
Schickele, René: Drei Gedichte (Aus „Die Leibwache“) 747

Schmidtbonn, Wilhelm: Der letzte Mensch (Aus „Der Wunderbaum“) 671
Unruh, Fritz v.: Reiterlied 1695
Wilde, Oskar: Der Kardinal von Avignon. Ein Szenarium 1550
Zech, Paul: Zwei Gedichte (Aus „Das schwarze Revier“) 313

II. Sach-Register

1. Hauptteil

Titel von Hauptartikeln sind gesperrt gedruckt

Mit Ausschluß der belletristischen Buchbesprechungen und Bühnenberichte

Abbildungen siehe Abteilung 4

Abelt, Leonhard („Der Flieger“) . . 44, 181, 337, 555
Adolph, Karl („Töchter“) 1127
Albanische Volkslieder s. Volkslied
Alfieri (Biographie) 1217
Alioth, Max 1398
Altenberg, Peter 1057
Altnordische Dichtung und Prosa 1649
Ambrosius, Johanna 1628
Amerika: Literaturbriefe 423, 712, 995, 1213, 1506, 1635, amerikanisches Theater 743, 997, Germanistische Gesellschaft von Amerika 1160
(S. a. Journalistik)
Amiel, Henri Fr. 1132
Andersen, F. 993
Andersen-Nexö, Martin 780
d'Annunzio, Gabriele 1069, d'A. u. Eleonora Duse 1635, „Cola di Rienzo“ 556
Anzengruber, Ludwig 980, Erinner. an L. A. 339 A. und die heutige Bühne 980
Apel, Paul 1449, Autobiograph. Skizze . . 1029
Araber, Dichtung der 1566
Arbeiter-Erinnerungen (Schmidt) 1400
Ariosto, Ludovico „Orlando Furioso“ [Neuausg. Ermini] 1218
Armbruster, Joh. Michael 699
Armenien 780, Die armenische Literatur der Gegenwart (Rainalter) 1476, armen. Lyrik 1347
Arndt, Ernst M., Briefe 1057, Biographie Müsebecks 1277, A. und die Freiheitsdichtung 410, A. und der deutsche Idealismus 1200
Arnim, Achim v., u. Bettina (Pechel) . . 488; 1245
(S. a. Iffland)
Arnold, Matthew („Essay“) 1571
Arnswaldt, Karl F. v. „Unveröffentlichte Briefe an A. W. Schlegel“ 1230
Asmussen, Georg („Die Rastlosen“) 43
Auerbach, Berth. u. Tolstoi 1413, A. u. O. Ludwig 1499
Bab, Julius („Fortinbras“) 773, 1275
Bachmayr, J. W. 1635
Bahr, Herm. 57, 679, 929
Bakhuizen van den Brink 1640
Ballade 980, Zukunft der B. 780, Schlesische Balladendichter 1127
(S. Münchhausen, B. v.)
Balzac, Honoré de 118, 966, 1107, 1276, B.-Anekdoten 137, Ein Besuch bei B. 1276, „Médecin de Campagne“ (erste Fassung) . . . 1500
(S. a. Schiff, Herm.)
Bang, Herm. 841
Bartsch, Rud. H. 337, „Vom sterbenden Rokoko“ 435
(S. a. Grazer Poeten)
Baudelaire, Charles: „Baudelairiana“ 1566, B.s Stellung zu R. Wagner 114, B. u. Barbey d'Aurévilly 1063
Baumbach, Carol. v. s. Goethe, Ottilie v.
Bayern: Das literarische Leben in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1278
Beethoven, L. v. 730
Belgien: Literaturbrief 990
Bellemare, Ferry de 112
Benson, Robert Hugh 50
Bennett, Arnold („The Regent“) 119
Bergson, Henri 412, 638, 702, 1059, 1352, B. und Hegel (Kronenberg) 877
Bettina 110
(S. a. Arnim, Brentano, Goethe)
Berlin: Mißstände an der Berliner Universität 768, 774, B. von 1810 (Urteile Grimms und Savignys) 1413, B. u. das deutsche Geistesleben 489
(S. a. Fontane)
Bernstein, Max 1273
Bernt, Ferdinand („Die Allmacht“) 1449
Bertuch, Friedr. Justin s. Göchhausen, Luise v.
Bewer, Max 1160
Bezzenberger, Hermann 50
Bibliophile Beschaulichkeiten (Poppenberg) . 386
Bibliophile Chronik (Zobeltitz) 29, 1192, Deutscher Bibliophilen-Kalender 991
(S. a. Niccoli, Wien)
Bibliothek 63, Von Zielen und Wegen des modernen deutschen Bibliothekswesens (Ackerknecht) 1259, Die katholische Literatur in öffentl. Bibliotheken 182, Hohenzollern-Bibliothek 774, Ver. d. Freunde d. Kgl. Bibliothek 1234, Bibl. Er. Schmidts 1018, Deutsche Bibl. in Cambridge 585, Bibliotheca Pepysiana [Samuel Pepys] 1286, Zalinski-Bibliothek in Warschau 1287
(S. a. Oxford)
Bie, Oskar 834
Bittrich, Max 554, 1423
Birch-Pfeiffer, Charl., als Dramatikerin 1649
Bjely, Andrei, und der russische Symbolismus . . 985
Björnson, Björnstjerne: Todesjahr 412; 929, 1203, 1282, B. und Ibsen 182
Blake, William 50
Blei, Franz 489
Bleibtreu, Karl 559
Bley, Fritz („Horridoh“) 772, 978
Bloem, Walter („Das eiserne Jahr“) in engl. Übers. 989
Blüthgen, Victor 627, 706, „Märchen- u. Kinderlieder“ 779
Boccaccio 42, 118, 412, 493, 641, „Decamerone“ 112, 193
Böhlendorff, Casimir Ulr. 411, 1443
Börne, Ludwig: Unbek. Briefe 66, Ungedr. Briefe an Vieweg 582, B. und Campe 843
Boßhardt, Jakob 1208
Botsky, Katarina („Sommer und Herbst“) . 1059, 1126
Bourget, Paul („Le Démon de Midi“) 1709
Boutroux, Emile 555
Braga, Theophilo (Brussot) 1168
Brahm, Otto 482 634, 1201, 1270, 1273, O. B.s kritische Sendung (Pechel) 1036
(S. a. Lessing, G. E.)
Brandenburg, Hans („Gesang über den Saaten“) . 43
Brandes, Georg s. Ibsen
—, Wilhelm 1628
Brausewetter, Artur 188
Brentano, Clem. 50, 1345, Briefwechsel B.s mit Gebr. Grimm 1014, 1562, 1717, Die Geschwister Brentano (Scheller) 1249, Aloys und Imelde u. Nachtwachen von Bonaventura 335, Märchenspiegel 1272, religiöse Schriften 410
Briefschreiben 1703, Sammlung von Briefen deutscher Auswanderer aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts 425, Briefe der Liebe (v. Gleichen-Rußwurm) 536

Brinckman, John 1162, 1412, 1490, 1499, 1657, hoch- und niederdeutsche Dichtungen (Rust) . 1081
(S. a. Weltzien)
Bronner, Franz Xaver 627
Bronté, Charlotte (Briefe) 123
Brown, Alice 1376
Browning, Robert (Unbekanntes Gedicht) . 1136, 1137
Brunetière, Ferdinand (Kohler) . . . 1253; 1570
Buber, Martin 628
Buchhandel und Buchwesen 1198, Bücherpreise und Bücherfälschungen 46, Das schöne Buch, Der Ruf der Bücher 780, Jahrbuch d. Bücherpreise 1083, 1584, Börsenverein deutscher Buchhändler 1305, Erstdruck oder definitive Ausgabe 1417, Mod. Exlibris 1421, Bücher ins Volk 1570
(S. a. Cotta, Literatur)
Büchner, Georg 187, 260, 268, 344, 489, Mitteilungen zu G. B.s Leben (J. v. J.) 1191, Wozzeck und Woyzeck (Bieber) 1188; 1376
Bulwer-Lytton, Edw. (Biographie) [Earl of Lytton] 560
Bunsen, Marie v.: („Im Ruderboot durch Deutschland") 1416
Burckhardt, Jacob (Briefe) [Goldmann] . . 1396
Burroughs, John 1213
Burte, Hermann 929, 1057, „Herzog Utz" 1208
Busch, Wilhelm 115, Denkmal in Wiedensahl 70, „Pater Filucius" 110
Busse-Palma, Georg 1282
Buysse, Cyriel („Van Hoog en Laag") 1638
Calderon („Geheimnisse der heiligen Messe") . . 780
Carducci (Briefe) 639
Carlowitz, Karl Jul. 771
Carlyle, Th. 485, 707, 843, Briefe an John Fergusson 1136
(S. a. Welsh, Jane)
Carmen Sylva 624
Caroline s. Schlegel
Casanova 109, 264, Briefe 556, 922, Denkwürdigkeiten 1505
Castelli, Ign. Fr. 977, Memoiren 1438
Castelvetro 562
Cerna, P. 279
Cervantes (Novellen) 932
Cézanne s. Zola, E.
Chamberlain, H. St. („Goethe") 484, 634, 1351
Chamisso, A. v. („Peter Schlemihl") 42
Champeaux, Louis („Das Experiment des Dr. Forgues") 338
Charonbewegung 772
Chaucer, Geoffrey Ch.s Ästhetik 124
Chaupion, Pierre („François Villon") 1449
Chateaubriand 637, Correspondance Générale d. Ch.. 638
Chiesa, Francesco („Historien und Legenden") . . 1417
Chinesisches Drama 1127
Cholmondeley, Mary („Notwithstanding") . . . 271
Christin, Ferdinand 52
Churchill, Winston („The Inside of the Cup") . . 996
Claudel, Paul 289, 436, 1502, Protée 1211, Motivierungskunst 1416
(S. a. Hauptmann, G.)
Claudius, Matthias (Ungedruckte Briefe) 727
Closen, Carl Aug. v. 983
Clouard, Henri („Les disciplines") 585
Collet, Louise s. Flaubert
Coloma, Luis 485
Comte, Auguste u. Balzac 967
Conradi, Herm. 53
Costenoble, Carl L. (Aus den Wiener Tagebüchern) 1046
Copeau, Jacques 38
Coster, Charles de („Stephanie") [nachgel. Drama] 1305
Cottasche Buchhandlung 560
Cotta, Friedr. v. 1200
—, Georg v. s. Keller, Gottfr.
Coulevain, Pierre de 45
Courier, Paul-Louis 773
Croissant-Rust, Anna 269
Crusius, S. L. s. Schiller
Dänemark: Literaturbrief 1137
Dante 489, 780, 786, „Divina Commedia" 349, Casa di D. in Trastevere 935, neue D.-Gesellschaft 1449
(S. a. Pochhammer)
Daumer, G. F. 1259
Dauthendey, Max: Eine moderne Autobiographie (Geiger) 448, „Gedankengut aus meinen Wanderjahren" 484; 555
Dehmel, Rich. 344, 409, 416, 482, 485, 489, 1345, „Schöne wilde Welt" 181
Deledda, Grazia 182
De Sanctis, Francesco (Briefe) 1070
Deubel, Léon (Gollé) 307; 140, 346
Deusch, Luise 977
Deutschland 1349, 1351
Methode u. Stellung der neueren deutschen Literaturgeschichte in den Geisteswissenschaften 407, Literaturgeschichtliche Werke (Krähe) 614, Die gegenwärtige Lage der deutschen Literaturwissenschaft 768, Deutsche Dichtung im Mittelalter 361, Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert [R. M. Meyer u. Witkowski] 412, 25 Jahre deutscher Literatur 1059, Deutsches Literatur-Lexikon [Krüger] 1162, Niederdeutsche Literaturgeschichte [Krüger] 555, Siebenbürgisch-deutsche Literaturgeschichte 703, Literaturgeschichte der deutschen Stämme u. Landschaften [Nadler] 1352, Geschichte der neueren deutschen Lyrik 773, Schwäbische Dialektdichtung 839, Westpreußen in der modernen Literatur 844, Literatur und Dichtung in Oberfranken 985, Deutsche Lyrik aus Oesterreich seit Grillparzer 1222, Unbekannte Lieder d. norddeutschen Quickborns 1347, Die elsässische Dichtung von 1900 bis heute 1708, Deutsche Dichtung in Beethovens Musik 730, Der Kaiser und die Literatur 774, Kulturwerte der deutschen Sprache 840, Frankreichs literarische Schuld an Deutschland seit 1870 980, Deutsche Erzählerkunst 1059, Effemination in der jüngstdeutschen Literatur 1066, Die Jüngsten in der deutschen Literatur 1344, Drama in der deutschen Literatur 1131, Das deutsche Buch und die deutsche Schule als Kulturträger im Ausland 46, Deutsche Sprache und Literatur bei den englischen Schriftstellern seit 100 Jahren 703, Deutsche Dichter in Frankreich 839, Deutsche Sprache und Literatur bei den französischen Schriftstellern 1059.
(S. a. Bayern, Österreich, Elbing, Polen, Literatur, Meredith, Theater)
Dichter und Dichtung 556, 1127, 1417 u. 1418, 1566
Technik in der Dichtung 43, Die Grundkräfte des künstlerischen Schaffens 131, Tendenzpoesie 183, Dichterkrönungen im humanistischen Wien 264, Arbeit und Dichtung 269, Lebensform und Dichtungsform 417, Die Tendenz in der Dichtung 980, Der Dichter als Journalist 985, Dichtung und Musik, Dichter und Kino 1065, Farbenhören 1204, Ausnutzung der dichterischen Kraft (E. Vorschlag) 1201, Dichterbildnisse auf der darmstädter Ausstellung (Uhde-Bernays) 1263, Das Schaffen des dramatischen Dichters 1279, Anschauliches Vorstellen beim poetischen Gleichnis 1280, Das Schaffen des dramatischen Dichters 1280.
(S. a. Drama, Stoffgeschichte)
Dichter-Gedächtnis-Stiftung (Festschrift 1900—1911) 135, 1161, 1723
Dickens, Charles 561, Unbekannte Briefe 433, D.-Nummer (The Bookman) 1287
Diderot, Denis 118, 178ff., 189, 269, D. über seine Frau und Freundinnen 979
Dilthey, Wilhelm 918, 1201
Dingelstedt, F. 1422, 1487, Unbekannter Brief an Campe 1590, „Faust"-Plan 1413, D. und Gutzkow 1499

Döring, Heinrich 1272
Dohm, Hedwig 110, 118, 268
Dohrn, Wolf 932
Domanig, Karl 43, 553, 628, 634, 706, 779, 984, 1065, 1351, „König Laurin“ 1449
Dostojewski, F. und der Teufel (Luda) 369, D. der Agitator (Hoffmann) 675, Das Problem Raskolnikows (Luda) 1093; 3, 485, 635, 922, 979, 1065, 1494, Brief 1499, Brief über den „Idiot“ 774, D. Gestalten 1703, D. und das russische Volk . . 485
Dowden, Edw. (Briefe) 1427

Drama und Dramaturgie 189, 556, 982, 985, 1066, 1279
Zur Konzeption des dramatischen Kunstwerks 261, Vom Wesen und Bau des Dramas (Gregori, 319, Versdramen (Franck) 452, Das moderne Drama 545, Das Drama und die Tat 777, Zufall im Drama 840, Die Freie Bühne und die Entstehung des naturalistischen Dramas 780, Technischer Einfluß auf die Gestaltung des Dramas 982, Eine moderne Dramaturgie 1038, Dramaturgische Schriften (A. v. Weilen) 1040, Schicksalsidee in der Tragödie 1197, Mythus und Geschichte als Gegenstand des dramatischen Schaffens 1203, Hauptströmungen im Drama der Gegenwart 1209, Anagnorisis (Fischer) 1237, Das religiöse Problem im modernen Drama 1418, Drama der Gegenwart 1570, Das Drama des Auslandes seit 1800 1007.
(S. a. Metrik, Herder, Stoffgeschichte, Deutschland, Theater)

Dranmor (F. v. Schmidt) u. H. Leuthold 1345
Dresden s. Theater u. Ludwig, Otto
Droste-Hülshoff, Annette v. 1057, Neue Ausg. d. Werke (München, Müller) 1345, Dichtungen 1057
Dryden, John 986
Dülberg, Franz 414
Duller, Eduard 1258
Duvernois, Henry („Nounette ou la déesse aux cent bouches“) 54
Eberhardt, Isabelle 931
„Les Écrits Francais“ (französ. Zeitschrift) . . 932
„Edda“ (dänische Literaturzeitschrift) 1138
Eeden, Frederic van (v. Molo) 297; 773, 839, 1352
Ehrler, Hans Heinr. 1627
Eichacker, Reinh. 706
Eichendorff, J. v. (Eichendorff-Gesellschaft) . . . 70
Elbinger Dichtung im 17. Jahrhundert 1566
Elder, Marc („Le Peuple de la Mer“) 504
Elsässische Dialektdichtung 635
Emerson, R. W. (Tagebücher) [10-Bd.-Ausg.] 995, 1508

England:
Literaturbriefe 119, 270, 417, 560, 707, 844, 985, 1133, 1282, 1424, 1570, Cambridge History of English Literature Bd. 10 420, Engl. Literaturgeschichte 561, Relation en Angleterre en l'année 1666 1136, Engl. Literatur des 16. u. 17. Jahrhunderts 1428, Engl. Theatergeschichte 272, Engl. Theater und die Gesellschaft 113, Ein englisches Nationaltheater im 19. Jahrhundert 189, Zur engl. Theatergeschichte 272, engl. Theater 1575, Engl. Novel 122, Romankunst von heute und vor 25 Jahren 1113, Roman 1570, Engl. und schottische Balladendichtung 565, Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems (Neubearb.) 1136, „Der Tod Arthurs“ von Sir Thomas Malory 484, Das Geistermotiv in den schottisch-engl. Volksballaden 1648, Engl. Märchen 843, Englische Suffragettenliteratur (Kellner) 155, Entwicklung der engl. Presse 710, Ueber die älteste bekannte engl. Zeitung 990.
(S. a. Nietzsche, Goethe-Gesellschaft, Deutschland)

Eötvös, Joseph v. 45, 118, 182, 495
Ernst, Paul 1018, 1376, 1449
Erotik s. Literatur
Ertl, Emil s. Grazer Poeten

Erzählungskunst 1353, Der Erzähler in der epischen Dichtung 489, Moderne Belletristik 1204, Epik 1563
(S. a. Literatur, Deutschland, Stoffgeschichte)
Essayliteratur, Neue (R. M. Meyer) 679
Essig, Hermann 434, 628
Estaunié, Edouard („Les Choses voient“) . . . 54
Eulenberg, Herbert 180, 838, 897, 1201, 1282, an G. Hermann 897
Expressionismus 1282
Falke, Gustav („Die Stadt mit den goldenen Türmen“) 1282
Fallmerayer, J. Ph. 1200
Federer, Heinrich 50, 188, 484, 984
Fehrs, Heinrich 50, 188, 921, 984, 1628, „Jungfer Therese“ 484
Fehrs, J. H. 411, 482, 553, 629, Bödewadts Fehrs-Buch (Müller-Rastatt) 1609
Fergusson, John s. Carlyle
Festspiele, Herbstfestspiele und Totenfestspiele . . . 417
(S. a. Schillerbund, Polen)
Feuerbach, Ludwig und Gottfr. Keller 61
Fichte, J. G. 779, 984
Finnische Literatur 985, „Kalewala“ 1417
Fischer, Wilhelm 1132
(S. a. Grazer Poeten)
Flaischlen, Cäsar 1208, 1351 u. 1352, Zum 50. Geburtstag 1266 ff., 1306, F. als Dramatiker 1499, „Zwischenklänge“ 554
Flaskamp, Christoph 1065
Flaubert, Gustave 979, 1065, Jugend-Manuskripte 782, Manuskripte 1521, Tagebücher 1371, Ägypt. Tageb. 1209, 1349, „November“ (nachgel. Roman) 1625, Fl.-Archiv 1278, In memoriam G. Fl. 1008, Fl. u. Louise Collet 52
Fock, Georg 554
Fogazzaro, Antonio 55
Fontane, Theod. 110, 188, 701, 1351, Balladenstil F.s 188, Berlin in F.s Romanen 989
Forster, Georg „Der problematische Weltumsegler“ (Poppenberg) 1672
Fort, Paul 1059
Foscolo, Ugo 193, Ungedr. Schriften 55
Fouquet (Unbek. Gedicht auf Goethes Tod) . . 584
France, Anatole 1059, 1121, „Petit Pierre“ (Kindheitserinnerungen) 783, „La Révolte des Anges“ 979, 1067, 1355
François, Luise v. 411
Franck, Henri 932
Frankreich:
Literaturbriefe 51, 189, 345, 490, 636, 780, 930, 1066, 1209, 1353, 1500, 1708, Literaturgeschichte 1299, Histoire illustrée de la Littérature Française 1444, Geschichte des französ. Romans [Wurzbach] 902, Théâtre du Vieux Colombier 38, Fr. der Gegenwart 46, Mystik im jungen Fr. 189, Das junge Fr. 267, Werdegang u. Bilanz des französ. Symbolismus 269, Neue Wege in Frankreichs Lyrik (Guilbeaux) 758, Neue literar. Richtung 781, Sport in der franz. Liter. 931, Ei. griechisch-heidnische Renaissance in der franz. Liter. 984, Politisch-historische Literatur 1354, Der Revanchegedanke in der franz. Liter. 1418, Die jungfranzösische Kritik (Schotthoefer) 91, „Les Écrits Français“ (neue Zeitschr.) 932, Die Beziehungen zwischen Schriftsteller und Presse in Frankreich (Guilbeaux) 1467.
(S. a. Brunetière, Deutschland, Theater)
Frau in der Literatur: Neuere Frauenliteratur (Stegemann) 1111, Frau in der neuen Frauendichtung 703, Deutsche Frauenlyrik von Droste-Hülshoff bis Handel-Mazzetti 51, Italienische Frauenliteratur 1277
Freiheitskriege 1809, in Bildern 140
Freiligrath, F. (Denkmal) 1448

Frenssen, Gustav 118, 188, 259, 336
Frenzel, Karl 1411, 1419, 1495
Freudenthal, Aug. und Friedr., als plattdeutsche Dichter 1282
Frey, Adolf s. Keller, Gottfr.
Freytag, Gustav, und Stosch (Pechel) 86, Privatdozentenzeit 1563, Unveröff. Brief an Brüder Grimm 1661
Friedrich der Große s. Voltaire
Friedrich, Paul (Brief an Liliencron) 1156
(S. a. Liliencron)
Friedrichs, Paul 1346
Froriep, Aug. v. („Der Schädel Fr. v. Schillers") 627
Gabriel, Josef 929
Galsworthy, John 560, 1059, 1347, „The Dark Flower" 1271, „The Fugitive" 273, „The Mob" 1284
Gartenkunst s. Le Notres
Gautier, Théophile (Lettres familières) [1837 bis 1872] 1503
Gehring, Margarete 1201
Geymüller, Heinr. v. 1398
Geibel, Eman., in Griechenland 1057, Unbekannte Briefe über die „Juniuslieder" 1372
Geistliche Tyroler Spiele 118
Genée, Rud. 771, 779
Geneit, Abbé Charl.-Claude 966
Gentz, Friedr. v. 1200, 1345, G. und Rahel Levin 1200
Georg, Herzog von Meiningen 1499, G. v. M. als Regisseur 1489
George, Stefan 701, 1352, „Stern des Bundes" 1423, G. und sein Kreis 188, 416, 701, 772
Gerhard, Adele 1423, 1627
Germanistenverband, Deutscher, in Österreich 1521
„Germanistic Society Quarterly" (Zeitschr.) 1160
Geßner, Salomon 65
Geucke, Kurt 1412, 1423, 1570, 1576
Gillouin, René („Essais de Critique philosophique et Littérature") 585
Gilm, Hermann 1435, 1386ff.
(S. a. Österreich, Dichterleben in d. Ostalpen)
Ginzkey, Franz K. 920, 1423
Glaßbrenner, Adolf 335
Gnade, Elisabeth 43
Gobineau (Eine unbekannte Novelle) 490
Goedeke, Karl 1124, 1131
Goethe, J. W.

a) Allgemeines und Vermischtes:
42, 117, 481, 1064, 1413, 1422, Simmels „Goethe" 44, Sammlung Kippenberg 553, 699, Goethepredigten (Baumbach) 579, Goetheschriften (Witkowski) 1616, 1685.

b) Biographisches, Beziehungen zu Zeitgenossen usw.:
Goethe-Biographie (Stockmann-Baumgartner) 919, 1057, Briefe aus d. J. 1819—1832 42, Ungedruckte Briefe 506, 867, Unbek. Briefe über das Weimarer Hoftheater 867, Briefwechsel mit Carlyle 1065, G.s Ahnen 976, G.s Vater 843, Die Tragödie im Hause G.s 559, G. u. Boisserée 117, Schweizerreise von 1779 117, G. u. Lessing 188, G. u. der Scharfrichter Carl Huß 262, G. u. Bettina 976, Freundschaft mit Zelter 976, G., Frau v. Branconi u. Lavater 983, G.s Jugendfreund Crespel 1057, G. u. Lichtenberg 1208, Joh. Schopenhauer u. G 1422, G. u. Corona Schroeter 919, G. als Leiter d. Weimarer Hoftheaters 919, Lauchstädt u. sein Theater 1347, G.s naturwissenschaftl. Sammlung 1124, G. u. das Konradinum in Jenkau 1562, G.s Nachlaß 1492.
(S. a. Kehr)

c) Werke:
Wilhelm Meisters Lehrjahre 50, Ur-Meister in Italien 934, Ein Zeitgenosse G.s über Hermann und Dorothea 42, H. u. D. (englisch) 422, Götz von Berlichingen 1413, Egmont in Schillers Bearbeitung 1562, Tasso als dramatisches Kunstwerk 184, Problem des T. T. 1281, 1499, Säkularglossen zu Faust II 699, Neue Faust-Erklärung (Traumann) 1199, 1685, Das Puppenspiel vom Doktor Faust 1685, Lesages diable boiteux als Quelle für G.s Homunculus 1272, Faust (vlämisch) 995, Faust in Ungarn 1630, Radierung d. jungen Goethe 1281, 1422.

d) Beziehungen zu einzelnen Wissensgebieten usw.:
G. u. Boccaccio 42, G.s Weltanschauung 188, G. und die Mariendichtung 180, G. u. Italien 180, G. u. die Befreiungskriege 268, 836, 919, G., ein Vorläufer d. biologischen Entwicklungsidee 335, Unsterblichkeitsglaube bei G. 344, G.-Kultur 410, G. u. Mecklenburg 410, G. als Mensch, Denker und Dichter 481, Im Streit um G. 779, G. als Gartenfreund 1345, G. als Energetiker 1351, Expressionismus u. G. 1449, G.s Gerechtigkeit 1631, G. u. d. Jugend 1699.

e) Verschiedenes:
Die ersten Goethe- und Schiller-Medaillen 188, Weimarer Goethehaus 976, 1057, 1124, Marmorbüste im Goethehaus 1520, Unbek. Goetheporträt in Weimar 1700, G.-Nationalmuseum 1160, G.-Denkmal (Chikago) 1448.
(S. a. Chamberlain, Fouquet)

Goethe, W. [Enkel] („Fährmann hol' über") [Neudruck] 1272
—, Ottilie v. 481, 627, 698, 976, Unbek. Briefe an Caroline v. Baumbach 1587
—, Walter v. 1422
Goethe-Gesellschaft 51, 1377
— —, Englische 275
Görres in Straßburg 919
Görres, Joseph 770
Gött, Emil 489, 701, 769, 1125, 1277, 1345, Tagebücher, Briefe und Erzählungen 1277
Göttinger Hain (zur Geschichte) s. Closen
Gogol, N. 979
Goldoni, C. (Biographie) 1217
Goll, Ernst 212, 771
Goltz, Bogumil (Leben und Werke) 205
Gorki, Maxim: „Märchen der Wirklichkeit" 1127, „Wie ein Mensch geboren ward" 1494
Gotthelf, Jerem.: Biographie (Muret) 202, G. in seinen Beziehungen zu Deutschland 202
Grabbe, Chr. D. 553, G. u. das nationale Theater der Deutschen 1282, 1499
Grazer Poeten 1352
Grazie, Marie Eug. delle 1701
Greber, Julius 1057
Greif, Mart. 50
Grimmelshausen, Chr. v. 188
Gundolf, F. („Shakespeare und der deutsche Geist") 922
Gutzkow, Karl (Unveröffentl. Briefe an Dingelstedt) 1445, 1516
Haase, Friedr. s. Laube, Heinr.
Hagener Zeitung (100jähr. Jubiläum) 802
Hamann, Joh. Georg 488
Hamerling, Rob. 977, 1563, 1569, unbek. Briefe über den deutschen Hexameter 1706
Hannöversches Theater s. Theater
Hamsun, Knut 264, 929, 985
Handel-Mazzetti, E. v. („Das Geheimnis des Königs") 629
Hansjakob, Heinr. 289, 629
Harder, Agnes 629, 979
Hardt, Ernst, und die Neuromantik 503, 706
Hardung, Victor („Gedichte", „Godiva", „Heimkehr") 1304
Hardy, Thomas 561, „A Changed Man, The Waiting Supper, and Other Tales" 418

Harlan, Walter 1160, „Das Nürnbergisch Ei" . . 1202
Hartleben, O. E. . . . 837, 843, 977, 1345, 1351, 1423
Hartmann, v. Aue 983
Harvey, Gabriel („Marginalia") [Neue Ausg.] . . 565
Hauptmann, Gerhart
43, 50, 268, 416, 634, 667, H.s dramatisches Schaffen 1440, G. und Carl Hauptmann 1351, Homer u. G. Hauptmann 843, „Bogen des Odysseus" 625 f., 929, 984, 1058, 1201, 1202, 1208, 1564, H.s Odysseus und Claudels Violäne 1281, „Festspiel" 53, 268, „Lohengrin" 268, „Michael Kramer" 701, „Gabriel Schillings Flucht" (engl.) 638, Gralsdichtung 984, Christus-Roman 50, Atlantis (engl.) 711.
—, Karl 1494, „Krieg" (Napoleondichtung) . . 188
(S. a. Hauptmann, G.)
Hauschner, Auguste („Die große Pantomime") . . 44
Hebbel, Friedrich
42, 553, 559, 634, 984, 1065, Aus der gegenwärtigen Hebbelforschung (Unger) 1475, Ungedr. Briefe 655, H.s Notizbuch 929, H.s Dramen in engl. Uebersetzung 1510, Zur Dramaturgie der „Genoveva" 268, „Nibelungen" (französ.) 995, H. u. die deutschen Studenten 558, H.s Aufnahme in Deutschland 1863—1913 559, H.s Tragik und Weltanschauung 559, Hebbel und Hamburg 627, H. u. d. Jahr 1848 700, Begegnung mit Mörike 633, H. über R. Wagner 976, H. u. Elise Lensing 1200, 1277, 1345, H. über die deutsche Dichtkunst 1131, Der soziale Gedanke bei Hebbel 634, H. u. die Musik 770, H. in Marienbad 984, Der Uebermensch bei H. 1065.
Heemstede, Leo v. 1493
Hegel als Journalist 1278
(S. a. Bergson)
Hehn, Victor 180, 263, 268, 336, 344
Heine, Heinrich 53, 553, 627, 770, 993, 1057, 1124, Unbekannte Briefe an Campe und die Mutter 976, Unbek. Briefe an H., Meyerbeer und Moser 586, ungedr. Briefe 488, 1200, Unbek. Briefe Campes und Detmolds über H. 1011, H. und die Mouche 919, Gedichte in ursprünglicher Form 700, Gedichte in lateinischer Übersetzung 1014, Denkmal . . . 553, 585
Hendell, Karl 1122, 1132, 1208 („Im Weitergehn") 658
Herbart, J. Fr., als Musiker und Dichter . . . 1345
Herder, J. G.: Unveröffentlichte Briefe von Caroline und Gottfried von Herder (Reichelt) 159, Herder und das Drama (Geiger) 314, H.s Theodizee 1271, H. und das Slawentum 188
(S. a. Schiller)
Hertz, Wilhelm (Raff) 19
Herz, Henriette (Unbekannte Briefe) 976
(S. a. Humboldt, W. v.)
Herzen, Alexander (Gesamtausgabe seiner Briefe und Schriften) 435
Herzl, Theodor 1563
Hesse, Hermann 50, „Roßhalde" 1058, 1202, 1494, 1629
Hessel, Franz 667
Heußenstamm, v. s. Lenau
Hewlett, Maurice („Bendish: a Study in Prodigalty") 270
Heyking, Elis. v. („Tschun") 1346, 1416
Heyse, Paul 263, 1052 ff., 1065, 1108, 1208, 1213, 1351, 1423, 1521, H. und Heinrich Leuthold (unveröffentlichte Briefe H.s) [Plotke] 1034, P. Heyse (Raff) 1666, Gespräche mit P. H. 1904—1910 (W. L. Phelps) 1637, H. und Mörike 1201, Theaterstücke 1161, politische Anschauungen 1201, epische und novellistische Anfänge 1273, H. auf Münchner Bühnen 1345, als Lyriker 1441, Plaudereien eines alten Freundespaares 44
Hille, Peter 1208, 1273, 1345
Hirschfeld, Georg: H. neueste Romane (Schmidt) 1677
1677, „Nachwelt" 1058, 1126, „Die deutsche Prinzessin", „Die Belowsche Ecke" 1126
Hoffensthal, Hans v. 1415, „Marion Flora" . . . 1126
Hoffmann, Camill („Briefe der Liebe") 1203
—, E. Th. A. 488, Unbekannte Karikaturen aus dem Jahre 1814 (Schulze) 893, aus H.s Tagebüchern 630
Hohrod, Georges und M. Eschbach („Ode an den Sport") 1592
Holberg, Ludwig (erste englische Monographie über H.) 1509
Hölderlin, F. 188, „Empedokles" 117, 268
Holland: Literaturbriefe 566, 1071, 1291, 1638, Niederländische Literaturgeschichten 1073
Holtei, K. v., als Dramatiker 360
Holz, Arno 658, 1376, 1449, „Ignorabimus" 43, 95, 984
Holzer, Rudolf („Die gute Mutter") 1086
Houghton, Stanley (Werke) 1574
Howells, William Dean („The Seen and the Unseen of Stratfort-on-Avon") 1636
Hoyer, Niels 873
Huber, Therese s. Forster, G.
Huch, Friedr. 336, 559, 1273
—, Ricarda 269, 1376, 1423, 1449, 1560 ff., 1570, 1628, H. und Selma Lagerlöf 630, „Der große Krieg" 50, 559, 1352
Huggenberger, Alfred 701, 984, 1125
Hugo, Victor (Tagebuch) 1210
Humanismus, Ursprung des 779
Humboldt, Caroline v. s. Humboldt, W. v. (Walzel)
—, Wilh. v.: Unbekannte Briefe an Henr. Herz 1154, Zur Kenntnis W. v. H.s (Walzel) 24, H. Sonettdichtung 249
Humoristika (Poritzky) 618
Hutten, Ulrich v. 1213
Hymnen, lateinische, der alten Kirche (deutsch) . 1199
Ibsen, Henrik 703, 984, 1065, 1282, Henrik Ibsen (Raff) 1099, Erinnerungen Georg Brandes 52, J.s Studiengang 53, 68, Erinnerungen H. Kienzls 108, Camilla Collett und J. 338, J. und Flaubert 417, Erinnerungen J. Paulsens 556, J. als Kritiker 1347, Begegnung mit J. (Klinenberger) 1350, Privatbibliothek 1657, „Peer Gynt" 1499, französische Gesamtausgabe J.s . . 1503
(S. a. Shaw)
—, Sigurd („Robert Frank") 974
Idel, Wilh. 482
Iffland, A. W. (Unveröffentl. Briefe an Arnim) 1231
Ilg, Paul 1304, Romane 1499, „Das Menschlein Matthias" 702, 978, 1058, 1275, 1304
Immermann, Karl 248, J. und W. Alexis 984, Münchhausen (Neuausg. W. Vesper) . . . 410
Indische Dichtung 485, Drama 1352
(S. a. Tagore)
Irische Literatur 989, ir. Nationaltheater und seine Dichter 183, Geschichte des ir. Theaters 709, Anthologie ir. Dichter 564, „Broadsheet Ballads" 987
Isländische Dichtung 1347, Sagas 489, J. und die Edda 269, neu-isländ. Lyrik 51
Italien: Literaturbriefe 55, 193, 349, 493, 639, 785, 1069, 1217, 1356, 1504, 1712, italien. Literatur (1796—1814), Dizionarietto degli scrittori italiani 1217, neuzeitl. Bühnenliteratur 787, italien. Frauenliteratur 1277, Improvisationskomödie 1711, Venezianische Lyrik 351, Volksmärchen (übers. Heyse) 1716
(S. a. Shakespeare)
Jacobi, J. G., und die alemannische Mundart . . 983
Jacobsen, J. P. (Persönl. Erinnerungen an J.) [Shadel] 1302
Jahn, L. (Briefe) 42, 700
Japanisches Volkstheater 113
Jaurès, Jean 15

Jean Paul 268, 556, 634, 836, 928, 1422
Jensen, Wilhelm . . . 489
Jordan, Wilh. 1413, 1569, Unveröff. Briefe an M. Chop . . . 1652
Journalist und Journalistik 86, 985, Der deutsch-amerikanische Journalismus und seine Verbreitung von 1800 bis zur Einwanderung der sogen. Dreißiger 425, sächs. Journal.- und Schriftstellerverein 289, Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller . . . 1593
(S. a. Deutschland, Literatur, Schriftsteller)
Jubiläen, literarische . . . 46
Juden, Sagen der 46, 113, 1645, ostjüdische Literatur 51, Chad Gadja (d. Pessachbuch) . . . 1370
Jugendliteratur (Kunst und Tendenz in d. Jugendschrift) . . . 1066
Kärnten s. Österreich
Kainz, Jos., und Matkowsky . . . 204
Kaiser, Isabelle . . . 1208
Kalender und Almanache . . . 436
Kant, Imm., und Markus Herz . . . 627
Keats, John (Neue Briefe und Gedichte) . . . 1286
Kehr, Isaak . . . 928
Keller, Gottfr. 42, 61, 771, 1065, 1125, Ein Jugendaufsatz G. K.s? (Ermatinger) 172, Aus dem unveröffentl. Briefwechsel K.s mit G. v. Cotta 185, unveröffentl. Briefe an Ad. Frey 283, K. und Leuthold 589, Ur-Heinrich 977, alte „Gr. Heinrich" 559, Gr. Heinrich in seinen Metamorphosen 1200, Entstehung des „Geiger von Gmünd" 1057, „Landvogt von Greifensee" 1200, K. in englischer Übersetzung . . . 1507
(S. a. Feuerbach, Rodenberg)
Kellermann, Bernhard (Pernerstorfer) 8, „Der Tunnel" . . . 411, 1132
Kerner, Justinus . . . 919
Kesser, Herm. („Kaiserin Messalina") . . . 1629
Keyserling, E. v. 111, 118, „Abendliche Häuser" 1494
Kierkegaard, Sören . . . 44, 843, 1203
Kinematograph 51, 118, 189, 338, 489, 780, 1282, 1570, Kinetophon 1270, Kinodrama 269, 635, Kino und Bühne 582, Kinodrama als Kunstform . . . 707
Kinderreime s. Metrik
Kinkel, G. (Kölner Freundeskreis) . . . 180
Kipling, Rudyard 1215, „Songs from Books". . 272
Kippenberg-Sammlung s. Goethe
Kirchendichtung . . . 1147
(S. a. Hymnen)
Kisch, Egon Erwin („Der Mädchenhirt") 1275, 1416
Kiß, Josef . . . 485
Kleist, Heinr. v. 355, 976, Kl. und Th. Körner 433, H. v. Kleist (J. Hart) 412, Bedeutsl. Kleistfunde 1233, „Kätchen von Heilbronn" 1567, „Penthesilea" 1208, Manuskript der „Hermannsschlacht" 1722, Kl. Gedenktafel (Königsberg) . . . 1376
Klinger (Plimplamplasko) [Neudruck] . . . 1272
Klopstock, F. G. s. Gleim
Knoop, Gerh. Ouckama (Martens) 145; 41, 113, 180, 262, 268, 1125, „Unter König Max" . . . 920
Köln, engl. Theater im alten 113, Hymnenpreis . . 1160
(S. a. Zeitungswesen)
Körner, Th. 39ff., 50, 117, Denkmäler 70, K. und die Musik . . . 117
(S. a. Kleist, H. v.)
Kolb, Anette („Das Exemplar") . . . 511, 554
Kolbenheyer, E. G. . . . 269
Kotzebue, Aug. v. 2, 1131, unbek. politische Dramen 923, „1814 und 1914 in K.s Darstellungen" 1627, K. und die Komponisten . . . 928
Kretzer, Max . . . 1346, 1569
Kriegslieder . . . 1692
(S. a. Literatur, Theater)
Kritik . . . 345, 489, 930, 1282, 1566
(S. a. Kunst)
Kromer, K. E. . . . 668
Krüger, Ferdin. . . . 488
Kürnberger, F. . . . 553
Kuh, Emil . . . 1132
Kulturbewegung, Ein Jahrbuch der modernen (Unger) . . . 749
Kunst, Kunstgenuß usw. 189, 206, 703, 774, 925, 1059, 1441, Genialität und Fleiß (Müller-Freienfels) 1531, Psychologie der K. (Müller-Freienfels) 577, Dilettantismus 1282, Forderung einer wissenschaftlichen Kunstkritik 1282, K. und Bluff 342, K. und Politik 1209, Soziale Stellung der K. 1486, Recht an Schrift- u. Kunstwerken 134, Seele des Künstlers 556, Künstler als Weltmann . . . 980
(S. a. Schriftsteller, Literatur)
Kurz, Hermann 343, 416, 480ff., 487, 489, 553, „Sonnenwirt", „Der heilige Florian" . . 481
—, Isolde 511, 626, 627, 634, Briefe aus der Jugend . . . 626
Kvapilová, Hana (Denkmal) . . . 1086
Kyser, Hans . . . 1281
Lafontaine 923, L. und seine Frau . . . 412
Lagarde, Paul de . . . 116, 1208
Lagerlöf, Selma . . . 269, 1376
(S. a. Huch, Ricarda)
Lambrecht, Nanny 929, „Die tolle Herzogin" . . 1126
Larochefoucauld (Gedenktafel) . . . 658
Larsen, Carl 703, „Die in die Fremde zogen" 485, 556
Laube, Heinrich (ungedr. Briefe) . . . 1129
Lawleß, Emily . . . 1575
Legende, Die neue (Benn) . . . 661
Leipzig (Zur Theatergeschichte) . . . 345
Lemonnier, Camille 118, 979, 990, Werke . . . 929
Lenau, Nik. (Biographie) [Schurz] 1149, Unbek. Briefe an v. Heußenstamm . . . 1586
Lengefeld, Charl. v. s. Knebel, Schiller, Wieland
Le Notres . . . 52
Lensing, Elise s. Hebbel
Leo, Felicitas („Der Tag der Mona Lisa") . . . 1449
Leopardi, Giacomo 349, 782, Biographie . . . 1217
Leroux, Gaston („Nataschas Geheimnis") . . . 1630
Lessing, G. E. 627, 699, 770, Unbek. Briefe an Voß 1585, Biographie von Er. Schmidt (Nachgel. Kritik von Brahm) 1270, „Emilia Galotti" (Bühnengeschichte) 340, Kunstform 344, Sinngedichte auf Klopstock . . . 1345
Lessing, Emil . . . 290
Leuthold, Heinrich, und seine gesammelten Dichtungen (Biographisches und Kritisches) [Ermatinger] 589; 977, neue L.-Ausgabe (Huber & Co.) 481, Gesamm. Dichtungen 553
(S. a. Heyse, Dranmor)
Levin, Rahel . . . 1200
Lenst, Charles . . . 1058
Lichnowsky, M. („Götter, Könige und Tiere in Ägypten") . . . 1203
Lichtenberg, G. Chr. . . . 981
Lied s. Volkslied und Stoffgeschichte
Lienhard, Fritz . . . 1492
Liliencron, Detlev v. 1057, 1345, Briefe 653, 1563, Briefe an Heinrich Zeise 800, Briefwechsel mit seinem Verleger W. Friedrich 411, Persönliches 920, Biographie (Heinrich Spiero) 337, 555, 629, 1057, 1297, 1345, Gesamtverbreitung der Werke . . . 1377
(S. a. Friedrich, W.)

Lilienfein, Heinrich 110, „Tyrann“ 180, „Der versunkene Stern“ 1126
Linde, Otto zur 1274
Lindau, Paul 1340 ff., 1423
Lipiner, Siegfried 1708
Lissauer, Ernst 837, 977, 983
Literatur:
Methode der Literaturwissenschaft 560, psycholog. Literaturbetrachtung 413, Anteil d. künstler. Instinkts an literarhistorischer Forschung 774, über literar. Kunst u. bloße Literatur 1060, 1065, Grundzüge einer Literaturbeurteilung 1352, 1423, Association littéraire et Artistique internationale 1594, Die moderne Literatur u. die Erotik 113, Volksliteratur u. Volksbildung 189, Geschichte eines literar. Fälschers (Schiff) 264, Dramatismus 927, Proletarische Literatur 1065, Polizei und Literatur 1417, Literar. Satanismus 1496, Weltliche Literatur als Predigtstoff (Nithack-Stahn) 1661, Krieg und Literatur 1697, Aufgabe u. Leistungen der Literaturgeschichtsschr. 118, Alte und neue Prinzipien der Literaturgeschichtsschreibung (Jahn) 302, 780, Gesch. der Weltliteratur (P. Wiegler) 555, D. Weltliteratur im 20. Jahrhundert (R. M. Meyer) 1566, Literaturgeschichte der Gegenwart 46, Literaturgesch. u. Geschmacksgesch. 417, Fortinbras (Bab) 1006, Beziehungen zwischen deutscher u. ungar. Literat. im 18. Jahrh. 979, Die Jüngsten in der Literatur 1344.
(S. a. Bayern, Naturalismus, Weltliteratur)
Löhner, Ludwig v. 977
Loerke, Osk. 434
Löwenberg, Jakob („Aus zwei Quellen“) 1565
Lohbauer, Karl v. 42
Logau, F. v. 1281
Longfellow, H. 1423
Lublinski, Sam. Nachlaß L.s (Alafberg) 1464
Lucka, Emil („Drei Stufen der Erotik“) 181
Ludassy, Jul. v. („Die große Stunde“) 1087
Ludwig, Otto 425, 779, 921, L. und das Dresdner Hoftheater 117, L. und Hebbel über R. Wagner 976
(S. a. Auerbach)
Lutz, Robert („Der deutsche Lausbub in Amerika“, Bd. III) 555
Lyrik 99, Epigonenlyrik (Lissauer) 99, 1402; 1209, L. unserer Tage 1495, L. und Naturgefühl 1348
(S. a. Österreich)
Macaulay, Th. Bab. 1135
Machiavelli-Biographie 1117
Mackay, John Henry 771
Madelung, Aage 774, „Die Gezeichneten“ 338, 412, 485
Märchen-Diwan (Dünwald) 954
(S. a. Grimm, Italien)
Maeterlinck, Maur. 922, M. und Verhaeren 492, M.s Werke auf d. Index 802, „Vom Tode“ 984
Maler Müller 1413
Malory, Sir Thom. („Der Tod Arthurs“) 484
Mann, Heinrich 1423
—, Thomas 50, 336, 482, 489, 1282, „Tod in Venedig“ 44, 1563
(S. a. Theater)
Manuel, Nikolaus 779
Marbo, Camilla („Statue voilée“) 505
Martens, Kurt 554
Matkowsky s. Kainz
Matthison, Fr. v. (Biographie) [Heers] 1298
Maupassant, Guy de 922
Meiningen, Hoftheater 107
(S. a. Georg v. Meiningen)
Mell, Max 1376, 1449
Menendez y Pelayo, M. 46
Mentzel, Elisabeth 984
Menzel, Ad. v. Ein Menzelblatt mit Randeinfällen [Briefe] (Poppenberg) 958
—, Wolfgang 1277, 1345
Mercereau, Alex 979
Meredith, George: Briefe 984, 1630, Deutschland und die Deutschen bei G. M. 780
Mereschkowski, Dimitri 843
Metrik, Rhythmik 1570, Der dramatische Knittelvers (Mehring) 228, Reim, Kinderreime 46, Psychologie des Reimgefühls 269, Reim und Refrain 985
Meyer, C. F. 627, 1200, Biographie (R. d'Harcourt) 1200, Mitteilungen über einen ungeschriebenen Roman 1413
Meynell, Alice („Essais“) 1571
Meyrink, G. 920
Michaelis, Karoline s. Schlegel
Michelangelos und Shakespeares Sonette 1352
Mid-West Quarterly (neue Zeitschr.) 715
Miegel, Agnes 1564, Lyrik 776
Mille, Pierre 1057
Miller, J. M. 1413
Milow, Stephan 50
Mirakel-Dichtungen, Alte (Hirschberg) 1257
Mirbeau, Octave, und die Gesellschaft (Guilbeaux) 378
Mistral, F. 555, 1053, 1055 ff., 1057, 1127, 1209, 1210, 1282, 1352
Mitchell, Silas, Weir. („Westways“) 1213
Mörike, Ed. 481, „Das Stuttgarter Hutzelmännlein“ (neue Ausgabe) 436
(S. a. Heyse)
Molière 984
Molnar, Franz 1352
Molo, Walter v. 336, 559, 1423, „Im Titanenkampf“ 263, 411, 773
Mommsen, Tycho s. Storm
Monnier, Philippe 929, „Blaise, der Gymnasiast“ 1282
Montaigne, Michel 1059
Moody, William Vaughan (O. E. Lessing) 1314
Moore, Frank („The Ulsterman: A Story of To-day“) 988, 1277
Morris, William 1572
Morgenstern, Chr. 115, 1054, 1125, 1128, 1208, 1351
Morosow, A. A. 1577
Moskauer Theater s. Rußland
Mouche s. Heine
Mühsam, Erich 1132
Müller, Fr. s. Maler Müller
Müller-Guttenbrunn, Ad. 183, „Der große Schwabenzug“ 263, 336, 344, 483, 555
Multatuli (Dekker) 1072
Münchhausen, Börries v. 701, 984
Münchner Dichter 269
(S. a. Theater)
Musset, Alfred de („Quittance du Diable“) 1210
Nadler, Karl Gottfr. 919
Nagel, Arno 1414
Napoleon I.: Briefe an Josephine 581, Napoleon-Dramen 780, Napoleon-Dichtungen 1146, 1226, 1352
Nathusius, A. v. („Ich bin das Schwert“) 978
Naturalismus, Die Wende des deutschen 985
Negri, Ada („Esilio“) 933
Nerval, Gérard de 1500
Netto, Coelho: N.s Erotik 1206, „Rei Negro“ 1140, „Theater“ 1141
Nibelungenlied 117
Niccoli, Niccolò de' 485
Niese, Charl. 1415
Nietzsche, Fr. 779, 1057, 1282, 1345, 1351, Neue Nietzscheliteratur (Strecker) 538, Biographie (Förster-Nietzsche), Bd. II 553, 701 u. 702, Nietzsche in England (Kellner) 1174, Nietzsche und die Tschechen (Novák) 1613, Otto Ernsts Buch und Besprech. 1352, N. und das Strafrecht 984, N. im Urteil der Arbeiter 1413, „Übermensch“ 336, „Ecce

homo" 977, N. in japanischer Übersetzung 1594, N.-Fonds . . . 1520
Niederdeutsche Vereinigung . . . 1437
Niedersachsenbuch . . . 1592
Nithack-Stahn, W. („Christusdrama") . . . 1564
Nobelpreis . . . 434
(S. a. Rosegger)
Nordische Dichtung . . . 1351
Norris, Frank („Das Epos des Weizens") . . . 338
Novalis . . . 245
Novelle (Bunte Beute) [Strobl] . . . 164
(S. a. Roman, Wien)
Nürnberger, Woldemar s. Solitaire
Österreich: Dichterleben in den Ostalpen (Brandl) 1381, Österr. Dichter und Charakteristiken 679, 1381, Sagen aus Kärnten . 1418
Orientalische Literatur 1494, oriental. Marionetten- und Schattentheater . . . 844
Oxford (Bibliothek) . . . 1286
Pantenius, Th. H. . . . 984
Paquet, Alfons, der Reporter (Heilborn) 881, „Erzählungen an Bord" . . . 1275
Paris s. Bohèmezeitschriften
Pascoli, Giovanni 416, in deutscher Übertragung (Geiger) . . . 556
Paulus, Familie s. Schlegel, Fr.
Paulsen, Rud. . . . 1274
Pellico, Sylvio (Briefe) . . . 1217
Pepys, Samuel (Bibliothek) . . . 1286
Perdiguier, Agricol („Mémoires d'un Compagnon") 1067
Perfall, Anton . . . 363
Petöfi, Alex . . . 50, 1570, 1067
Petzold, Alfons . . . 1376, 1449
Pfizer, Gust. . . . 977
Philippe, Charles-Louis 44, 337, 489, 490, 1276, 1352, Ch. L. Ph.s Jugendbriefe (Südel) 532; 490, Briefe 1588, Gesamtausgabe (E. Fleischel) 484, Die Blanchard-Fragmente (Südel) . . . 963
Philippi, Fritz . . . 1352
Pichler, Herm. s. Österreich (Dichterleben in den Ostalpen)
—, Karoline 553, Denkwürdigkeiten . . . 1563
Plagiat 1492, in der antiken Literatur . . . 1127
(S. a. Griechenland)
Platen, A. v. („Lyrik") . . . 919
Platonische Aufsätze (Apelt) . . . 726
Plattdeutsche Volksmärchen s. Märchendiwan
(S. a. Niederdeutsch)
Poe, Edg. A. . . . 703, 1215
Polen: Literaturbriefe 1287, Deutsche Oster- und Weihnachtsfestspiele in P. 338, poln. Poesie 1458
(S. a. Reymont, Waltharilied, Volkslied)
Polenz, Wilh. v. . . . 411
Pontoppidan, Henrik („Storeholt") . . . 1138
Porret, Jean Pierre („Mini Lalouet", „L'Échelle", „Sous le masque") . . . 1304
Portugiesischer Literaturbrief . . . 1138
Predigtstoff s. Literatur
Preisausschreiben, Preisstiftungen: Dürerbund (Aufsätze für Kinderbücher) 1449, Deutscher Ostmarkenverein 435, Königsberger Hartungsche Ztg. 511, Deutsche Goethebünde 585, Kleiststiftung 801, Psychologische Gesellschaft zu Berlin 802, Grillparzerstiftung 1087, Johannes-Fastenrath-Stiftung 1592, Elsässisches Theater in Mülhausen (Theaterstücke in elsässischer Mundart) 1592, Grimmstiftung . . . 1958
Preisverteilungen, Ehrengaben: Ebner-Eschenbach-Fonds 70, Kleiststiftung 434, Goncourtpreis 504, „Vie heureuse" 504, 780, Fontanepreis 511, Polignac-Preis 566, Autorenpreis der „Association des Critiques Littéraires" 585, 659, August-Specht-Stiftung 657, Goncourtpreis 780, Preis d. französ. Akademie 780, Tiedgestiftung 1018, New-Yorker Staatszeitung 1086, Raimund-Preis 1086, Hymnenpreis der Stadt Köln 1160, Hirschberg-Preis 1160, Ed. v. Bauernfeldsche Prämienstiftung 1376, 1449, Wettbewerb des Vereins „Concordia" Wien 1449, Niederösterreichischer Land-Autorenpreis 1449, Prix Jobert 1449, Literaturpreis der letzten olympischen Spiele . . . 1592
Presse und Justiz 1423, Presseheim . . . 1087
(S. a. Zeitungswesen)
Prévost, Marcel („Nouvelles Féminités") . . . 1356
Prior, Matthew . . . 1285
Prudhomme, Sully . . . 1657
Publikum . . . 1497
Puschkin, Alex. . . . 675
Pustkuchen, F. W. . . . 1422
Queiroz, Eça de . . . 1138
Raabe, Wilhelm 553, 628, 1065, 1125, 1201, Aufsatzheft Obertertia 135, „Die Bratwurst des Junkers Hilmar von Lauen" 1065, Das Werk Raabes 360, R. als Lyriker 262, R. in Amerika 364, R.s Religion 1423, Raabe-Gesellschaft 290, Sämtl. Werke (Verlagsanstalt für Literatur und Kunst), Bd. I . . . 803
Rabelais, François . . . 1209
Racine, Jean 484, Entstehung des „Bajazet" . . 1209
Raimund, Ferd., u. Antonie Wagner . . . 481
Ranke, Leopold v. (Feuchtwanger) . . . 1309
Rapisardi, Mario („Lettere e poesie postume") . 934
Ratzel, Christiane („O Straßburg") . . . 772, 978
Reade, Charles . . . 1424
Regnier, Henri de 337, 979 „Romaine Mirmault" 1710
Reichardt, Joh. Fr. . . . 1492
Reicke, Georg . . . 415, 482
Reim s. Metrik
Reinhardt, Max s. Theater
Reise- und Wanderbücher . . . 1515
Reuter, Fr. 336, 634, „Stromtid" . . . 1563
Reymont, S. („Die polnischen Bauern") . . . 338
Rheinische Dichtung (Geschichte) . . . 1352
Rheinischer Merkur (100jähr. Gedächtnis) . . . 976
Rieß, Rich. . . . 435
Rilke, Rainer Maria 42, 599, Begegnung m. Tolstoi 7, „Das tägliche Leben" . . . 1701
Rimbaud, Arth. 491, 931, 1198, 1501, R. und Verlaine 783, „Saison en fer" . . . 1198
Rodenberg, Julius 1162, 1557 ff., 1723, Rede auf J. R. (von Wildenbruch) 1525, R. und G. Keller 1627
Rodin, Aug. . . . 580
Röttger, Karl . . . 42, 629
Rolland, Romain 181, 269, 345, 773, 979, 1059, 1065, Biographie (Seippel) . . . 773
Rollinat s. Sand
Roman 485, 703, 1132, Novelle und Roman (Herrigel) 81, Die Landschaft und der moderne Roman (Friedeberger) 390, Roman social en Allemagne (Dresch) 54, 412, Moderne Romankunst 417, R. des Auslandes seit 1800 (Hauser) 574, Ichroman 632, Kriminalroman 840, D. Kaufmann i. Roman (Müller-Rastatt) 1320, Abenteuerroman des 17. und 18. Jahrhunderts 1499, Romanlektüre 1570, Technik des Romans . . . 1646
(S. a. Erzähler, Stoffgeschichte und die einzelnen Länder)
Romantik 982, 1065, Individualpsychologie und Romantik (Schulhof) 150, Aus dem Umkreis der Romantik (Deibel) 242, Neuromantik im Spiegel uns. Zeit 1209, Ein Neuromantiker (Peter Hille) . . . 1208
(S. a. Schiff, Herm., politische R., s. Zeitungswesen)

Ronsard, Pierre de 53
Rosegger, Peter 42, 50, 1376, „Mein Weltleben“ 555, R. und die Nobeljury 485
(S. a. Österreich [Dichterleben i. d. Ostalpen])
Rostand, Edmond 1059, „Cyrano de Bergerac“ . 773
Rousseau, J. J. 189, R. u. d. moderne Naturgefühl 1494
Rückert, F.: „Festspiel zur Völkerschlacht“ 262, Zwei unbekannte Gedichte 363, „Der Leipziger Jahrmarkt“ 139, 335
Ruederer, Josef 1065
Rüttenauer, Benno 668
Rumänischer Literaturbrief 279, Die rumänische Poesie (Horowitz) 1597
Rundschau, Deutsche 1525
Runge, Phil. O. 246
Rußland: Literaturbriefe 715, 1575, Entstehungsgeschichte des Moskauer Künstlertheaters 331, Russische Volksmärchen s. Märchendiwan, russ. Symbolismus s. Bjely, Russ. Theater . . . 717
(S. a. Tolstoi, Varnhagen)
Saar, Ferdinand v. 179
Sage s. einzelne Länder
Sailer, Sebastian 1057, „Biblische und weltliche Komödien“ 1148
Saltikow-Schtschedrin, Michael 1276
Sand, George (Unveröffentlichter Brief an Rollinat) 1355
Schäfer, Wilh. 667, „Die unterbrochene Rheinfahrt“ 483
Schäffer, Albr. („Meerfahrt“) 483
Schaffner, Jakob 667
Scharf, Ludw. 1065
Schaukal, Rich. 416, 971, 1058, 1352
Schauspieler als Autor 51
(S. a. Theater)
Scheerbart, Paul 635
Scheffel, J. V. v. 574, 836, 1125, Neue Sch.-Dokumente 1627, Gedächtnistafel im Hegau . . 801
Schelling, Karol. s. Schlegel
Schenkendorf, M. v. 559
Scheu, Robert („Alltag eines Fröhlichen“) . . . 200
Scheurlin, Georg 627
Schewtschenko, Taras 643, 1059, 1423, Ausgewählte Gedichte 1352
Schickele, René 559, Neue Prosawerke (Rauscher) 739, Neue Gedichte (Lissauer) 744, „Benkal der Frauentröster“ 629
„Das Schicksal einer Frau“ (Verfasser unbek.) . . 548
Schiff, Herm. (Ein Nachfahre der Romantik) [Bieber] 1107
Schiller, Friedr. v.:
416, 976, 1124, 1569, Ungedr. Briefe an S. L. Crusius 1444, Biographie (v. Gleichen-Rußwurm) 55, 702, Sch.s Beziehungen zu Wieland 410, Sch.s Mutter 481, Sch.s Theodizee 1271, Schiller-Herzog (Karl Eug. v. Württemberg) 1492, Sch.s Schädel 1377, Totenmaske 1160, Inszenierung des Tell 344, „Don Carlos“ (ungar. Uebers.) 497, Unbek. Gelegenheitdichtung 706, „Räuber“ auf der Bühne 779, „Don Carlos“ 1208, Quelle zum Geisterseher 1351, Unbek. Albumblatt 1585, Denkmal in Leipzig 1304, Schiller-Schriften (Berger) 1176.
(S. a. Frorieb, v. Molo)
Schillerbund, deutscher (Festspiele in Weimar) . . 51
Schillerstiftung, Deutsche 511, 1161, 1449
Schillerstiftung, Schweizer 434, 585, 1304
Schillerverein, Schwäbischer 658, 1233
Schimmelreiter, Der (Zeitschr.) 1592
Schlaf, Joh. s. Theater
Schlegel, A. W.: Briefe 1422, Unbek. Porträt . 1281
(S. a. Arnswaldt)
—, Dorothea 335, 1499
(S. a. Schlegel, Friedr.)
—, Friedr. 627, 1315, 1345, Briefe 1422, Briefe Dorotheas und F. Sch.s an die Familie Paulus 1224, Die Urform der Lucinde (Körner) 949, Gedichte 1281, Diotima-aufsatz 1422
Schlegel-Schelling, Caroline 952
Schleich, Carl L. 1352
Schleiermacher, F., und die Zeit vor 100 Jahren (Neuausg., Eckardts Verl.) 335
Schlesisches Volkslied s. Volkslied
Schlunk, Joh. Fr. 627
Schlumberger, Jean (Kohler) 217
Schmidt, Erich 559, 628, „Lessing-Biographie“ 1270, Autobiographensammlung 1192, 1277, Bibliothek 363, Zur Nachfrage E. Sch.s . . 409
Schmidtbonn, Wilh. 665, 1700, W. Sch.s Legenden (Krutina) 668; 1274
Schmieden, A. 585
Schneller, Christ. 50
Schnitzler, Art. 347, 666, 667, 922, 1081, 1132, „Das weite Land“ 413, „Der junge Medardus“ 1086
Schoenaich-Carolath 843
Schönherr, Karl 629, „Das Schuldbuch“ 483
Scholz, W. v. 1304
Schreckenbach, Paul 553
Schriftsteller 489, Autorenabende der schweizerischen Schillerstiftung 434, Zur Analyse des literarischen Erfolges (Ewald) 603, Nebenluftausgaben (Houben) 733, Organisierung der frei Schaffenden 1423, Deutsches Presseheim in Oberwartha 89, 1087, Schutzverband schweizerischer Schriftsteller 70, Verein russischer Schriftsteller und Komponisten . . 1087
(S. a. Journalistik, Literatur, Kunst, Schriftstellerverband, deutscher s. Schundliteratur)
Schröder, Sophie 1499
Schröter, Corona 919
Schubart, Chr. F. D. 975, 1057
Schubin, Ossip 1415
Schüler, Gust. („Von Stundenleid und Ewigkeit“) 1058
Schundliteratur 113, 338, 412, Beschluß des deutschen Schriftstellerverbandes 139
Schur, Ernst 1150
Schussen, Wilh. 1058
Schwab, Gust. 1592
Schweden: Neue schwedische Lyrik 182
Schweizerischer Literaturbrief 849
Sealsfield, Charles 1342, 1351
Seebach, Graf v. s. Theater
Seidel, Heinrich 42
—, Willy („Der Sang der Sakije“) 1415
Selden, Camille s. Mouche
Serao, Mathilde 1352
Serbische Volksdichtung 345
Shaftesbury s. Wieland
Shakespeare, W.
417, 559, 1203, 1277, Sh. u. Bunyan 45, Wilddieberei Sh.s 780, Shakespeare-Bacon-Frage 979, 984, 1059, Aufsatzsammlung zu Sh.s 550. Geburtstag 1203, David Massows Vorlesungen über Sh. 1285, Sh. als Lyriker 412, Sh. u. die italienische Dramatik des Cinquecento 639, Sh. in Frankreich und Robert Southwell 1635, „Julius Cäsar“ 112, Sonette 556, 1352, Hamletproblem 118, Erstaufführung des Hamlet 565, „Macbeth“ (Hexensprüchlein) 1059, „Das Chronikendrama von König Leir“ (Ausg. der deutschen Sh.-Gesellschaft) 1417, „Sturm“ 1494, Zahl d. Sh.-Aufführungen 1521.
(S. a. Howells, Theater, Gundolf)
Shakespeare-Gesellschaft, deutsche (Ludwig) 890, 50jähr. Jubiläum 413, 1204, Jahrbuch 1565
Shaw, Bernard 50, 485, 560, 1059, S. u. Smollet 506 „The Quintessence of Ibsenism“ 121, „Pygmalion“ 780, 1284, 1287
Sheehan, Patrick, Austin 485, 1352
Shelley, P. B. 118
St. Simon, Herzog v. (Memoiren) . . . 629, 630, 839

Skandinavischen Literatur, Stand der heutigen 292, in Frankreich 783
Smollet, T. s. Shaw
Slowakischer Literaturbrief 1428
Solitaire, M. 1413
Soyka, Otto 336
Southwell, R. s. Shakespeare
Spanischer Literaturbrief 275, neue spanische Literatur 46, Spanische Bühnendichtung, Clasicos castellanos 278
Spee, Fr. (Lyrik) 1131
Sperl, Aug. („Burschen heraus“) 555
Spitteler, Carl 50, 266, 1058, 1351, C. Sp.s andere Kindheit (Heilborn) 1606, „Früheste Erlebnisse“ 1346, 1416
Sprachliches u. Sprachkritik: Mauthners Wörterbuch der Philosphie (Unger) 239
Staël, Frau v. (Unveröff. Briefe) 1353
Staring, A. C. W. 1073
Stavenhagen, Fritz 188, 1569
Stead 1059
Steffen, Albert 921
Stegemann, Herm. („Die Krafft von Illzach“) 336, 483
Stehr, Herm. 779, 835, 921
Stein, Frau v. 1632
Steinitzer, Heinrich („Via Santa“) 978
Stelzhammer, Fr. 1352
Stendhal (Beyle) 1059, 1066, 1416, Stendhal Viator (Goldmann) 609, Literar. u. Biogr. 636, Gesamtausgabe 1066, Unbek. Bruchstücke aus St. Tagebuch 1355, St.-Medaillen . . 1448
Stephans, James („Crock of Gold“) 566
Sterne, Lawrence 489
Sternheim, Carl 1132, 1352
Stevenson, R. L. 1136, 1215
Stil 1209
Stoffgeschichte:
Kolorit des geschichtlichen Romans 46, Nacktheit in Sage u. Dichtung 51, Das Judasproblem 118, Der Roman des Amerikanismus 118, Die Hermannsschlacht in der deutschen Dichtung 264, Das Echo der Völkerschlacht im deutschen Lied 264, Dramaturgie der Genoveva 268, Deutsche Dichter und die Befreiungskriege 338. Der verlorene Sohn im Drama des 16. Jahrhunderts 344, 1789 u. 1844 in der deutschen Dichtung 339, Lindenwirtin in der Dichtung 413, Florian Geyer in Roman u. Drama 628, Der akademische Roman 770, Napoleon-Dramen 780, Melusinenstoff-Bearbeitung 489, Historische Romane (Friedeberger) 824, Der Krieg von 1864 im Lied 923, Karl d. Große in der deutschen Sage 928, Die Weiber von Schorndorf u. die dramatische Bearbeitung des Stoffes 1203, Stand u. Beruf im deutschen Volkslied 1204, Die Freiheitskriege im Lichte der deutschen Dichtung 1209, Alte Mirakel-Dichtungen (Hirschberg) 1257, Eulenspiegel-Dramen 1566, Bismarck im Roman 1566, Geschichte des Bergmanns von Falun 1569, Napoleon im deutschen Drama der Gegenwart 1570, Entwicklung des deutschen Heldenideals 1707.
Stolberg, Auguste v. 1492
Storm, Theodor 110, 481, 501, 706, 919, Unbekannte Briefe an Tycho Mommsen 943, Jugendlyrik 1413
Stratz, Rudolf („Stark wie die Mark“) 629
Strauß und Torney, Lulu v. 838
Strindberg, Aug. 112, 338, 560, 773, 1305, 1347, Ungedr. Briefe 1300, Unbek. Brief über „Heiraten“ 209, St.s Goldmacherzeit 1305, Persönl. Erinnerungen G. Brandes' 1420, „Traumspiele“ 338
(S. a. Wilbrandt, A.)
Strobl, Karl H. (Münzer) 517, Autobiographische Skizze 526, „Die vier Ehen des Matthias Merenus“ 554, „Der Sklavenaufstand der Sphären“ 1087
Studentenlied, Vom deutschen 118
Suphan, B. 929
Suttner, Berta v. 1414, 1569
Swinburne, Ch. A. (Unbek. Aufzeichnungen über Sappho) 989
Tagore, Rabindra Nath 485, 489, 630, 703, 774, 929, 980, 1059, 1352, Biographisches und Literarisches 408, „Gitanjali“ (Heilborn) 446, 560, „Chitra“ (Ackermann) 1553, Kinderlieder in englischer Übersetzung 563
Taine, H. 53
Tavan, Ed. 289
Tetmajer, Kasimierz v. (Flach) 1458
Thackeray, W. M. 979, Th. und Frau Brookfield 979, „irisches Skizzenbuch“ 1278
Theater, Bühnenwesen:
Allgem. u. Vermischtes 118, 338, 413, 485, 489, 774, 980, 1059, 1060, 1127, 1277, 1282, 1353, Anfänge des deutschen Hoftheaterwesens 47, Bibliographie für Theatergeschichte 980, Forschungen zur Deutschen Theatergeschichte des Mittelalters u. der Renaissance 1162, Das deutsche Theater u. Drama im 19. Jahrhundert, mit ei. Ausblick auf die Folgezeit 1439, Die Gründer des Renaissance-Theaters 46, Hannöversche Theatergeschichte (Hans v. Bronsart u. Bülow) 412, Volksbühne u. Freie Bühne 39, 417, Die Freie Bühne u. die Entwicklung des naturalistischen Dramas [Schlaf] 780, Das Dresdener Hoftheater u. Graf v. Seebach 929, Die alte Berliner Posse 980, Grabbe u. das nationale Theater der Deutschen 1281, 1499, Die neue Bühne (Van de Veldes Theater) 1495, Bayerisches Barocktheater u. bayerische Volksbühne 1499, Deutsche Theaterverhältnisse 207, Amerikanisches, deutsches u. französisches Theater 424, Versuch über das Theater [Thom. Mann] 557, Kulturwert des Theaters 930, Operntext — Schauspieltext 1417, Ausstattung, Regie usw. 696, 703, Beschaffenheit des Zuschauerraumes 107, Max Reinhardt u. das moderne Drama 118, Deutsche Bühnenkunst 269, Entstehung ei. schauspielerischen Leistung 334, „Bühnenvision“ 696, Moderne Theaterkunst u. Schauspielkunst 1209, Das Libretto (Franck) 1324, Moderne Regie u. Bühnengestaltung 1343, Schauspieler-Charakteristiken 1368, Einheitliche Bühnentexte 1566, Krieg u. Bühne 1698, Theater-Kalender 1914 803, Interkonfessioneller Theaterverein 703, Theaterkritik 705, Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände 802, Hochschule für Bühnenkunst (Düsseldorf) 1593.
(S. a. Anzengruber, Festspiel, Weimar, Leipzig, Wien, Goethe, Orient, Rußland)
Thimig, H. 1160
Theuriet, André 434
Thompson, Francis (Biographie) [Ever. Meynell] 561
Thorsteinsson, Steingrimur 45, 561
Tieck, Ludwig, und seine Beziehungen zu Italien . 641
Tiedge-Stiftung in Dresden 945
Tolstoi, Alexandr. Andrejewna Briefwechsel mit L. Tolstoi 1, 1352
—, Alexei 717
—, Leo 51, 189, 338, 677, 979, Aus dem Briefwechsel L. Tolstois (Andreas-Salomé) 1; 1352, T. und die Seele seines Volkes (Nötzel) 1538, Manuskripte T.s 290, „Peter der Zöllner“ (unbek. Drama) 1594, „Krieg und Frieden“ 1702, Tolstoi-Jahrbuch . . . 1576
(S. a. Auerbach)
Tombo, Rudolf 1345
Trabert, Adam 1065
Trebe, Paul 1492
Trollope, Anthony („His Work Associates and Originals“) 273
Tschechischer Literaturbrief 851, Literaturgeschichte 556
Tschechow, Anton 1575

Tscherning, Andreas 573
Türkisches Drama 1282, türkisches Nationaltheater 1633, türk. Almanach 1347
„Tuti-Nameh oder das Papageienbuch" 45
Übersetzung 46
Ukrainische Literatur 641
Ungar. Literaturbrief 495, Lyrik 1127
(S. a. Literatur)
Unruh, Fritz v. (Louis Ferdinand) [Franck] 899; 978, 1209, 1576
Varia I., II. (Ransohoff) 902, 966
Varnhagen, A., und die russische Literatur . . . 1563
—, Rahel 247
Van de Velde s. Theater
Verhaeren, E. 929, 1127, 1352
Verlaine, P. 773, „Memoiren" 783
Viebig, Clara 772, 920, 1493, „Das Eisen im Feuer" 483
Vieweg s. Börne
Vigny, Alfred de 189, 190, 782, Gesamtausgabe (L. Conrad) 637, Luxusausgabe 1708
Villinger, Hermine 70
Villon, François 52, 930
Volksbücher, Wiesbadener 1305
Volksbühne, Neue freie 39, 290
Volkslied 707, Volksliederforschung 182, Volkslied und Kunstlied 980, Stil des Volksliedes 985, Student im Volkslied 46, schles. Volkslied 48, englisches Volkslied 45, 448, polnische Volkslieder 1287, albanische Volkslieder 1494, das Störtebeckerlied 269
Volksromane 51
Voltaire in Ferney 51, V. und Friedrich der Große 489, „Oeuvres inédites" 1500
Vorlesungschronik der Universitäten 140, 1088
Voß, Richard 629
Wachler, E. 511
Wackenroder, Wilh. H. 779
Wagner, Antonie s. Raimund, Ferd.
—, Richard 552, Briefe 133, Zum Kampf um Rich. Wagner (Hake) 441, Hebbel und Ludwig über W. 976
Waiblinger, Wilhelm („Liebe und Haß") [neuaufgeführtes Drama] 1345
Wallpach, Arth. v. („Heiliges Land") 1058
Walpurgisnacht, Entstehung der 1208
Walser, Karl 14
—, Robert 1282
Walther von der Vogelweide 117
Waltharilied in Polen 1278
Ward, Humphrey („The Coryston Family") . . . 270
Weber, Fr. W. 249, 489, 559, 627, 1351
Weddigen, Otto (Denkmal) 1162
Wedekind, Frank 482, 489, 722, 984, 1201, 1351, 1569, 1622ff., W. als Schauspieler . . . 1498
Wegner, Armin T. 183, 1132, als Dichter der Großstadt 183
Weigandt, Wilh. („Der Ring") 483
Weimar, Geschichte des Lauchstädter Theaters . . 1495
(S. a. Schillerbund [Festsp.], Goethe)
Wells, H. G. 1635, „The Passionate Friends" 120, „The World set Free" 1282
Welsh, Jane (Unbek. Briefe an Carlyle) 707
Weltliteratur-Stofflexikon (Jellinek) 803
Weltzien („Brinckmanbuch") 1162
Werfel, Franz 779
Wernerstiftung, R. M. 872
Westfälische Dichtung s. Krüger, Ferdin.
Whitman, Walt 263, 345, 491
Widmann, J. V. 336, 1208, Briefe 929, 1653
Wieland, Chr. M.: Wielandsche Galanterien (Poppenberg) 673, Unbek. Brief an eine deutsche Fürstin 508, Unveröff. Brief an Charl. v. Schiller 1650, Shaftesburys Einfluß auf W. 64, Romane 481
(S. a. Schiller)
Wien 50, 25 Jahre neuen Burgtheaters 345, Vom verschollenen Alt-Wiener Volkstheater (Gregori) 1543, Jungwiener Novellistik 707, Wiener Bibliophilen-Gesellschaft . . . 1087
Wilbrandt, Ad. (Unbek. Brief über Strindbergs „Frau Margit") 942
Wilde, Oskar 699, 707, 1065, Briefe . . 1215, 1565
Wildenbruch, E. v. 628, 701, 919, 1057, Zusammentreffen W.s mit Kaiser Wilhelm I. 411, Biographie (Litzmann) 647, 701, „Mennoniten" 336
Wille, Bruno („Das Gefängnis zum preußischen Adler") 1346, 1494
Willemer, Marianne v. 1200
Willemoes, Hel. v. 189
Winckelmann, Joh. (Briefe) 135
Winterfeld, Paul v. 555, 1351
Wörishöffer, Sophie v. 1125
Wolff, Johanna („Hanneken") 1127
Wordsworth, W. 1135
Young, Edw. 1572
Zahn, Ernst 336
Zanella, Giacomo 195
Zech, Paul 1208
Zeise, Heinrich s. Liliencron
Zeitungswesen im 15. und 16. Jahrhundert (Deibel) 1681, Entstehungsgeschichte des Zeitungswesens 46, älteste Zeitung der Welt 71, Die vormärzliche kölnische Zeitung und die politische Romantik 182, Gutachten für Zeitungsverleger 512
Zeitschrift für Individualpsychologie (neue Zeitschr.) 1018
Zeitschrift für Wahrheitsforschung (Neue Zeitschr.) 1594
Zentralstelle für volkstümliches Büchereiwesen . . 1658
Zitat, Das (v. Gleichen-Rußwurm) 1453
Zobeltitz, Hanns v. 43, 50
Zola, E. (Unbek. Briefe an Cézanne) 286
Zrinyi, Nikol. 778
Zuccoli, Luciano („La freccia nel fianco") . . . 640

2. Besprochene Bücher

Abbot, C. L.: Bunt aneinander (Brausewetter) . . 1153
Abry, F. C. Audic, P. Crouzet: Histoire illustrée de la Littérature Française (Schotthoefer) 1444
Adelt, Leonhard: Der Flieger (Hauschner) . . . 281
Adolph, Karl: Töchter (Freund) 1002
Allscher, Otto: Zigeuner (Münzer) 1643
Andersen-Nexö, Martin: Das Glück (Münzer) . . 432
Andro, L.: Liebende (Fürst) 1512
Angely-Geyer, Rudolf: Tieflandmänner (Franck) . 724
Apelt, Otto: Platonische Aufsätze (Hildebrandt) . 726
Appelt, Mary: Höhenmenschwerdung durch sittliche Lebenswerte (Hauschner) 1010
Archer, William: A Manual of Craftmanship. Play-Making (Kellner) 1038
Arminius, W.: Vaterländische Novellen (Friedeberger) 824
Arnim, Bettina v.: Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Neu hrsg. von H. Amelung (Witkowski) 1616
Artzibaschew, M.: Am letzten Punkt (Luther) . . 795
Asmussen, Georg: Leibeigene (Poed) 722
Audic, C. s. Abry
Außerer, Alois: Dido (Franck) 452
Anders, Fritz: Glossen zu bekannten Texten (Meyer) 679
Antin, Mary: Vom Ghetto ins Land der Verheißung (Küchler) 1367

Bab, Julius: Kainz und Matkowsky (v. Weilen) 204
—, —: Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik (Harlan) 1006
—, —: Nebenrollen (v. Weilen) 1040
Babillotte, Arthur: André Picards Bekehrung (Leppin) 1433
Baroja, Pio: Die Abenteuer des Shanti Andia. Aus d. Spanischen von M. Spiro (Brussot) 358
Baum, Oskar: Die böse Unschuld (Babillotte) 858
Baumgartner, Alex.: Goethe, sein Leben und seine Werke. 2. (Schluß-) Bd. (Witkowski) 1616
Beaumont, Francis s. Greiner, Leo
Becker, Marie Luise: Die Kinder des Genies (Stegemann) 1111
Bellermann, Ludw.: Sophokles Antigone (Hildebrandt) 503
Benisch-Darlang, Eug.: Mit Goethe durch die Schweiz. M. Handzeichen. G.s u. Aquarellen (Witkowski) 1616
Berend, Alice: Frau Hempels Tochter (Stegemann) 1111
Bergemann, Fritz: Salomon Geßner (Janko) 65
Bergener, Oswald: Die Mondscheinsonate (Hernried) 429
Berger, Gisela v.: Königskind Seele (Stegemann) 1111
—, Henning: Bendel u. Co. (Freund) 1363
Bergg, Franz: Ein Proletarierleben (Schmidt) 1400
Bergson, Henri: Das Lachen (Heilborn) 939
Bermann, R. A.: Das Seil (Baum) 1642
Berresheim, Fr.: Schiller als Herausgeber der Rhein. Thalia, Thalia und neuen Thalia, u. seine Mitarbeiter (Berger) 1176
Bettelheim, Anton: Biographenwege (Charmatz) 576
Bibliophilen-Kalender, Deutscher, hrsg. von Feigl. 1. Jahrgang 1913 (Pernerstorfer) 941
Biese, Alfred: Pädagogik und Poesie (Meyer) 679
Birch-Hirschfeld s. Suchier
Bismarck, Heinrich Achaz v.: Die merkwürdigsten Begebenheiten und Abenteuer aus dem sehr bewegten Leben des Herrn H. A. v. Bismarck ... (Helmolt) 866
Blei, Franz: Vermischte Schriften IV—VI (Meyer) 679
—, — : Landfahrer und Abenteurer (Meyer) 679
Bleibtreu, Karl: Zwei wackere Helden (Friedeberger) 390
—, —: Geschichte der deutschen Nationalliteratur von Goethes Tode bis zur Gegenwart (Krähe) 614
Bley, Fritz: Horridoh! (v. Kapherr) 724
Bloch-Wunschmann, W.: Friedrich Hebbel, ein Lebensbuch (Unger) 1475
Blume, Rudolf: Die Quelle der Berichte der Zimmerischen Chronik und der Volksbücher vom Faust (Witkowski) 1685
—, —: Die Gestalten in dem ältesten Volksbuche vom Faust und ihre Beziehungen zu Staufen im Breisgau (Witkowski) 1685
Blunck, Hans Fr.: Feuer im Nebel (Poeck) 1076
Bock, Alfr.: Die harte Scholle (Krauß) 282
Bödewadt, Jacob: Joh. Hinr. Fehrs. Sein Leben und sein Wert (Müller-Rastatt) 1609
Böhme, Margar.: Anna Niessens Traum (Stegemann) 1111
—, —: Christine Immersen (Stegemann) 1111
Böhn, Max v.: Die Mode. Menschen und Moden im 17. Jahrhundert (Stechern) 1083
Börker, Wilhelm: Flotte und Kolonie im Spiegel deutscher Dichtung (Lissauer) 1402
du Bois, Franz: Aventüre (Franck) 1079
Bolze, Wilh.: Schillers philos. Begründung der Ästhetik der Tragödie (Berger) 1176
Bongs, Rolf: Das Buch der Abenteuer (Pechel) 571
Borcherdt, Hans H.: Andreas Tscherning (Hirth) 573
Bossert, A.: Essais de la littérature française et allemande (Kohler) 1226
Botsky, Katarina: Sommer und Herbst (Stegemann) 1111
Braasch, Aug. H.: Luther im „Bären“ von Jena (Franck) 798
Brahm, Franziska: Der Zorn Gottes (Brausewetter) 721
Brahm, Otto: Kritische Schriften über Drama und Theater, hrsg. von P. Schlenther (Pechel) 1036
Březina, Ottokar: Hymnen. (Der jüngste Tag Nr. 12) (Selver) 799
Bruch, Margarete: Balladen (Lissauer) 100
—, —: Mitternachtsonne (Lissauer) 100
Brunnhofer, Herm.: Arnold Reitzenstein (Friedeberger) 390
Bruns, Max: Feuer (Strobl) 860
Buber, Martin: Daniel. Gespräche von der Verwirklichung (Baum) 236
Bucher, Wilh.: Grillparzers Verhältnis zur Politik seiner Zeit (v. Weilen) 359
Burckhardt, Jakob: Briefe an einen Architekten 1870 bis 1889 1396
—, —: Briefwechsel mit Heinrich v. Geymüller (Goldmann) 1396
Burggraf, Julius: Goethepredigten (Nithack-Stahn) 579
Castell, Alex.: Capriccio (Pechel) 1220
—, —: Büßer der Leidenschaft (Pechel) 1220
Castelli, J. F.: Memoiren meines Lebens (Charmatz) 1438
Cech, Svatopluk: Die Adamiten (Novák) 1363
Christ, Lena: Mathias Bichler (Babillotte) 1715
Christaller, Helene: Die Wege des Willfried Holm (Brausewetter) 1142
Colze, Leo: Christ. Mart. Wielands Romantische Erotik (Poppenberg) 673
Conrad, Joseph: Mit den Augen des Westens. Aus dem Engl. übers. von E. W. Günter (Pechel) 1435
Crouzet, P. s. Abry
Curtius, Robert: Ferdinand Brunetière (Kohler) 1253
Dauthendey, Max: Gedankengut aus meinen Wanderjahren (Geiger) 448
Die deutschen Lande in der Dichtung s. Reise- und Wanderbücher
Decsey, Ernst: Der kleine Herzog Cupidon (Friedeberger) 824
Diakonoff, Elisabeth: Tagebuch einer russischen Frau (Luther) 1366
Diers, Marie: Feind und Erbe (Stegemann) 1111
Dietz, Alois: Tote Scholle. Eines deutschen Dorfes Kreuzweg (Krauß) 1141
Dill, Lisbeth: Virago (Höchstetter) 790
Dornau, E. v.: Der heilige Strom (Stegemann) 1111
Dose, Johannes: Ein alter Afrikaner (Poeck) 791
Dosenheimer, Elise: Fr. Hebbels Auffassung vom Staat und sein Trauerspiel „Agnes Bernauer“ (Unger) 1475
Dostojewski, F. M.: Sämtliche Werke. Bd. 12. Literar. Schriften (Hoffmann) 675
Dünnebier, Hans: Gottfried Keller und Ludwig Feuerbach (Ermatinger) 61
Eberhardt, Paul: Tannhäuser (Franck) 452
Ebers, Hans: Der Frankenwald und das Vogtland s. Reise- und Wanderbücher
Ebhardt, Melanie: Gedichte (Lissauer) 1402
Eeden, Frederik van: Sirius und Siderius (Molo) 1513
Egge, Peter: Das Idyll (Franck) 1147
Egidy, Emmi v.: Mathias Werner (Stegemann) 1001
Egloffstein, Herm. Frhr. v.: Carl August während des Krieges von 1813 (Witkowski) 1616
Ehrke, Konrad: Das Geistermotiv in den schottisch-englischen Volksballaden (Ludwig) 1648
Ehrenhaus, Martin: Die Operndichtung der deutschen Romantik (Deibel) 242

Ehrenstein, Albert: Der Selbstmord eines Katers (Strobl) . . . 164
Eichendorff, Jos. v.: Jos. v. Eichendorffs Dichtungen. Ausgew. und herausg. von Franz Schultz (Deibel) . . . 242
Ehlert, Emmi: Des Gesetzes Freipaß (Stegemann) 1111
Enderling, Paul: Zwischen Tat und Traum (Quenzel) . . . 792
Engel, Eduard: Kurzgefaßte deutsche Literaturgeschichte (Krähe) . . . 614
—, Georg: Die vier Könige (Dünwald) . . . 198
Engelbrecht, Kurt: Wege und Umwege (Müller-Guttenbrunn) . . . 859
Enking, Ottomar: Ach ja, in Altenhagen . . . (Poeck) . . . 428
Ernst, Otto: Nietzsche der falsche Prophet (Strecker) 1328
Ertl, Emil: Walpurga (Leppin) . . . 1434
Eschen, M. v. (M. v. Eschstruth): Parcival und Faust (Witkowski) . . . 1685
Esmarch, K. s. Frithjoflied
Essig, Hermann: Der Held vom Wald (Franck) . 796
Everest, A. M.: Flowers from the Fatherland (Meyerfeld) . . . 1078
Faesi, Robert: Paul Ernst und die neuklassischen Bestrebungen im Drama (Gregori) . . . 319
—, —: Odysseus und Nausikaa (Franck) . . . 452
Falk, Norbert: Das Buch der seltsamen Geschichten (v. Gleichen-Rußwurm) . . . 1001
Falke, Konrad: Astorre (Franck) . . . 452
Federer, Heinrich: Jungfer Therese (Geiger) . . 498
Festschrift der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung zum 10jährigen Bestehen 1901—1911 (Legband) . . . 135
Fischer, Wilhelm: Der Traum vom Golde (Brandl) 787
—, W. A.: Herzog Liudolf (Friedeberger) . . . 390
In memoriam G. Flaubert. Verf. Franklin, Grout usw. Hrsg. von E. W. Fischer (Goldmann) 1008
Flex, Walter: Zwölf Bismarcks (Friedeberger) . 390
Flemming, Siegbert: Nietzsches Metaphysik (Strecker) 1328
Forbes-Mosse, Irene: Die Leuchter der Königin (Heine) . . . 649
Förster-Nietzsche, Elis.: Der einsame Nietzsche (Strecker) 1828
Forster, Georg: G. Forsters Tagebücher. Hrsg. von P. Zincke und Alb. Leitzmann (Poppenberg) . . . 1672
Frank, Leonhard: Die Räuberbande (Brod) . . . 1578
Fred, W.: Impressionen aus dem Notizbuch eines Wanderjournalisten (Meyer) . . . 679
Frehn, Julius: Nietzsche und das Problem der Moral (Strecker) . . . 538
Freimark, Hans: Der Meister (Adelt) . . . 129
Freißler, Ernst W.: Schwefelblüte (Hernried) . . 199
Freksa, Friedrich: Histörchen (Strobl) . . . 164
Freudenthal, Friedrich: Hannoversche Soldatengeschichten (Friedeberger) . . . 390
Frey, Adolf: Die Jungfer von Wattenwil (Janko) 129
—, —: Neue Gedichte (Lissauer) . . . 644
Freye, Karl: Casimir Ulrich Böhlendorff, der Freund Hölderlins und Herbarths (Böhm) . . . 1443
Freytag, Gustav: Briefe an Albr. v. Stosch. Hrsg. von H. F. Helmolt (Pechel) . . . 86
Das Frithjoflied. Esajas Tegnérs Frithjof-Saga . . . Neu wiedergeg. von K. Esmarch (Jantzen) . 1082
Fritsch, K. W.: Um Michelburg (Freund) . . . 1295
Frucht, Else: Goethes Vermächtnis (Witkowski) . 1685
Fuchs, Rudolf: Der Meteor (Lissauer) . . . 937
Gabelentz, Georg v. d.: Judas (Franck) . . . 452
Galahad, Sir: Im Palast des Minos (Glaser) 1582
Gaudy, Alice v.: Das eiserne Halsband und andere Legenden (Lissauer) . . . 99
—, —: Lebenssöhne (Lissauer) . . . 99
Gawad-Schuhmacher: Eine türkische Ehe in Briefen (Stegemann) . . . 1111
Gebhardt, Florentine: Das Recht aufs Vaterland (Stegemann) . . . 1111
Geisler, Max: Der Erlkönig (Friedeberger) . . . 390
Gerhard, Hans Ferd.: In der Jodutengasse (Müller-Rastatt) . . . 17
Gersuny, Robert: Bodensatz des Lebens (Meyer) . 679
Gillouin, René: Essais de Critique Littéraire et Philosophique (Schotthoefer) . . . 576
Gilm, Hermann v.: H. v. Gilms Familien- und Freundesbriefe. Herausgegeben von Mor. Necker (Brandl) . . . 1381
Ginzkey, Franz K.: Der Wiesenzaun (Strunz) . . 648
Glaß, Max: Giorgione (Friedeberger) . . . 824
Gleichen-Rußwurm, Alex. v.: Saisonschluß (Molo) 283
—, —: Schiller. Die Geschichte seines Lebens (Berger) . . . 1176
Gloege, Georg: Novalis' „Heinrich von Ofterdingen" als Ausdruck seiner Persönlichkeit (Deibel) . . . 242
Glück, Guido: Der goldene Boden (Andro) . . . 616
—, —: Das törichte Herz (Beck) . . . 1297
Goedeke, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Fortges. von Ed. Goetze (Schlossar) 1224
Goering, Reinhard: Jung Schuk (Ackerknecht) . . 1143
Goethe, J. W. v.: G.s Briefe. Ausgew. und in chronol. Folge hrsg. von Ed. v. d. Hellen. Bd. VI. 1819—1832 (Witkowski) . . . 1616
—, —: G.s Briefwechsel mit Thomas Carlyle. Hrsg. von Georg Hecht (Witkowski) . . . 1616
—, —: Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Hrsg. von Max Hecker. Bd. I. (Witkowski) . . . 1616
Goldmann, Karl: Das weise Jungfräulein (Strobl) 164
Goll, Ernst: Im bittern Menschenland (Lissauer) 99
Golther, Wolfg.: Die deutsche Dichtung im Mittelalter (Bieber) . . . 361
Gorelik, Sch.: Die liebe Provinz (Münzer) . . . 208
Gorion, Jos. Micha Bin: Die Sagen der Juden (Baum) . . . 1645
Gottberg, Otto v.: Die Spionin (Stegemann) . . 1293
Grabein, Paul: Die Flammenzeichen rauchen . . . (Friedeberger) . . . 824
Graebener, Herm.: Uß Urbach (Friedeberger) . . 390
Grazie, M. Eug. delle: Das Buch des Lebens (Stegemann) . . . 1111
Gregori, Ferdin.: Maskenkünste (v. Weilen) . . 1040
Gregorovius, Ferdin.: Wanderjahre in Italien. — Die Grabdenkmäler der Päpste (Goldmann) . 865
Greiner, Leo: Arbaces und Panthea oder Die Geschwister. Nach Fr. Beaumont (Franck) . . 453
Greinz, Rudolf: Gertraud Sonnweber (Brandl) . 855
—, —: Unterm roten Adler (Brandl) . . . 855
Grimm, Hans: Südafrikanische Novellen (Krutina) 195
Groß-Berliner Kalender. Ill. Jahrbuch 1914. Hrsg. von Ernst Friedel (Pechel) . . . 582
Großberger, Herbert: Die Reise in die Lunge und andere Märchen (Strobl) . . . 164
Grudzinski, Herbert: Shaftesburys Einfluß auf Chr. Martin Wieland. Mit einer Einleitung über den Einfluß Sh.s auf die deutsche Literatur bis 1760 (Geiger) . . . 64
Grumbkow, Waldemar v.: Der Menschgläubige. — Der Einsiedler (Franck) . . . 452
Grünewald, Alfr.: Gezeiten der Seele (Lissauer) 1402
Günter, E. W. s. Conrad
Günther, Agnes: Die Heilige und ihr Narr (Brausewetter) . . . 499
—, —: Von der Hexe, die eine Heilige war (Brausewetter) . . . 1104
—, J. B.: Gewitter (Franck) . . . 1147
Günzel, B.: Cortez und die Azteken (Friedeberger) 390
Gütersloh, Paris v.: Die tanzende Törin (v. Weilen) . . . 126
Grundl, Beda: Des Euripides Orestes (Hildebrandt) 503

Gysae, Otto: Die Leidenden (Hoechstetter) . . 1580
Halbert, A.: Die Sängerin hinter dem Vorhang (Andro) 616
Halbfaß, Wilh.: Abseits der Heerstraße s. Reise- und Wanderbücher
Hamann, E. M.: Emilie Ringseis (Brausewetter) . 1225
Hamilton, Cicely: Marriage as a Trade (Kellner) 155
Hammer, Ernst: Der Gekreuzigte (Franck) . . . 452
Handel-Mazetti, E. v.: Brüderlein und Schwesterlein (Hauschner) 128
Handl, Willi: Hermann Bahr (Meyer) 679
Hanssen, W.: Medizinisches bei Theodor Storm (Biese) 501
Happel, P. G.: Der akademische Roman (A. von Gleichen-Rußwurm) 793
Harbou, Thea v.: Der Krieg und die Frauen (Stegemann) 1111
Harder, Agnes: Der blonde Schopf und seine Freier (Stegemann) 1111
Harlan, Walter: Familienszenen (Strobl) . . 164
—, —: Das Nürnbergisch Ei (Franck) 500
Harnack, Otto: Wilhelm v. Humboldt (Walzel) 24
Harrar, Annie: Die Kette. — Land der Schatten (Lissauer) 723
Harten, Clara v.: Nahes und Weiteres (Lissauer) 99
Hartmann, Guido: Aus dem Spessart s. Reise- und Wanderbücher
Haukland, Andreas: Eli vom Schwarzwasser (Stegemann) 1143
Hauptmann, Carl: Schicksale (Freund) 788
Hauser, Otto: Der Roman des Auslandes seit 1800 (Brussot) 574
—, —: Das Drama des Auslandes seit 1800 (Gregori) 1007
Hebbel, Friedrich: H.s Werke in 10 Teilen (5 Bde.). Hrsg. von Theodor Poppe (Unger) . . . 1475
—, —: H.s Werke. Im Verein mit Fritz Enß und Karl Schaeffer hrsg. von Franz Zinkernagel. 6 Bde. (Unger) 1475
—, —: Sämtliche Werke. Hrsg. von R. M. Werner (Säkular-Ausg.). Abt. I, Bd. 5—7 u. 14. (Unger) 1475
—, —: Säkular-Ausg. von Fr. H.s sämtl. Werken nebst d. Tageb. u. einer Ausw. d. Briefe. Hrsg. von P. Bornstein. Bd. 2 (Unger) . 1475
Hedinger, Karl: Unterwegs (Lissauer) 1402
Heer, J. C.: Gedichte (Lissauer) 99
Heers, Alois: Das Leben Friedrich v. Matthissons (Bieber) 1298
Hegeler, Wilhelm: Die Leidenschaft des Hofrat Horn (Baader) 1510
Heidenstam, Verner v.: Der Wald rauscht (Münzer) 131
Heimann, Moritz: Novellen (v. Molo) 1296
Hein, Gustav: Werner Stauf, der Monist (Brausewetter) 1153
Hellmann, O.: Napoleon im Spiegel der Dichtung (Friedrich) 1146
Herbert, M.: Die Kinder Kilians (Brausewetter) 721
Herrmann, Emil Alfr.: Der gestiefelte Kater. — Das Rotkäppchen. — Das Kind Gottes (Franck) 725
—, Hugo: Chad Gadja. Das Pessachbuch (Pick) 1370
Hertzmann-Ericson, Gurli: Dalbuhof (Münzer) . 794
Herzog, Rudolf: Wir sterben nicht (Lissauer) . . 1402
Hes, Else: Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin (v. Felner) 1649
Hessel, Franz: Der Kramladen des Glücks (Heine) 58
Heubner, Rudolf: Juliane Rodox (Friedeberger) 390
Heyse, Paul s. Italienische Volksmärchen
Hildebrandt, Gustav: Rund um den Kreuzturm (Friedeberger) 390
Hirschfeld, Georg: Pension Zweifel (Krutina) . . 999
Hoerhammer, Artur: Nessukarêne und andere Geschichten (Strobl) 164
Höfer, Conrad: Goethes Egmont in Schillers Bearbeitung (Witkowski) 1685
Hofer, Fridolin: Im Feld und Firnelicht (Lissauer) 646
—, Klara: Der gleitende Purpur (Brausewetter) 719
Hoffmann, Camill: Briefe der Liebe (v. Gleichen-Rußwurm) 586
—, —: Deutsche Lyrik aus Österreich seit Grillparzer (Lissauer) 1222
Hoffmann v. Vestenhof, A.: Der Mann mit den drei Augen (Fürst) 789
Holitscher, Arthur: Geschichten aus zwei Welten (Scheller) 1432
Horn, Carl: Goethe als Energetiker, verglichen mit den Energetikern Rob. Mayer, Ottom. Rosenbach, Ernst Mach (Witkowski) 1616
Huch, Rudolf: Talion (Heine) 282
Huggenberger, Alfred: Hinterm Pflug (Lissauer) 1402
—, —: Dorfgenossen (Schumann) 1360
—, —: Stille der Felder (Lissauer) 1402
Humboldt, Wilh. v.: Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen. Hrsg. von Anna Sydow (Walzel) 24
Huna, Ludwig: Monna Beatrice (Friedeberger) . 390
Ilg, Paul: Die Brüder Moor (Ritter) 125
Immermann, Karl: Münchhausen. Hrsg. von W. Vesper (Magno) 63
Italienische Volksmärchen. Übersetzt von P. Heyse (Plotke) 1716
Jacobs, Monty: Deutsche Schauspielkunst (v. Weilen) 1046
—, —: Ernst-Schur-Gedächtnisbuch (Leppin) . . 1150
Jacobi, Carl: Judas (Münzer) 1078
Jacobsohn, Bettina s. Petrarca
Das Jahr der Bühne. Bd. II (1912—13). Hrsg. Siegfr. Jacobsohn (v. Weilen) 1040
Das Jahr 1913. Ein Gesamtbuch der Kulturentwicklung. Hrsg. D. Sarasin 749
Jahrbuch der Bücherpreise, Jhrg. VI. u. VII. (v. Zobeltitz) 1083
Janke, Erich: Antinous (Franck) 799
Jensen, Hans: Im Wandern der Tage (Lissauer) 99
—, Johannes v.: Des Königs Fall (Friedeberger) 390
—, Thit.: Mona Roß (Münzer) 60
Jeske-Choinski, Th.: Die letzten Römer (Friedeberger) 390
Jünger, Nathanael: J. G. Rathmann & Sohn (Poeck) 355
Kaboth, Hans: Die Sonnenburg (Friedeberger) . 390
Kahlden-Zettwitz, B. v.: Laterna magica (Lissauer) 1402
Kahlenberg, Hans v.: Das starke Geschlecht (Strobl) 164
Kaiser, Georg: König Hahnrei (Franck) 572
Kalkowska, Eleonore: Die Oktave (Lissauer) . . 1402
Kamm, Hanns H.: Zwischen zwei Seelen (Lissauer) 99
Kampe, K. Joh. Gualbertus: Klänge aus Italien (Brausewetter) 1079
Kanehl, Oskar: Der junge Goethe im Urteil des jungen Deutschland (Witkowski) 1685
Karwath, Juliane: Das Feuer hinter dem Berge (Stegemann) 1111
Kiefer-Steffe, Margar.: Erdenheimat, du liebe (Lissauer) 1402
Kiewning, Hans: Von Rechts wegen (Friedeberger) 390
Kipling, Rudyard: Spiel und Gegenspiel (Meyerfeld) 652
Kisch, Egon Erwin: Der Mädchenhirt (Leppin) . . 1294
Klabund: Klabunds Karussell (Heilborn) 1511
Kleist, Heinrich v.: Gesamtausg. d. Werke. Leipzig, Hesse & Becker 1723
Knapp, Otto: Die Renner (Franck) 1005
Knoop, Gerh. Ouckama: Unter König Max (Martens) 351
Koch-Schicht, Louise: Ein Lebenslied (Stegemann) 1111
Kotzde, Wilhelm: Wilhelm Drömers Siegesgang (Friedeberger) 824
Köpp, Fritz: Gedichte (Lissauer) 1402

Körner, Josef: Nibelungenforschungen der deutschen Romantik (Deibel) 242
Kosch, Wilhelm: Das deutsche Theater und Drama im 19. Jahrhundert, mit einem Ausblick auf die Folgezeit (Gregori) 1439
Kosztolányi, Desider: Die magische Laterne (Leppin) 1077
Kralik, Dietrich und Fritz Lemmermayer: Neue Hebbel-Dokumente (Unger) 1475
Krane, Anna Freiin v.: Das Schweigen Christi (Friedeberger) 390
Kraus, Jörg: Willibald (Franck) 452
Krause, Aug. Friedr.: Flammensturm (Friedeberger) 391
Krebs, Siegfried: Phil. O. Runges Entwicklung unter dem Einflusse Ludw. Tiecks (Deibel) 242
Kremnitz, Mite: Das Geheimnis der Weiche B. M. und andere Geschichten (Höchstetter) . . . 936
Kremser, Werner: Studien über Josef Vikt. v. Scheffel (Hammer) 574
Kretschmann, Theob.: Etc. Zweiter Teil der Tempi passati (Hirth) 1152
Kretzer, Max: Der irrende Richter (Fürst) . . . 1642
Krille, Otto: Unterm Joch (Schmidt) 1400
Kromer, Heinr. Ernst: Arnold Lohrs Zigeunerfahrt (Poritzky) 354
Krüger, Gustav: Bunte Blätter (Lissauer) . . . 1402
Kühl, Tusnelda: Die Töchter von Friedrichsholm (Stegemann) 1111
Kuh, Emil: Biographie Hebbels (Unger) . . . 1475
Kurz, Isolde: Wandertage in Hellas (Strunz) . 1644
Kuttenkeuler, Theod.: Bogumil Goltz' Leben und Werke (Hirth) 205
Lachmann, Benedict: Protagoras, Nietzsche, Stirner (Strecker) 1328
Ladewig, Paul: Katechismus der Bücherei (Ackerknecht) 1259
—, —: Politik der Bücherei (v. Zobeltitz) . . . 63
Land, Hans: Alfred v. Ingelheims Lebensdrama (Ledermann) 1221
Landsberg, Hans: Rahel (Deibel) 242
Langer, Angela: Stromaufwärts (Heine) 59
Laudner, Rolf: Gedichte (Lissauer) 99
Lehmann, Lilli: Mein Weg (Hauschner) 1228
Leitgeb, Otto v.: Das Hohelied (Greinz) . . . 57
Leitzmann, Albert: Wilhelm v. Humboldts Sonettdichtung (Deibel) 242
Lempicki, Siegmund v.: Immermanns Weltanschauung (Deibel) 242
Lennemann, Wilh.: Der deutsche Bauer (Lissauer) 1402
Leonhard, Rudolf: Der Weg durch den Wald (Lissauer) 425
—, —: Angelische Strophen (Lissauer) 425
—, —: Barbaren (Lissauer) 1003
Leopold, Max: Die Seinen (Franck) 1079
Leppin, Paul: Severins Gang in die Finsternis (Novák) 1000
Leskien, Ilse: Semmelmilchtanz und andere Geschichten (Stegemann) 430
Leumann, Gerhard: Satan der Jüngere (Poritzky) 618
Lhotzky, Heinrich: Geschichten aus Weihertal (Glaser) 432
Lienert, Meinrad: Bergdorfgeschichten (Janko) . 856
Lienhard, Friedr.: Parsifal u. Zarathustra (Strecker) 1328
—, —: Lichtland (Lissauer) 1402
Lilienfein, Heinrich: Der versunkene Stern (Geiger) 1362
Litzmann, Berth.: Ernst v. Wildenbruch. Bd. I. (Steig) 647
Löwenstein, Eugen: Nervöse Leute (Leppin) . . . 1514
Lohmeyer, Walter: Dramaturgie der Massen (Gregori) 319
Lommatzsch, Erhard: Giovanni Sabadino degli Arientis „Porretane“ (Schoener) 726
Lorenz, Felix: Mich brennt's an meinen Reiseschuhen s. Reise- und Wanderbücher
Lublinski, Samuel: Nachgelassene Schriften. Hrsg. von Ida Lublinski (Alafberg) 1464
Ludassy, Julius v.: Die trennende Brücke (Friedeberger) 824
Ludwig, Emil: Der Künstler. Essais (v. Gleichen-Rußwurm) 1442
Ludwig, Max: Das Reich (Adelt) 58
Maartens, Maarten: Eva (Schumann) 794
Maas, Ernst: Goethes Medea (Witkowski) . . . 1616
Madelung, Aage: Die Gezeichneten (Heilborn) . 431
Malade, Theo: Die Geschichte vom lütten Schnieder (Poeck) 1641
Major, Erich: Die Grundkräfte des künstlerischen Schaffens (Lucka) 131
Markstahler, Adolf: Goethe und seine Zürcher Freundin Barbara Schultheß in Konstanz (Witkowski) 1616
Martens, Kurt: Deutschland marschiert (Friedeberger) 391
—, —: Pia (Nithack-Stahn) 428
—, —: Geschmack und Bildung (v. Gleichen-Rußwurm) 1514
Mauthner, Fritz: Wörterbuch d. Philosophie (Unger) 239
Mayer, Karl J.: Der Raub der Europa (Franck) . 452
—, Paul: Wunden und Wunder (Lissauer) . . 1513
—, Willib.: Hannes (Franck) 724
Mayr, Hetta: Gleichnisse und Legenden (Meyer) 679
Maync, Harry: Geschichte der deutschen Goethe-Biographie (Witkowski) 1616
Meerheimb, Henriette v.: Der Medderkoog (Friedeberger) 824
Meier-Gräfe, Julius: Wohin treiben wir? (Schwabacher) 206
Meinecke, Gustav: Marie Antoinette (Franck) . . . 452
Meinhardt, Adalb.: Reim Richers (Fritsch) . . 1361
Meißner, Karl: Im Schauen der Dinge (Lissauer) 1402
Menzel, Adolf v.: Briefe. Hrsg. von H. Wolff (Poppenberg) 958
Meyer, Alfr. R.: Branitz, ein Idyll (Lissauer) 1145
—, R. M.: Goethe. Volksausg. (Witkowski) 1616
Mobick, Otto: Goethes Beiträge zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 (Witkowski) 1685
Mohr, Heinrich: Die Seele im Herrgottswinkel (Brausewetter) 1077
Molo, Walter v.: Im Titanenkampf (Schumann) 720
Moschner, Alfr.: Holtei als Dramatiker (Reichelt) 360
Mothes, Rud.: Das Recht an Schrift- und Kunstwerken (Kempert) 134
Müller-Freienfels, Rich.: Psychologie der Kunst (Lilienfein) 577
Müller, Fritz: Zweimal ein Bub. — Die andere Hälfte (Strobl) 164
Müller-Guttenbrunn, Ad.: Der große Schwabenzug (Hauschner) 352
Müller, Karl H.: Schill (Franck) 452
Müller-Ponritz, Karl: Blütenzweige (Lissauer) . 1402
Münnig, Elisab.: Calderon und die ältere deutsche Romantik (Deibel) 242
Muret, Gabriel: Jerem. Gotthelf in seinen Beziehungen zu Deutschland (deutsch und französisch) (Ermatinger) 202
Mynona: Rosa, die schöne Schutzmannsfrau (Meyerfeld) 721
Nadaillac, Marquise v.: Memoiren der Marquise v. Nadaillac, Herzogin v. Escard. Hrsg. vom Marquis v. Nadaillac (v. Strauß u. Torney) 1151
Nadel, Arno: Um dieses alles (Lissauer) . . . 1713
Nassauer, Max: Das Nessushemd (Herrigel) . . . 792
Nathusius, Annemarie v.: Ich bin das Schwert (Freund) 1359
Necker, M. s. Bulliod
Negelinus, Johannes: Schattenrisse (Meyer) . . 679
Niedersachsenbuch. Ein Jahrbuch für niederdeutsche Art. Hrsg. H. O. Zimmer (Jantzen) . . 1439

Niese, Charlotte: Das Tagebuch der Ottony von Kelchberg (Friedeberger) 824
Nietzsche, Fr.: Werke, Taschenausgabe. Bd. 11 (Strecker) 538
—, —: Philologica. Bd. 2, 3 (Bd. 18, 19 der Gesamtausg.) (Strecker) 538
Nithack-Stahn, W.: Barbareien (Meyer) . . . 679
Nonne, Else: Gedichte (Lissauer) 99
Noorden, Elly v.: Harun der Sarazene (Stegemann) 1111
Oeser, Herm.: Von Menschen, Bildern und Büchern (Meyer) 679
Österreichische Dichter und Charaktere [Österreichische Selbstbiographien] (Meyer) 679
Ompteda, Georg Frhr. v.: Das alte Haus (Brausewetter) 430
v. Oppeln-Bronikowski s. Regnier u. Stendhal
Ossip-Marie: Papagena und anderes (Stegemann) 1076
Ostroffski, O. N.: Gewitter (Franck) 1147
Pannwitz, Rudolf: Werke. Bd. I: Dionysische Tragödien (Franck) 1365
Pape, Claire: Und sie rüttelte an der Kette (Stegemann) 1111
Paquet, Alfons: Li oder Im neuen Osten (Goldmann) 940
—, —: Erzählungen an Bord (Heilborn) . . . 881
Pascoli, Giovanni: Die ausgewählten Gedichte (Schoener) 1146
Patin, Alois: ΦΑΣΜΑ Die Erscheinung. Nach Menandros (Franck) 797
Perfall, Anton v.: Meine letzten Weidmannsfreuden (v. Kap-herr) 1370
Petersen, Wilhelm: Gottfried Rösner (Franck) . . 452
Petrarca, Francesco: Sonette. Übertr. von Franz Spunda. — Sonette und Kanzonen. Übers. von Bettina Jacobsohn (Schwener) . . . 1364
Petsch, Robert: Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel (Gregori) 319
Petzel, Erich: Paul Heyse, ein deutscher Lyriker (Plotke) 1441
Petzold, Alfons: Erde (v. Molo) 651
Pfleiderer, Wolfgang: Bienen und Wespen (Meyer) 679
Philipp-Heergesell, P.: Tom u. die Welt (Scheller) 793
Philippe, Charles-Louis: Charles Blanchard (Sübel) 963
Pichler, Adolf: Gesamm. Werke. 17 Bde. (Brandl) 1381
Pick, Otto: Die Probe (Ackerknecht) 861
—, —: Freundliches Erleben (Lissauer) 1402
Plöhn, Robert: Das Theaterstück (Gregori) . . . 319
Plotke, Georg J.: Helldunkle Jahre (Lissauer) . 99
Poeck, Wilhelm: Die Eisenrose (Lissauer) . . . 1581
Poppenberg, Felix: Maskenzüge (Meyer) 679
Presber, Rud.: Aus zwei Seelen. — Ein Buch Sprüche (Lissauer) 1402
Puttkamer, Alberta: Aus meiner Gedankenwelt (Meyer) 679
Quevedo y Villegas, Francesco Gomez di: Der Spitzbube Don Pablos (Brussot) 131
Rantzau, Adeline, Gräfin zu: Roland Klintens Erbe (Stegemann) 1111
Raphael, Max: Von Monet zu Picasso (Schwabacher) 1229
Rassow, Fritz: Spiegelfechter Eros (Pechel) . . 430
Rath, Willy: Kino und Bühne (Pechel) 582
Ratzel, Christiane: O Straßburg (Babillotte) . . 999
Régnier, Henri de: Fürstengunst (Le bon plaisir). Übers. Oppeln-Bronikowski (Heine) . . . 356
Reise- und Wanderbücher (Schmidt) 1515
Reisiger Hans: Jacobsland (Heine) 789
Reitz, Walther: Die Landschaft in Th. Storms Novellen (Biese) 501
Rema, Else: Pension Sonnebach (Stegemann) . . 1111
Fritz Reuters Vaterstadt s. Reise- und Wanderbücher
Rheinbaben, M. E. v.: Du meine Heimat (Stegemann) 1111
Richter, Helene: Schauspieler-Charakteristiken (Gregori) 1368
—, Raoul: Essais (Meyer) 679
Riedberg, Erika: Aus Tiefen (Stegemann) . . . 1111
Rilke, Rainer Maria: Auguste Rodin (Friedrich) . 580
Robiçek, Olga: Die beiden Wolfsberg (Stegemann) 1111
Robins, Elizabeth: Way Stations (Kellner) . . . 155
Roehr, Julius: Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen (Gregori) 1440
Rogge, Marcello: Auf den Wegen des Lebens (Lissauer) 99
Rolland, Romain: Johann Christof. Kinder- und Jugendjahre. Bd. 1—4 (Schotthoefer) . . 1393
Rolleston, T. W.: The Tale of Lohengrin, Knight of the Swan. After the Drama of R. Wagner (Stechern) 581
Rommel, Otto: Alt-Wiener Volkstheater. Hrsg. von O. Rommel. 7 Bde. (Gregori) . . . 1543
Rommel-Hohrath, Clara: Im Banne Roms (Stegemann) 1111
Roseen, Robert: Arthur Schnitzler (Sübel) . . . 1081
Rosegger, Hans Ludwig: Eine kleine Frau (Hauschner) 1644
—, Peter: Mein Weltleben N. F. (Brandl) . . 1381
Rosen, Erwin: Der deutsche Lausbub in Amerika (Carsten) 581
Rosenfeld, W.: Gottfried Keller (Ermatinger) . . 61
Rosenkrantz: Der sechste Sinn (Poritzky) 618
Roth, Paul: Die neuen Zeitungen in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert (Deibel) . . 1681
Roture, Fritz de la: Inferno (Franck) 1223
Rüdiger, Gertrud v.: Deutsche Romantiker (Deibel) 242
Rüter, Hans: Gedichte (Lissauer) 1402
Rung, Otto: Die lange Nacht (Pechel) 357
Runge, Ph. O.: Briefe ausgew. von Erich Hancke (Deibel) 242
Runze, G.: Essais zur Religionspsychologie (Meyer) 679
Ruprich, Désirée: Wandervögel und andere Gedichte (Lissauer) 1402
Rust, Wilhelm: John Brinckmans hoch- und niederdeutsche Dichtungen (Ackerknecht) 1081
Saager, Adolf: Napoleons Briefe an Josefine (Helmolt) 581
Sailer, Sebastian: Die biblischen und weltlichen Komödien des Hochwürdigen Herrn Sebastian Sailer, weiland Kapitulars im Kloster zu Obermarchthal. Neu hrsg. von Owlglaß (Krauß) 1148
Sakheim, Arth.: Marion in Rot (Hauschner) . . 353
Salten, Felix: Gestalten und Erscheinungen (Meyer) 679
Salus, Hugo: Seelen und Sinne (Strobl) . . . 720
Sansoni, Rudolf: Parzival (Andro) 616
Schaefer, Emil: Goethes äußere Erscheinung (Witkowski) 1616
Schäfer, Wilhelm: Die unterbrochene Rheinfahrt (Heilborn) 124
Schaer, Wilhelm: Gerold Beckhusen (Ackerknecht) 1149
Schafheitlin, Adolf: Das Mysterium des Demiurgos. Bd. 2. (Lilienfein) 1227
Schauffler, Theod.: Goethes Leben, Leisten und Leiden in g. Bildersprache (Witkowski) . 1616
Schaukal, Richard: Die Märchen von Hans Bürgers Kindheit (Strobl) 164
Scheerbart, Richard: Lesabendio (Adelt) . . . 650
Scheffler, Karl: Henry van de Velde (Schwabacher) 1084
Schendel, Artur: Vom Faustproblem (Witkowski) . 1685
Schickele, René: Schreie auf dem Boulevard (Rauscher) 739
—, —: Benkal der Frauentröster (Rauscher) . . 739
—, —: Die Leibwache (Lissauer) 744

Schiller, Fr. v.: Kabale und Liebe. Ed. by Wm. Addison Herweg, New York. — Die Braut von Messina. Ed. by Carl Breul, Cambridge (Berger) . . . 1186
—, —: Sämtl. Werke. Horen-Ausg. Hrsg. Conrad Höfer, Bd. 8—11 (Berger) 1187
Schlegel, Friedrich und Schleich, C. L.: Es läuten die Glocken (Meyer) . . . 679
—, Doroth.: Briefe von Dorothea und Friedrich Schlegel an die Familie Paulus. Hrsg. Rud. Unger (Geiger) . . . 1224
Schlippenbach, Gräfin Hilde: Die Schuld der Fürstin Henningen (Stegemann) 1111
Schmidtbonn, Wilh.: Der Wunderbaum. — 23 Legenden (Krutina) 668
Schneider, Margar.: Aus den deutschen Aventüren der wunderschönen Jeanette und andere Erzählungen (Stegemann) 1111
Schnellbach, Pet.: Aus Schacht u. Scholle (Lissauer) 1402
Schobert, H.: Der Meister der Hände (Stegemann) 1111
Schönherr, Karl: Der Sonnenwendtag (Hernried) 201
Schreiner, Olive: Woman and Labour (Kellner) . 155
Schreckenbach, Paul: Die letzten Rudelsburger (Friedeberger) 824
Schrickel, Leonh.: Der Gottesknecht (Nithack-Stahn) 1219
Schröder, Leopold v.: Reden und Aufsätze vornehmlich üb. Indiens Literatur u. Kultur (Meyer) 679
—, Rud. Alex.: Deutsche Oden (Lissauer) . . . 862
Schubart, Wilh.: Ein Jahrtausend am Nil (Hildebrandt) 726
Schubert, Else: Die Stadt in den Wolken (Stegemann) 1111
Schulze, Erich: Die deutsche Literatur (Krähe) . . 614
Schumann, Harry: Ernst Hardt und die Neuromantik (Hirth) 503
Schurz, Anton: Lenaus Leben. Ern. u. erw. von Ed. Castle. Bd I (Hirth 1149
Schussen, Wilh.: Heimwärts (Lissauer) 1402
Schwarzkopf, Nikol.: Grete Runkel (Hauschner) . 1002
Seemann, August: Bewernadeln (Jantzen) . . . 1437
Seidel, Willy: Der Sang der Sakîje (Feuchtwanger) 1579
Seillière, Ernest: Charl. v. Stein u. ihr antiromantischer Einfluß auf Goethe (Witkowski) . . 1616
Seippel, Paul: Adele Kamm (Brausewetter) . . . 208
Senniger, Amalie: Gedichte (Lissauer) 1402
Sexau, Richard: Ewiger Durst (Freund) 859
Sickel, Paul: Fr. Hebbels Welt- und Lebensanschauung (Unger) 1475
Siegel, Carl: Geschichte der deutschen Naturphilosophie (R. M. Meyer) 206
Sierre, Esta: Yto (Ackerknecht) 1077
Siewert, Elisabeth: Lipskis Sohn (Stegemann) . 1111
Siking, Franz: Die Bajadere (Friedeberger) . . . 390
Skjoldborg, Johan: Gyldholm (Münzer) . . . 200
Sohnrey, Heinr.: Die Lebendigen und die Toten (Kutscher) 1141
Sorge, Marte: Frauenlieder (Lissauer) 1402
Sperl, August: Burschen heraus (Friedeberger) . . 427
Speyer, Marie: Fr. W. Weber und die Romantik (Deibel) 242
Spiero, Heinr.: Das Werk Wilh. Raabes (Elster) 360
—, —: Detlev v. Liliencron. Sein Leben und seine Werke (Kutscher) 1297
Spindler, Josef: Nietzsches Persönlichkeit und Lehre im Lichte seines Ecce homo (Strecker) . . . 538
Spiro, M. s. Baroja
Spitteler, Carl: Meine frühesten Erlebnisse (Heilborn) 1606
Spünda, Fr. s. Petrarca
Srámek, Fráňa. Flammen. Aus dem Tschechischen (Novák) 1435
Ssologub, Fjodor: Totenzauber (Luther) . . . 795
Steffen, Alb.: Die Erneuerung des Bundes (Heine) 718
Stegemann, Herm.: Die Krafft von Illzach (Pernerstorfer) 426
Steig, Reinhold: Achim v. Arnim und Bettina Brentano. (A. v. Arnim und die ihm nahe standen. Bd. II) (Pechel) 1245
Steiger, Hans: Der weiße Hirsch (Lissauer) . . . 1402
Steinborff, Ulrich: Panthea (Franck) 452
Steinitzer, Heinrich: Via Santa (Schwabacher) . . 936
Stemplinger: Das Plagiat in der griechischen Literatur (Hildebrandt) 359
Stendhal-Beyle, Henri: Reise in Italien. Deutsche Bearb. von v. Oppeln-Bronikowski (Goldmann) 609
Stoeß, Wilhelm: Die Bearbeitungen des „Verbrechers aus verlorener Ehre" (Berger) . . 1176
Storm, Theod.: Th. Storms sämtliche Werke. Bd. IX. Hrsg. von Fr. Böhme (Biese) . 1007
Straßer, Theod.: Bilder u. Stimmungen (Lissauer) 99
Straß, Rud.: Seine englische Frau (Fürst) . . . 130
Strauß, Emil: Der nackte Mann (Friedeberger) . 390
Streiter, Rich.: Ausgewählte Schriften zur Ästhetik und Kunstgeschichte (Meyer) 679
Strohschneider, Rich.: Das Tal der Gnade (Brausewetter) 1142
Strunz, Franz: Die menschliche Rede und das Leben (R. M. Meyer) 1010
Suchier, Herm. u. Ad. Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart (Schotthoefer) . 1299
Thrasolt, Ernst: Witterungen der Seele (Lissauer) 1402
Tibal, André: Hebbel, Sa vie et ses œuvres de 1813 à 1845 (Unger) 1475
Tiedge, Joh.: Schillers Lehre über das Schöne (Berger) 1176
Thule: Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. von Niedner. Bd. XII: Sieben Geschichten von den Ostlandfamilien (Jantzen) 1453
—: Bd. VI: Die Geschichte von den Leuten aus dem Lachswassertal (Jantzen) 1649
—: Bd. X: Fünf Geschichten aus dem westlichen Nordland (Jantzen) 1649
Tolstois Briefwechsel mit der Gräfin A. A. Tolstoi. 1857—1903. Hrsg. von L. Berndl (Andreas-Salomé) 1
Tornius, Valerian: Der gold. Christus (Stegemann) 1512
Tralow, Johannes: Inge (Franck) 452
Trebitsch, Siegfr.: Der Tod und die Liebe (Fürst) 998
Trentini, Albert v.: Stunden des Lebens (Fritsch) 354
Trine, Ralph Waldo: Der Neubau des Lebens (Nithack-Stahn) 1583
Trotsche, Karl: Söhne der Scholle (Pechel) . . . 355
Türk, Georg: Das Unglückshaus (Quenzel) . . 1075
Uherek, M. s. Ossip-Marie
Vierordt, Heinr.: Deutsche Ruhmesschilder u. Ehrentafeln. Widmungen u. Weihungen. (Lissauer) 1402
Volbehr, Lu: Auf der Schwelle (Stegemann) . . 1111
Vryndt, Marquardt van: Die fünf Komödien des Marquardt van Vryndt. Hrsg. von A. Sachheim und E. G. Seeliger (Franck) 1004
Vulliod, A.: Peter Rosegger, sein Leben und seine Werke. Deutsche Ausgabe von Mor. Necker (Brandl) 1381
Wagner, Herm.: Aus der Tiefe (Greinz) 197
Wagner, Richard: Sein Leben in Briefen. Hrsg. von C. S. Benedict (Golther) 133
Wagschal, Friedrich: Gebundenheit (Lissauer) . . 500
Wahlberg, Ferdin.: Die Mordinsel (Fritsch) . . . 571
Waldstetter, Ruth: Das Haus „Zum großen Kefig" (Pechel) 499
Walser, Rob.: Aufsätze (Meyer) 679
Waser, Maria: Die Geschichte der Anna Waser (Friedeberger) 824

Wasow, Iwan: Borislaw (Franck) 1147
Watzdorff-Bachoff, Er. v.: Maria und Yvonne (Hoechstetter) 1074
Watzlik, Hans: Der Alp (Krauß) 1432
Wehrmann, Joh.: Menschen ohne Heimat (Müller-Rastatt) 1296
Weilen, Josef: Ausgewählte Werke (v. Molo) . . 648
Weiß, Kurt: Deutsche Theaterverhältnisse (Gregori) 207
Wender, Friedr.: Dichter um Napoleon (Friedrich) 1226
Wengraf, Rich.: Spielzeug (Fürst) 196
Werner, Rich. Maria: Hebbel. Ein Lebensbild (Unger) 1475
Westkirch, Luise: Der Franzosenhof. — Schauspieler des Lebens (Stegemann) 1111
Wette, Hermann: Wunderliche Heilige (Poritzky) 618
Widmann, Berth.: Gereimte Geschichten (Lissauer) 99
—, J. V.: Ausgewählte Feuilletons (Meyer) . 679
Wiegand, Carl Friedr.: Stille und Sturm (Lissauer) 99
—, —: Die Herrlichkeit des Cyriakus Kopp und andere Erzählungen (Geiger) 569
Wildenbruch, Ernst v.: Gesammelte Werke. Hrsg. von B. Litzmann. 8 Bde. (Steig) 647
Wildner, Christian: Ch. Wildners Nürnberger Geschichten, Sagen und Gedichte. Hrsg. von Steph. Steinlein (Pechel) 723
Wilson, Woodrow: Die neue Freiheit (R. M. Meyer) 580
Winckelmann, Joh. J.: Aus J. J. Winckelmanns Briefen. Hrsg. von R. Meßlényi. Bd. I (Goldmann) 135
Winter, Betty: Cakewalk u. and. Novellen (Strobl) 164
—, —: Mamas bürgerlicher Mann (Stegemann) 1111
Winterfeld-Warnow, E. v.: Die Blinde (Baum) . 59
Witkowski, Georg: Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830 (Krähe) 614
Wittels, Fritz: Der Juwelier v. Bagdad (Heilborn) 1578
Wittner, Doris: Drei Frauen. Das Liebesleben Napoleons (Friedrich) 1075
Wolff, Jul. Ferd.: Theater. Aus zehn Dresdner Schauspieljahren (v. Weilen) 1040
Wolters, Friedrich: Übertragungen aus den lateinischen Dichtern der Kirche vom 4. bis 15. Jahrh. Hymnen und Sequenzen (Pechel) . . 1147
Wundt, Max: Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung d. mod. Lebensideals (Witkowski) 1685
Zahn, Ernst: Der Apotheker von Klein-Weltwil (Ritter) 570
Zech, Paul: Das schwarze Revier (Lissauer) . . . 358
Ziegler, Theobald: Goethes Welt- und Lebensanschauung (Witkowski) 1616
Zielinski: Cicero im Wandel der Jahrhunderte (Hildebrandt) 1082
Zobeltitz, Fedor v.: Die Hetzjagd (Stegemann) . 127
Zoff, Otto: Das Haus am Wege (Hauschner) . 197
—, —: . . . Ja das Heiraten steht mir an . . . (Lissauer) 1436

3. Echo der Bühnen

a) Aufgeführte Stücke

(Die mit einem * bezeichneten Stücke sind nur in einer kurzen Notiz angezeigt)

*Allen, Harry: Treu wie Gold 1018
Andrejew, Leonid: Jekaterina Iwanowna . . . 1485
D'Annunzio, Gabriele: Le chèvre feuille 545
Apel, Paul: Gertrud 326
Arrault, Albert: Eugénie Grandet (Nach Balzac) 545
Asch, Schalom: Die Familie Großglück 829
Auernheimer, Raoul und Leo Feld: Das dumme Glück 907
Burte, Hermann: Herzog Utz 1051
Bahr, Hermann: Das Phantom 474
Bail, Hugo: Der Streik 831
Balzac, Honoré de s. Arrault
Bassewitz, Gerdt v.: Die Sunamitin 623
Bataille, Henry: Le Phalène 251
Benrimo s. Hazelton, George
Blei, Franz: Die Welle 475
*Brad, Peter: Sigwalt, Gernots Sohn 917
Braco, Roberto: Mutterschaft 1119
Braun, Lily: Mutter Maria 403
Brieux, Eugen: Le Bourgeois aux champs . . . 828
Büchner, Georg: Wozzek 326
—, —: Léonce und Lena 546
de Caillavet, de Flers und Etienne Rey: La Belle Aventure 629
de Caillavet s. Flers
*Calderon: Jeder hüte sein Geheimnis 107
Capus, Alfred: L'Institut de Beauté 469
Claudel, Paul: L'Échange. 690
—, —: L'Otage 1339
Croisset, Francis de: L'Épervier 909
Curel, François de: La Danse devant le Miroir 690
*David, Constantin J.: . . . weil wir der Menschheit Blüten tragen 1018
Devore, Gaston: L'envolée 1049
Dreyer, Max: Der grünende Zweig 910
Dupuy-Mazuel s. Prévost, Marcel
Eeden, Frederik van: Lioba 258
Engel, Georg: Die heitere Residenz 250
*Engelhard, Karl: Pestalozzis Liebe 178
*Ernst, Paul: Brunhild 803, 945
—, —: Ariadne auf Naxos 914
Ettlinger, Karl u. Max Ferner: Maxl 1119
Eulenberg, Herbert: Ikarus und Dädalus . . . 36
—, — Zeitwende 250
Fabre, Emile: Un grand bourgeois 690
Fabri: „Pour l'honneur . . . Vers la Gloire!" . 690
*Faktor, Emil: Die Temperierten 1018
Feld, Leo s. Auernheimer, Raoul
Ferner, Max s. Ettlinger, Karl
de Flers u. de Caillavet: Monsieur Brotonneau . 1120
de Flers s. de Caillavet
Földers, Emerich: Hallo 764
Frappa s. Prévost, Marcel
*Frehsee, Martin s. Rehm, Albert
*Fries, Karl: Skylla 1018
Fuchs-Barrial: Das Tanzturnier 945
—, —: Die Bridgepartie 945
Galsworthy, John: Justiz 175
du Gard, Martin Roger: Le Testament du Père Leleu 828
Ghéon, Henri: L'eau de vie 1195
Gleize, Lucien: Le veau d'or 397
Glück, Guido: Spielzeug 1197
Greiner, Leo: Arbaces und Panthea oder Die Geschwister 470
Grillet, Gustave: Rachel 469
Guitry, Sascha: La Pèlerine Écossaise 690
—, —: Deux Couverts 1049
Halbe, Max: Freiheit 173
Hardt, Ernst: Schirin und Gertraude 329
Hauptmann, Carl: Die armseligen Besenbinder . 257
—, —: Die lange Jule 471
—, Gerhart: Der Bogen des Odysseus 686
—, Hans s. Stein, Leo Walter
Hazelton, George u. Benrimo: Die gelbe Jacke. Ein chinesisches Schauspiel 915

Hermant, Abel u. Alfred Savoir: Madame . . . 828
Herrdegen, Hans: Der Kirchturmstreit 907
Herrmann, Emil Alfr.: Das Gottes Kind . . . 479
Hervieu, Paul: Le Destin est Maître 1120
Hiller, Ludwig: Fanfare 974
Hinnerk, Otto: Graf Ehrenfried 465
—, —: Ehrsam und Genossen 910
*Hirschfeld, Georg: Überwinder 404
—, —: Rösickes Geist 974
Holz, Arno: Sonnenfinsternis 176
*Jaeckel, R.: St. Brun von Querfurt 873
Kaiser, Emil u. Richard Wenz: Scherben 916
Kanter, Waldemar: Vorpostengefecht 767
Karlweis, Marta: Der Herrenmensch 255
Kehm, Albert u. Mart. Frehsee: Als ich noch im Flügelkleide 914
Kistemaeckers, Henry: L'Occident 328
—, —: Oberst Felt 764
*Knapp, Otto: Die Renner 1305
*Knoblauch, Edward: Der Faun 1162
Krag, Wilhelm: Der Hafen 478
Krossa, Ellinor: Mutter 404
Küas, Richard: Reveille 1052
Küchler, Kurt: Die goldene Locke 107
Kyser, Hans: Erziehung zur Liebe 477
Lange, Sven: Frau Majas Rache 329
Lavedan, Henri: Pétard 1049
Legale, Ernst: Lätare 37
Lengyel, Melchior: Tante Rosa 400
Lenormand, H. R.: Poussière 1195
Lenz, Leo: Eine unmögliche Frau 622
Levetzow, Karl v.: Meister Gottfried oder Die Sphynx 401
Lapez, Sebatius: Der häßliche Ferrante 467
*Magnussen, Julius: Seine einzige Frau 178
Meidell, Hjalmar: Anna Boleyn 177
Meyrink, Gustav s. Roda Roda
Müller, Hans: Der reizende Adrian 402
Nathansen, Henri: Die Affaire 402
*Nithack-Stahn, W.: Christusdrama 1234
Paul, Rudolf: Der Triumph der Pompadour . . 913
Prévost, Marcel, Frappa u. Dupuy-Mazuel: Les Anges Gardiens 328
Renner, Gustav: Alkeste 476
*Rieth, Rudolf: Der tote Gast 1521
Rittner, Thaddäus: Der Mann im Souffleurkasten 255
—, —: Die von nebenan 907
Roda Roda u. G. Meyrink: Die Uhr 622
Rößler, Carl: Rösselsprung 695
Rolland, Romain: Die Wölfe 910
Roosen, Max: Das europäische Konzert 400
Rosen, Erwin: Cafard 764
Savoir, Alfred s. Hermant, Abel
Schaeffer, Emil s. Schmidt, Lothar
Scheffauer, Hermann: Der neue Shylock 177
Schiller, Friedrich v.: Guillaume Tell. Französ. Bearbeitung von Emile Vedel 763
Schlumberger, Jean: Les fils Louverné 397
Schmidt, Lothar: Christiane 477
* —, — u. Emil Schaeffer: Die Venus mit dem Papagei 945
Schmidtbonn, Wilhelm: Der verlorene Sohn . . 250
Schmitz-Kestner, Hans: Lutz-Löwenhaupt 330
Scholz, Wilhelm: Meroë 917
Schönherr, Karl: Die Trenkwalder 467
Schultz, Aug. Heinr.: Periander und sein Sohn . 1196
Sée, Edmond: L'Irréguliére 397
Shaw, Bernard: Pygmalion 253
—, —: Androklus und der Löwe 465
Soyka, Otto: Goldzauber 253
*Stein, G.: Zwei gefährliche Alter 873
Stein, Leo Walter u. H. Hauptmann: Der rosenrote Diamant 1196
Sternheim, Carl: Der Snob 763
*Straehler, G.: Der Altenteiler 1234
Strindberg, August: Schwanenweiß 35
—, —: Die Kronbraut 325
—, —: Frau Margit 907
—, —: Nach Damaskus 1117
Stueckien, C.: Palmarum 910
Sudermann, Hermann: Die Lobgesänge des Claudian . 694
Synge, J. M.: The Play-boy of the Western World 105
—, —: Le Baladin du Monde Occidentale . 545
Thoma, Ludwig: Die Sippe 465
Tralow, Johannes: Die Mutter 916
Urban, Henry F.: Der Nußknacker 766
Vandérem, Fernand u. France-Rohain: La Victime 909
Vedel, Emile s. Schiller, Friedrich v.
Verhaeren, Emile: Philipp II. 401
Wedekind, Frank: Simson 686
Wenz, Richard s. Kaiser, Emil
Wiegand, Carl Friedr.: Marignano 473
Wolzogen, Ernst v.: König Karl 547
*Zeitler, Julius: Oeser und die Seinen 1018
*—, —: Die Buchkunst 1305
Zifferer, Paul: Die helle Nacht 471
Zinn, Alexander: Die drei Brüder von Damaskus 176
*Zobeltitz, Fedor v.: Will und Wiebke 107
*Zorn, Alwin H.: Herr Johann 1018
Zweig, Stefan: Der verwandelte Komödiant . . 907

b) Bühnen

Agram 1234
Altenburg 177, 476
Altona 914
Berlin 35, 176, 250, 325, 465, 546, 686, 763, 945, 1117
Bernburg 1521
Bielefeld 945
Bonn 478
Bremen 37, 107, 403, 477, 696, 916
Breslau 766
Brünn 1197
Cassel 404
Charlottenburg 1018
Danzig 177, 831
Darmstadt 401, 474, 547
Dresden 257, 479
Düsseldorf 36, 915
Frankfurt a. M. 470
Freiburg i. B. 178
Hanau 178
Hannover 330
Hamburg . . . 176, 329, 471, 622, 694, 764, 913, 917
Jena 107
Kaiserslautern 1018
Köln 623, 916, 1162
Königsberg i. Pr. 477
Kottbus 178
Leipzig 473, 917, 1018, 1052
Mainz 873
Mannheim 1051
München 105, 173, 255, 326, 400, 475, 621, 695, 910, 945, 974, 1119, 1485
Nürnberg 404, 767, 1196
Oldenburg 107
Osterode 1234
Paris 252, 328, 397, 469, 546, 623, 690, 763, 828, 909, 1049, 1120, 1195, 1339
Posen 1018
Prag 1018
Querfurt 873
Stuttgart 1018, 1305
Weimar 258, 914
Wien 175, 253, 402, 467, 829, 907

4. Abbildungen

Apel, Paul 1025
Braga, Theophilo 1169
Cornelius, Peter: Kupferstich zu Amalie v. Imhofs Gedicht: Die Rückkehr der Pförtnerin 1257
Defregger, Fr. 1385
Deubel, Léon 309
Flaischlen, Cäsar 1267
Gilm, Herm. v. 1391
Hoffmann, E. Th. A.: Unbekannte Karikaturen aus dem Jahre 1814, 896 ff.
Kellermann, Bernh. 9
Pichler, Adolf 1387, 1390
Rodenberg, Julius 1529
Schlumberger, Jean 221
Schwind, Moritz v.: Holzschnitt zu Düllers Gedicht: Der Pförtner 1259
Strobl, Karl H. 521

---

5. Totenliste

Abdul Sayed, Mikhail Effendi 1375
Arbes, Jakub († 8. 4. 14) 1086
Auzinger, Peter († 6. 2. 14) 872
Baist s. Traugott
Barchudariam, Georg 434
Bergström, Hjalmar († 28. 3. 14) 1085
Bernstorff, Graf H. 1448
Blind, Wilhelm 1591
Boito, Camillo († 28. 6. 14) 1520
Bossong, Franz [Das Birreche] 1591
Braun, Wilh. 69
Brockhaus, Heinr. Ed. († 11. 1. 14) 729
Bronsart v. Schellendorf, Hans († 3. 11. 13) 362
Brookfield, Charles 289
Burleigh, Bennet 1448
Busse, Hugo 362
Clar, Albert († 31. 12. 13) 657
Claretie, Jules († 23. 12. 13) 656
Collier, Trice († 3. 11. 13) 363
Dedekind, Julie 1375
Denk, Max 1591
Déroulède, Paul († 30. 1. 14) 801
Diez, August († 28. 2. 14) 944
Domanig, Karl 511
Dugué, Ferdin. († 7. 12. 13) 511
Durning-Lawrence, Sir Edwin 1232
Ehrnhorst, Karl Fr. († 25. 11. 13) 510
Engelhard, Karl († 23. 7. 14) 1591
Erdmann-Jesnitzer, Selma († 25. 6. 14) 1520
Faller, Emil († 11. 2. 14) 872
Falkenhorst, C. [Jezewski, Stan. v.] († 27. 10. 13) 362
Felder, Erich [Rheinfelder] († 25. 11. 13) 510
Franck, Johann († 23. 1. 14) 801
Frenzel, Karl († 10. 6. 14) 1376
Freund, Julius († 6. 1. 14) 657
Genée, Rudolf († 19. 1. 14) 729
Gianelli, Giulio 1520
Golowin, Konstantin Fedorowitsch 211
Greber, Julius 1085
Hansen, Ejgil 1159
Harnack, Otto († 23. 3. 14) 1017
Heller, Ernst 657
Henne am Rhyn, Otto († 1. 5. 14) 1232
Heyse, Paul († 2. 4. 14) 1085
Hirschfeld, Georg († 2. 4. 14) 1086
Hoffmann, Adam († 30. 11. 13) 510
Holzmann s. Senna Hoy
Horst, Gustav A. († 15. 4. 14) 1159
Jansson, Gustav († 11. 9. 13) 69
Jezewski s. Falkenhorst
Kettner, Gustav 801
Kimmig s. Sirius
Kie, Anna († 22. 9. 13) 138
Kluge, Hermann († 26. 4. 14) 1232
Knoop, Gerh. Ouckama († 7. 9. 13) 69
Koschat, Thomas († 19. 5. 14) 1304
K[illegible]he, Ludwig († 22. 6. 14) 1448
Lawleß, Emily 363
Ledebur, Karl Frhr. v. († 4. 11. 13) 362
Lehmann, Jon († 4. 12. 13) 510
Lemaître, Jules († 6. 7. 14) 1656
Lentrodt, Wilhelm († 13. 4. 14) 1159
Linke, Johannes 1017
Loßberg, Otto v. († 22. 7. 14) 1591
Malybrok-Stieler, Ottilie 211
Marti, Fritz († 8. 8. 14) 1722
Matthies, Karl († 28. 2. 14) 944
M[illegible]ff, Karl († 3. 8. 14) 1722
M[illegible], Elisabeth († 18. 2. 14) 944
M[illegible]herski, Wladimir Fürst († 23. 7. 14) 1656
M[illegible]i, Heinrich († 27. 12. 13) 656
M[illegible], Frédéri († 25. 3. 14) 1017
M[illegible]nstern, Christ. († 31. 3. 14) 1085
M[illegible]ton, Bath († 25. 1. 14) 801
M[illegible]uhl, Karl († 4. 8. 14) 1657
Oberwinder, Heinrich († 8. 5. 14) 1304
Paetow, Walter († 3. 3. 14) 944
Peletto, Giacomo 1304
Pelissier, Gabriel 211
Pfisterer, Karl († 3. 7. 14) 1591
Plaeschke, Moritz 801
Pozza, Giovanni 1160
Pressensé, Francis de 729
Püttmann, Hermann († 20. 7. 14) 1591
Quaritsch, Bern. Alfr. († 27. 8. 13) 69
Quis, Ladislaw († 1. 9. 13) 69
Redschai Sade Ekrem Bey († 31. 1. 14) 871
Reinhard, Eugen († 7. 1. 14) 1016
Rheinfelder s. Felder
Riemenschneider, Georg († 14. 9. 13) 138
Rodenberg, Julius († 11. 7. 14) 1591
Roltsch, Rich. († 23. 9. 13) 139
Roujon, Henri 1375
Rubinstein, Susanne († 29. 3. 14) 1085
Rudolf, Alfred († 25. 2. 14) 944
Sales, Piere de 1160
Schönthan, Franz v. († 2. 12. 13) 510
Schreiber, Ferdinand († 3. 6. 14) 1448
Schreyer, Otto († 4. 1. 14) 657
Schroff, Hermann 1375
Schuster, Friedr. Wilh. 872
Séché, Léon 1304
Senna Hoy [Joh. Holzmann] († 28. 4. 14) 1303
Sighele, Scipio († 21. 10. 13) 289
Sirius, Peter [Kimmig] († 7. 12. 13) 511
Steinert, Adolf († 11. 12. 13) 511
Suchier, Hermann († 4. 7. 14) 1519
Suttner, Berta Baronin v. († 21. 6. 14) 1447
Szafranski s. Torn
Tafel, Hermann 1448
Thomas, Brandon 1448
Thorsteinsson, Steingrimur († 21. 8. 13) 69
Thumser, Karl († 1. 9. 13) 69
Tombo, Rudolph jr. 1375
Torn, Teo v. [Telesfor Szafranski] († 5. 4. 14) 1086
Townsend, George Alfr. 1160
Trabert, Adam († 9. 2. 14) 872
Traugott, Friedr. [Gust. Baist] 872
Traulsen, Heinrich († 9. 2. 14) 872
Treusch v. Butlar-Brandenfels, Frhr. 211
Troubat, Jules 1376
Vambery, Herm. 138
D. Virreche s. Bossong
Waling-Om 872
Watts-Dunton, Walt. Theod. 1375
Wechßler, Adolf († 9. 8. 14) 1722
Wedel, Gräf. M. v. s. Witels
Wilhelmi, Maximil. († 5. 9. 13) 69
Witels, Marie [Gräf. M. v. Wedel] 656
Wülfing, Joh. E. († 28. 10. 13) 362
Zedlitz, Konstant. v. († 16. 5. 14) 1304
Zeise, Heinrich († 19. 1. 14) 729

---

6. Besprochene oder zitierte Zeitschriften

Academia 706
Ähre, Die 50, 114, 118, 189, 268, 269, 416, 417, 489, 559, 634, 635, 706, 707, 779, 780, 843, 844, 929, 930, 984, 985, 1065, 1066, 1132, 1208, 1282, 1351, 1352, 1353, 1422, 1423, 1569, 1570

Aktion, Die 489, 1065, 1066
Alpen, Die 50, 117, 118
Anglia 707
Arbeit, Deutsche 707
Arbeiter-Jugend 1208
Argonauten 925, 929, 1423, 1588
Bentleys Miscelany 433
Bergstadt, Die 489, 634, 1570
Bild und Film 635
Blätter des deutschen Theaters 184, 188, 189, 340, 344, 345, 417, 489, 560, 635, 706, 929, 1132, 1209, 1231, 1351
Blätter, Neue 435, 489
Blätter, Neue, Hellerau 989
Blätter für Volkskultur 269, 344, 416
Blätter, Die weißen 189, 286, 345
Brenner, Der 189, 416, 417, 843, 1282, 1497, 1569
Broad, Arrow The 433
Brücke, Die 50, 189, 843
Bücherschau, Akadem. 706, 984
Bühne und Welt 51, 117, 118, 188, 189, 269, 417, 489, 559, 706, 707, 780, 843, 928, 929, 985, 1065, 1066, 1131, 1132, 1208, 1209, 1281, 1282, 1352, 1353, 1423, 1499, 1569, 1570, 1635
Bücherwelt, Die 269, 416, 417, 486, 489, 843, 844
Bücherwurm, Der 706
Bühne, Die deutsche 47, 117, 345, 417, 559, 706, 707, 985, 1282, 1350, 1353, 1422, 1499, 1569, 1570, 1633, 1635
Bühne, Leipziger 844, 984
Brücke, Die 50
Chronik, Hessische 117, 489
Contemporary Review 1570
Correspondant 52
Critica 785
Daheim 50, 1422
Deutschland, Das neue 780
Deutsch-Oesterreich 50, 118, 188, 344, 416, 489
Dichterstimmen der Gegenwart 50
Dokumente des Fortschritts 927, 984, 985
Durandal 995
Eckart 50, 51, 188, 488, 489, 633, 634, 776, 779, 1065, 1208, 1351, 1352, 1569, 1570
Egerland, Unser, s. Unser Egerland
Elsaß, Das literarische 269
English Review 274
Erwinia, Neue 635
Euphorion 1585
Flachland 1496
Forum 1349, 1351, 1493
Frauenleben, Neues 118, 269, 292, 417, 559, 1422, 1570
Frühling 118
Gartenlaube 118, 489
Gazzetta di Venezia 641
Gegenwart, Die 780, 1352
Geisteswissenschaften, Die 268
Generation, Die neue 1206
Gids, De 1640
Gral, Der 117, 118, 269, 706, 843, 1131, 1281, 1282
Grande Revue 53
Greif, Der 185, 189, 488, 489, 635, 780, 923, 1209, 1352, 1372, 1418, 1422, 1423, 1631
Grenzboten, Die 51, 188, 189, 268, 414, 417, 488, 489, 635, 705, 706, 707, 779, 780, 843, 844
Heimgarten 50, 634, 985, 1131, 1132, 1209, 1230, 1282, 1352, 1423, 1499, 1635, 1708
Hessenland 50, 929, 984, 1499, 1635
Hilfe, Die 50, 51, 113, 118, 188, 269, 344, 416, 489, 634, 635, 716, 984, 1065, 1132, 1208, 1351, 1352, 1353, 1423, 1569
Hochland 46, 51, 188, 344, 559, 635, 779, 843, 929, 1065, 1209, 1351
Imago 51, 985, 1132, 1569, 1570
Kain 1569
Kultur, Die 264, 269, 929, 1499
Kultur, Die religiöse 559
Kunstwart 50, 117, 118, 268, 269, 416, 780, 841, 984, 1132, 1208, 1282, 1499, 1566, 1708
Leipziger Bühne 873, 929, 984, 1569, 1570
Lese, Die 118, 268, 345, 489, 1351
Literaturblatt, Deutsches 843, 1208
Literatur, Die schöne 1423
März 50, 51, 268, 345, 416, 489, 559, 560, 632, 779, 928, 984, 1063, 1128, 1282, 1351, 1352, 1423, 1569, 1570, 1635
Mainbote von Oberfranken 985
Marzocco 56, 1505
Mercure 52, 1710
Mercure de France 636, 781, 1503, 1710
Merker, Der 118, 189, 342, 344, 929, 1061, 1065, 1066, 1131, 1132
Merkur, Der neue 1209, 1259, 1300, 1349, 1351, 1499
Mitteilungen des Allg. Deutschen Buchhandlungsgehilfen-Verbandes 50
— des Vereins für die Geschichte Berlins 984
— der literarhistorischen Gesellschaft Bonn 268, 984
— für die Gesellschaft der Freunde Raabes 634, 1064, 1423
— der Österreichischen Gesellschaft für Münz- und Medaillenkunde 188
Modern Language Review 849
Monatshefte, Deutsche 115, 118, 489, 559, 777, 843, 1065, 1131, 1132, 1282, 1351
—, Sozialistische 51, 118, 268, 345, 489, 559, 703, 928, 984
—, Süddeutsche 266, 268, 345, 489, 635, 780, 1060, 1352, 1499, 1635
Monatsschrift, Braunschweiger 1352
—, Deutsche, für Rußland 50, 118, 344, 635, 843, 984, 985, 1131, 1132, 1423
—, Germanisch-romanische 118, 269, 417, 516, 634, 635, 779, 780, 928, 984, 1127, 1131, 1132, 1208, 1420, 1423, 1567, 1570
—, Internationale 560
—, Konservative 269, 706, 707, 843, 929, 1132, 1209, 1252, 1281, 1282, 1352, 1499
Niederrhein, Der 50
Niedersachsen 269, 634
Nineteenth Century 707, 1136
Nord und Süd 189, 344, 489, 928, 1065, 1208, 1352, 1499, 1635
Nuova Antologia 494
Osten, Der 183, 435, 1065
Pall Mall Gazette 1571
Pan 363
Persönlichkeit, Die 779, 780, 982, 983, 984, 1652
Phöbus 1132
Pommerland, Unser 188, 269
Presse, Deutsche 189, 489, 1419, 1423
Quelle, Die 268, 339, 489, 1423
Quickborn, Mitteilungen aus dem 487, 1282, 1499
Rassegna contemporanea 1712
Revue, Deutsche 416, 843, 1131, 1204, 1635
Revue 51, 290
Revue bleue 1355
Revue des Deux Mondes 1353, 1355, 1500
Revue de la jeunesse 289
Revue du mois 68
Revue, Nouvelle Française 490, 637, 1060
Revue de Paris 638, 783
Reclams Universum 1132
Rheinlande 416
Rivista d'Italia 56, 1505
Ruf, Der 269
Roseggers Heimgarten 1352
Rundschau 1632
—, Akademische 1423
—, Altpreußische 118, 415, 416, 559, 706, 843, 844, 1422, 1499
—, Deutsche 50, 118, 188, 189, 283, 344, 488, 630, 779, 929, 1011, 1065, 1445, 1495, 1499, 1516
—, Die neue 51, 188, 189, 344, 489, 634, 635, 779, 928, 929, 943, 1065, 1208, 1351, 1499
—, Österreichische 50, 189, 268, 416, 558, 707, 929, 984, 1129, 1132, 1282, 1351, 1422, 1703, 1707, 1708
—, Ukrainische 1423, 1635
—, Ungarische 50, 416, 506, 778, 780, 1352
Ruslan 1352
Saturn 118, 269
Scene, Die 268, 982, 1132
Schaubühne, Die 50, 51, 118, 268, 345, 417, 559, 635, 843, 929, 1132, 1282, 1351, 1352, 1353, 1423, 1708
Schriftsteller, Der 707
Schulzeitung, Hamburgische 1499
—, Hessische 269
Schwäbisches Heimatsbuch 489
Schweizerland 1423
Schweizer Jahrbuch 1653
Sexual-Probleme 635
Sonnenland 1351
Stimmen aus Maria Laach 51, 118, 559, 779, 780, 928, 1066, 1280, 1282, 1635
Strom, Der 50, 187, 635, 930, 1208, 1348, 1708
Suisse latine 850
Tat, Die 118, 267, 269, 416, 417, 707, 844, 929, 1066, 1208, 1282, 1351, 1708
Theater-Zeitschrift, Neue 1423
Thespis 1207
Torpedo 1132

Türmer, Der 48, 49, 51, 118, 560, 843, 981, 984, 1208, 1209, 1353, 1570
Turmhahn, Der 635, 780, 928, 984, 1131, 1208, 1282, 1352, 1423, 1570
Ueber den Wassern 50, 212, 557, 559, 653, 929, 984, 1065, 1351, 1352
Unser Egerland 984, 1131
Velhagen & Klasings Monatshefte 50, 269, 559, 928
Volkskultur 269, 634, 635, 706, 780, 843, 985
Volkstümliche Kunst 707
Wage, Die 416, 1131
Weckruf, Der 50, 188, 344, 345, 1065, 1209, 1299, 1351, 1352
Weg, Der neue 1635
Welt, Alte und neue 559
—, Die christliche 117, 416
Weltseele 1499
Welt-Telegraph 1208
Westermanns Monatshefte 118, 485, 929, 985, 1423, 1569
Wieder Bote 188, 512, 635, 1282, 1568
Wissen und Leben 50, 189, 212, 269, 416, 417, 489, 556, 706, 780, 843, 844, 929, 984, 1065, 1132, 1208, 1209, 1282, 1352, 1423, 1499, 1708
Wochenschau, Die 489
Wochenschrift, Germanisch-romanische 118
Wort, Das 843
Xenien 117, 268
Zeit, Die neue 780, 984
— im Bild 344, 489, 560, 706, 843, 844, 929, 984, 1132, 1351, 1569
Zeitung, Allgemeine 189, 344, 779, 980, 1065, 1132, 1570
Zeitschrift für Ästhetik 774, 1279
— für Bücherfreunde 416, 559, 584, 843, 869, 981, 1278, 1281, 1421, 1422
— für den deutschen Unterricht 117, 118, 343, 344, 345, 489, 840, 983, 984, 985, 1208, 1209, 1351
— für Wahrheitsforschung 1594
Zentralblatt für Psychoanalyse und Psychotherapie 413
Zukunft 634, 707, 929

F. E. Haag, Melle i. H.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 1. 1. Oktober 1913

Aus dem Briefwechsel Leo Tolstois

Von Lou Andreas-Salomé (Göttingen)

Das Buch[1]) — tief interessant wie alles, was über diesen Mann an unmittelbaren Äußerungen von ihm selbst und an unmittelbarem Erleben an ihm erscheinen kann — charakterisiert sich dadurch, daß es Tolstoi von einer einzigen, ganz bestimmten Seite aus überblicken läßt: von der religiösen Seite. Weit davon entfernt, ein Mangel zu sein, klärt dieser Umstand manches, was sich in der verwirrenden Fülle der tolstoischen Persönlichkeit sonst undurchsichtig durchkreuzt, oder was dazu verführt, allzu allgemein gefaßte Gesichtspunkte zur Bequemlichkeit der Sichtung heranzubringen. Die Betonung des Religiösen als des Hauptinhalts seines Briefwechsels ergibt sich hier aus der um Tolstoi besorgten Gläubigkeit seiner Verwandten, der Hofdame Gräfin Alexandrine Andrejewna Tolstaja. Daß es sich um etwas Typisches bei ihrem Glauben handelt, um die geltende christliche Orthodoxie (daß es russisch-griechisches Christentum ist, bleibt allenfalls belanglos), gibt einen angenehm stetigen, eindeutigen Hintergrund ab für das wechselnde Schauspiel der denkbar atypischen Religionsverhältnisse und -lösungen ihres Neffen (scherzweise „Enkel" genannten) Lew Nikolajewitsch. Daß andrerseits Alexandrine Tolstaja ihren etwas massiven Kirchendogmatismus mit aller herzlichen und ehrlichen Wärme ihrer temperamentvollen Frauenpersönlichkeit durchdringt, läßt sie niemals und nirgends zu einem bloßen Stichwortstatisten in diesem intimen Briefschauspiel werden, sondern macht sie zu einem fast tragischen Partner, der nächst seinem Gott die Größe dieses Zweiflers vielleicht als das Bewegendste im eigenen Schicksal empfindet.

Bezeichnenderweise kommt ein aggressiver Ton und ein stets sich vertiefendes Mißverstehen in die Briefe erst gerade von da an, wo Tolstoi halbwegs „gläubig" geworden ist. („Weil ich meinen Freund so innig liebte, wollte ich ihn . . . zum vollen, reinen Glauben bekehren; und seltsam! — geistig trennten wir uns von dem Augenblick an, wo der Glaube zum erstenmal sein Herz berührte." S. 16.) Nun läge es nahe, anzunehmen, Alexandrine Tolstaja habe einfach aus Gründen kirchlicher Intoleranz seitdem Tolstois religiösen Eigenmächtigkeiten gegenüber versagt; doch dagegen spricht nicht nur der Takt dieser Frau. Der schmerzhafte Stachel, der sie aus ihrer Reserve riß, war später offenbar nicht so sehr das Gefühl von Tolstois kirchlich unzulänglicher, als von einer halb pathologischen Religiosität. Und in der Tat, betrachtet man die, ganze Jahrzehnte, erfüllenden Skrupel, Selbstoffenbarungen und erneuten Zweifel, die ihn gegenüber den „letzten Dingen" rastlos umtrieben, so kann man kaum umhin, von einer Art Grübelzwang zu reden. Bereits 1858 schreibt er: „Ich sehe schon die Handbewegung, mit der Sie mich als hoffnungslos aufgeben. Aber geben Sie mich nicht auf, Babuschka. Wohl ist in mir ein christliches Gefühl, und ein starkes. . . . Das ist ein Gefühl der Wahrheit und Schönheit, und jenes ist ein ganz persönliches der Liebe und Ruhe. Wie sich das vereinigen läßt, weiß ich nicht und kann es nicht erklären, aber es sitzen da Hund und Katze in einem Verschlag — soviel ist zweifellos." (S. 116.) Und noch 1876: „Daß ich unaufhörlich über diese Fragen, über die Bedeutung des Lebens und des Todes, nachdenke, so ernst man es nur kann — ist gewiß. Daß ich von ganzer Seele eine Lösung der mich quälenden Fragen wünsche und sie in der Philosophie nicht finden kann — ist auch gewiß; aber daß ich glauben könnte, scheint mir unmöglich." (S. 290.) Das unverträgliche Verneinenwollen und Glaubenwollen in seiner Seele schuf sich an den jeweiligen Kompromissen, die er dafür fand, seine zeitweilige Erleichterung und damit zugleich, charakteristisch genug, einen sofort bereiten fanatischen Drang, als Lehrer und Bekehrer damit aufzutreten: als erhärte dieses Auftreten gleichsam ihm selber erst den Boden, auf dem er stand: „Certainement je suis fier d'être le seul qui aie mis enfin la main sur la verité"[2]) ist dann seine gewaltsam festgehaltene „incarnation de l'orgueil", die seine

[1]) L. N. Tolstois Briefwechsel mit der Gräfin A. A. Tolstoi 1857—1903. Als erster Band der Tolstoi-Bibliothek hrsg. von Ludwig Berndl. München, Georg Müller.

[2]) Dazu gehört auch, daß er in solchen Fällen einfach nicht bemerkte, wenn jemand, von dem er Zustimmung wünschte, gegnerischer Ansicht war, — wie in der amüsanten Episode (S. 74) mit dem Reverend.

Freundin ihm vorwirft. Man kann sich der Möglichkeit nicht verschließen, daß auch seine extremsten Handlungen oftmals etwas von einem solchen Fanatismus der Unsicherheit an sich getragen haben werden, und daß, während Tolstoi sich bestimmen ließ, ihnen in bezug auf das Familienvermögen und die Gestaltung des allgemeinen Haushalts jede Konzession zu machen, er zum Entgelt dafür in Kleinigkeiten, gewissermaßen in einer Handlungssymbolik, fast zwanghaft seiner besonderen Gesinnung Rechnung trug. „Lieber, aber unlogischer Mensch, unser teurer Lew. Wie viel ist ihm noch geblieben von dem, was die Franzosen pur enfantillage nennen? In der Tat: ist es nicht die reine Kinderei oder ein Spiel — dieses Nähen von schlechten Stiefeln, dieses ungeschickte Zusammensetzen von eingestürzten Öfen, dieses Herbeischleppen von Holz und dergleichen mehr[3]? Aber er vollbrachte dies alles mit großem Ernste, gleichsam als eine heilige Pflicht . . .“ (S. 77.)

Das bedingte auch die Seltsamkeit des Eindrucks, wenn man Tolstoi in Moskau aufsuchte und, je nachdem ob man zu ihm oder zu seiner Familie wollte, vom gräflichen Lakaien in die allgemeinen Wohnräume oder aber in das kahle Zimmer geführt wurde, wo Lew Nikolajewitsch in seinem selbstgeflickten Bauernkittel saß. Sprach sich doch in alledem weder ein komödienhafter Mummenschanz noch die Natürlichkeit innerer Lebensgestaltung aus, sondern im scheinbar Spielerischen jener viel zu große Ernst jenes besonderen „enfantillage“, das als Ersatzstück dienen muß für nie ganz gefundene Lösungen, als einzige Überbrückung nie ganz geschlossener Zwiespälte. Und war nicht schließlich das, was den sterbenden Greis in letzter Minute das „Wohlleben“ aufgeben hieß, um wenigstens ein bißchen weiter, in fremdem Haus, wenigstens unterwegs nach Armut, Einsamkeit und Verzicht dem Tode zu begegnen, ganz dieselbe gleichnishafte Besieglung nie errungenen Lebens, — war nicht noch Ohnmacht und Fanatismus in seiner letzten Gebärde, und war sie nicht deshalb so hilflos groß, als gelte sie wirklich nun erst dem Leben und nicht dem Sterben —?

Wenn man darüber nachdenkt, kann man nicht ohne Erschütterung in der Einleitung zum Briefwechsel vom lustigen, übermütigen Lew Tolstoi lesen und sein Jugendbildnis betrachten mit dem unendlich sinnlichen Mund und den tiefen, guten, klugen Augen. Damals kam er als junger Artillerieoffizier aus Sewastopol in die Schweiz zum Besuch seiner Verwandten, drei Jahre zuvor war schon „Kindheit“ erschienen, und in jenem Sommer entstand, nachgeschaffen einer Episode in „Luzern“, die Erzählung gleichen Namens. In den folgenden Jahren, in denen er „Eheglück“, „Drei Tode“ und anderes schrieb, scheint er doch noch ein bloßer Dilettant in seinen eigenen Augen gewesen zu sein und daher gepeinigt von der Berufsfrage. „Die verschiedenartigsten Projekte schossen wie Pilze in seinem Kopf auf. So oft er kam, entwickelte er einen neuen Lebensplan und drückte mit Feuer seine Befriedigung darüber aus, endlich das Rechte gefunden zu haben. Bald war es die Bienenzucht, der er sein Leben widmen wollte, bald ging ihm der Gedanke durch den Kopf, ganz Rußland aufzuforsten . . .“ (S. 15.) Sobald er endgültig den Dichter in sich erkannt hatte, gab diese gequälte Unruhe sich, und mit seiner — späten — Verheiratung auch eine andere, welche diesem ebenso ungewöhnlich sinnenstarken wie gefühlszarten Menschen („Dünnhäuter“ nannte seine Frau ihn) wahrscheinlich seine Jugend verbitterte. (Wie überzart er wohl gerade infolge erregbarer Sinnlichkeit reagieren konnte, begreift man aus den Worten, in denen er sich als junger Mensch in ehrlicher Philistrosität über Paris entrüstet: „Was habe ich dort nicht alles gesehn — —! Erstens: in der maison garnie, wo ich abgestiegen war, wohnten sechsunddreißig ménages, darunter neunzehn ungesetzliche. Das hat mich schrecklich empört.“ S. 3.) Seine Ehe bedeutete großes, anhaltendes Glück. Als eben Vermählter schreibt er: „— ich bin so glücklich, wie ich es seit meiner Geburt noch nicht war.“ (S. 189.) „— ich bin jetzt ruhig und klar, wie ich in meinem Leben nicht war —“ (S. 191.) „Wohin das führt? Ich weiß es nicht; nur wird es mit jedem Tage ruhiger und besser in mir.“ Vier Jahre später: „— einst schrieb ich Ihnen, daß sich die Leute irren, wenn sie ein Glück erhoffen, wo es weder Mühsal, noch Irrtum, noch Kummer gibt und alles glatt und glücklich abläuft. Ich irrte mich damals: so ein Glück gibt es, und ich genieße es schon seit drei Jahren, und es wird mit jedem Tage glatter und tiefer. Und die Materialien, aus denen sich dieses Glück zusammensetzt, sind die allerunschönsten: Kinder, die sich — — beschmutzen und die viel schreien; eine Frau, die das eine nährt und das andere noch trägt und mir jede Minute vorwirft, daß ich nicht sehe, wie sie beide am Rand des Grabes sind —“ (S. 206.) „Ich fühle mich als einen Apfelbaum, der von oben bis unten mit lauter Ästchen bedeckt war, die sich nach allen Seiten ausstreckten, und den das Leben jetzt gestutzt, aufgebunden und gestützt hat, damit er andere nicht störe, besser Wurzel fasse und emporwachse in Einem Stamm.“ (S. 212.) „Mein Leben ist immer dasselbe, d. h. besser kann ich es nicht wünschen.“

Und dieser letzte Satz kehrt viele Jahre hindurch in den verschiedensten und herzlichsten Variationen wieder, — Jahre, in denen er mit einer geliebten Frau von fast ungeheurer Tüchtigkeit fünfzehn Kinder zeugte und gerade diese massive Gesundheit des ehelichen Glücks offenbar als die ihm einzig gemäße und einzig genügende Auslebung seiner Liebesansprüche empfand. Der beste Beweis dafür ist, daß es ihm nie seine Arbeit störte: daß er nicht daran laborierte, zweien Herren dienen zu müssen, sondern im Gegen-

[3]) Die Leute aus dem Volk verstehen ja in dieser Beziehung ganz genau, daß diese ganze Komödie nichts ausgleicht. — — — Dostojewski — — — sagte, man müsse den Bauern schlecht kennen, wenn man dächte, er würde auf solche Maskenscherze eingehn: dazu habe er zu viel Hirn im Kopf. (S. 41.)

teil der absorbierende Grübelzwang zugunsten seiner dichterischen Produktivität endlich zurücktrat: „Ich rühre nicht an das, was ist (alles Grübeln ist vorbei), wühle nicht in meinen Gefühlen und fühle nur, denke nicht in meinen Familienangelegenheiten. Dieser Zustand läßt mir ungeheuer viel geistigen Spielraum. Nie waren meine geistigen — — Kräfte ungebundener und zur Arbeit fähiger als jetzt.“ Trotz alledem erwies auch Tolstois Eheglück sich als außerstande, dauernd jene heimlichsten Stürme seines Innern zu beschwichtigen, die ihn bis ans Ende friedlos erhielten: es scheiterte an ihnen. Und bisweilen glaubt man das schon herauszuahnen mitten aus der Zeit der freudigsten Hingegebenheit, — so z. B. bei Fällen, die für ihn an „die letzten Dinge“ rühren: da ist es, als sauge irgendeine unterirdische Gegenwart allen lebendigsten Anteil am Ereignis selber, ablenkend in sich ein. Wenigstens bleibe ich nicht ohne einigen ratlosen Schauder bei seiner Art, über den Tod seiner Kinder zu berichten: „Wir erlebten in diesem Jahr einen Kummer. Wir haben unsern jüngsten Sohn, Pjotr, verloren. . . . Von allen nahen Verlusten . . . war das noch der leichteste, ein kleiner Finger, aber dennoch schmerzlich, besonders für meine Frau.“ (S. 269.) „Vom Tode der Tante Jergolskaja schrieb ich Ihnen, und seitdem habe ich drei Kinder, meine jüngsten, und die Tante Juschkowa, die in der letzten Zeit bei uns lebte, begraben. Manches Mal, wie eben jetzt, wo ich den Brief beendige, denke ich, Sie müßten mir aus irgendeinem Grunde böse sein? Bitte, wenn es so ist . . .“ usw. (S. 281.) Besonders deutlich wird dies Gefühl, als sei Tolstoi zutiefst doch immer von etwas anderm absorbiert geblieben, als was er im Leben lebte, wenn man mit solchen Briefstellen diejenigen vergleicht, in denen Alexandrine an Tolstoi vom Sterben ihr Angehöriger berichtet: trotzdem ihr ausführlicher Jenseitsglaube sichtlich dem „Tod seinen Stachel“ nahm, ist hier dennoch die menschliche Ergriffenheit und Hinwendung zum irdischen Geschehnis intakt und natürlich. Religion und Leben waren ihr eben ineinander aufgegangen, in irgendeiner ihr seelisch und intellektuell entsprechenden Weise waren sie zu ihrem normalen Wesensausdruck geworden, ja hatten ihr ihre Normalität vielleicht durch etwelche Fiktionen garantiert. Bei Tolstoi, wie grandios auch die Intentionen, fiktionslos der Wahrheit entgegenzuleben, bleibt es dabei, daß Religion und Leben sich Schritt um Schritt behindern. So steht ihm auch das Todesproblem (das ihn S. 269 in der Tat allein beschäftigt) — wie eine Art von schrecklicher Tröstung — vor dem eben erlebten dreifachen Kindestod: es hebt dessen gefühlte, innige Wirklichkeit fast auf. Dabei besaß gerade er unendliches Verständnis für Kinder, und nicht nur für die seinen, — niemand wohl hat Kinderszenen geschildert wie Sserjoschas Wiedersehn mit seiner Mutter Anna Karénina und andere: in dem, was sein Genie schuf, stand dann die ganze Fülle dessen wieder lebendig da, woran im Realen der innere Zwiespalt ihn verkürzte.

Allein auch dieses Genie, die gewaltige Produktivität, die durch ihn ins Leben griff und es gestaltete, sie vermochte schließlich ebensowenig, wie das blühende Eheglück es vermocht hatte, ihn an der letzten Wurzel zu fassen. Was sich dort zuinnerst in ihn verbohrt hielt, ward auch mit dem Ausdruck seiner schaffenden Genialität nie eins, grub sich immer wieder neben ihr und ihr entgegen Querwege nach außen und lenkte dadurch sein geheimstes Herz allmählich dermaßen ab von ihrer Richtung, daß er diese Genialität zu verachten, sich ihrer Werke fast zu schämen begann. Gewiß erscheint das ja als eine unbegreiflichere Wertirrung noch als seine Unterschätzung dessen, was ihm Liebe und Familie aufgebaut hatten, und was ihn doch nicht hinderte, die „Kreuzersonate“ und anderes zu schreiben. Aber innerlich sprach sich doch ebenso berechtigt eine Tatsache und Wahrheit auch in seiner Selbstunterschätzung als Künstler darin aus: nämlich, daß weder Liebe, noch Familie, noch Kunst ihm half. Mögen die Werke für die Menschen noch so hohe Werte erhalten: für den, der sie schuf, haben sie vor allem den Lebenswert, ihn entlastet und erneuert zu haben, und taten sie dies nicht, rührten sie nicht an sein schmerzlichstes Wachstum, seine schwerste und feinste Vollendung, dann sagen sie ihm nichts. Deshalb konnte es kommen, daß „Kunst“ und „Religion“ in Tolstoi zum offenen Bruch miteinander kamen, und daß niemand ihn abwenden konnte, selbst nicht, als sein Zeitgenosse Turgeniew auf dem Sterbebett ihm die berühmt gewordenen letzten Worte zurief: „— kehren Sie zur literarischen Tätigkeit zurück! — — Mein Freund! Großer Schriftsteller der russischen Erde! erhören Sie meine Bitte!“

Gewinnt man aus alledem ein Recht, die Einwirkung von etwas nahezu Pathologischem im Untergrund von Tolstois Wesen zu vermuten, so muß man sich gleichzeitig auch klarmachen, daß damit die an sich schon so großen Dimensionen seiner Geistes- und Lebensarbeit eine nur noch großartigere Umrißlinie erhalten. Wir sind ja gewöhnt, von „krankhaft“ zu reden, wo das Normalmaß, die Normalleistung nicht zustande gebracht werden, wie wir den Körper krank nennen, dessen übliche Funktionen versagen. Erweist sich ein Körper, der nicht nur diese Funktionen leistet, sondern sie nach allen Richtungen überleistet, als trotzdem noch gehemmt, noch behindert an seiner Vollentfaltung, so können wir vor solcher Anormalität, deren Krankheitsgrenze da liegt, wo für uns lange vorher der Tod liegt, nur bewundernd erschrecken. Was als krankhaft erscheint, bedeutet hier das Kraftplus über das schon überlebensgroß Geleistete noch hinaus: nicht etwa dessen Diminuierung[4]).

[4]) In den Auffassungen der tolstoischen Persönlichkeit und Lebenstat traten drei besonders hervor: teils hat man sich im Lobe Tolstois als eines Verwirklichers seiner Ideale übernommen, teils ihn ebenso irrtümlicherweise dadurch, daß er sie nicht zu realisieren vermochte, degradiert gesehn, teils endlich ihn gerade für das Unmögliche, für Menschen nicht mehr Realisierbare bewundert, von dem er dennoch nicht abließ. Tatsächlich stimmt auch diese dritte Annahme nicht: denn zahlreiche Anhänger Tol-

Von Tolstoi muß man sagen: wie das innere Leben dieses Menschen als Mann und als Schaffender sich auch reich ausbreitet, es langte noch immer nicht bis zu dem hin, was an Kräften in ihm nach Entfaltung, nach Gestalt rang; wie hoch es sich auch hob, so daß wir die Augen aufheben müssen, um es zu verfolgen, es reichte offenbar immer nur erst wieder bis an seine Schuhsohlen.

Sich im einzelnen in die Frage zu vertiefen, was das gewesen sei, was seinem Leben so viel Schmerz als Größe gab: das wäre keine unmögliche, keine hoffnungslose Arbeit, und eine wunderbare, für die in den Schriften wie Korrespondenzen dieses Aufrichtigsten mannigfache Antworten noch ungeweckt schlummern.

Mir aber drängt sich zum Schluß das Bild der letzten Minuten vor den Blick, in denen ich Lew Tolstoi sah. Das war an einem Sommertag in Jasnaja Poljana, und während er in stürmischem Wind dahinging, der seinen grauen Bart und das dünne Schläfenhaar zerwehte, bückte er sich von Zeit zu Zeit und pflückte vom Wiesengrund große tiefgefärbte Vergißmeinnicht. Daß ich auf diese Gebärde in dem Augenblick mehr achtete als auf seine Worte, kam, weil er gerade wieder — was zwischendurch geschah — wie aus einem Traktätchen sprach. (Wenn ich nicht irre, hielt er Rainer Maria Rilke eine Pauke, weil dieser beim Eintreffen auf seine Frage: „Womit beschäftigen Sie sich?" zu Tolstois höchstem Mißvergnügen geantwortet hatte: „Mit Lyrik.") Ihn Blumen pflücken zu sehen war dagegen ein Ereignis. Tiefgebückt, wölbte er die Hand dazu, haschend beinahe, etwa wie man einen Schmetterling fängt; mit dieser gewissermaßen brüsken und listigen Bewegung brachte er die Vergißmeinnicht in einer Handvoll dicht vors Gesicht und atmete sie, atmete ihren Duft rasch und tief ein als verbrauche er ihn, sauge ihn hinweg, als handle es sich um Konsistenteres als um Duft, um einen Appetit wie gegenüber nährenden Speisen, — bis, ebenso brüsk, die Hand sich öffnete und das kleine blaue Paket wieder zur Erde sinken ließ, um statt dessen, im Eifer des Gesprächs, den Zeigefinger lehrhaft in die Höhe zu schütteln. Es ist aber kaum ganz sagbar, wie sinnlich und wie abstrakt diese beiden Gebärden hart nebeneinander wirkten.

Zu uns in den Wiesengrund trat ein ortsfremder Bauer oder Pilger in abgerissener Kleidung. Er wollte nicht betteln (wie es in Rußland ständig geschieht), er wollte auch nicht eine Unterhaltung mit Lew Tolstoi erbetteln (wie es in Jasnaja Poljana wohl fast ebenso oft geschieht), als dieser seinen lauten Gruß stumm erwiderte. Er war nur gekommen, um ihn zu sehen: das sah man, als er festgewurzelt stehen blieb und, die Mütze in Händen, auf den sich Entfernenden schauend, mit erhobenem Kopf fortfuhr, laute Worte, starke, innige Worte, zu sich selbst auszusprechen, — fortfuhr, ihn zu grüßen sozusagen, zu begrüßen, zu ehren, zu lieben mit seinen besten Worten wie unter Verneigungen in Feierkleidern. Und wie es da nichts ausmachte, daß er nicht feierlich, sondern zerlumpt gekleidet war, so machte es auch nichts aus, daß Tolstois etwas schmale, etwas altersgebeugte, etwas windgezauste Gestalt ihm immer weiter und weiter entwich, — sondern es war, als werde all die Ehrfurcht und Innigkeit noch über sie hinaus gesammelt, in die stürmischen Lüfte, wie wenn dort, hoch, dieselbe Gestalt noch einmal aufgerichtet sei und als eine, die nicht entwich, — unsichtbar, glaubengeboren und unendlich wahr.

Ich hörte auch da noch nicht genau auf das, was Tolstoi gegen Lyrik sagte. Ich hörte dem allerschönsten Gedicht auf ihn zu, das hinter uns hertönte wie eine Liturgie, das ein Bauer vor sich hin dichtete, und nicht nur ein Bauer, sondern das ganze kindliche, russische Volk. Und ich dachte:

So wollen wir ihn sehen. So wollen auch wir ihn grüßen.

stois verwirklichten seine Ideen und erlitten schweigend jede Not, jede Verfolgung, jede Schande dafür (weshalb das Wort entstehen konnte, er gleiche einem umgekehrten Christus, der für sich kreuzigen lasse). Das „Unmögliche" in Tolstois Grundimpulsen bestand in etwas anderm: es bestand im Vereinenwollen zweier unvereinbarer Richtungen, — darin, daß weder Sinnen- noch auch Geistesantriebe in ihm einseitig unterliegen wollten. Das Große an Tolstoi ist, daß alles in ihm hier auf eine höhere Synthese zuging: wenn sie mißlang, so geschah das infolge der riesenmäßigen Kraftanlage von beiden, die sich nicht mehr zusammenfassend umgreifen ließ, — so blieb der Zwiespalt das Höchstmögliche, Letzte.

Bernhard Kellermann

Von Engelbert Pernerstorfer (Wien)

Starke, in sich gefestete künstlerische Naturen kündigen sich gewöhnlich schon mit ihrem ersten Werke deutlich an. Mag es auch schwach und unvollkommen sein. Man bemerkt unverkennbar das Wesen und die Richtung eines solchen Künstlers und bekommt einen bestimmten Eindruck. Am wenigsten stören dabei etwa Fehler der Technik, denn man weiß: diese hängt am meisten von der Übung und von der Reflexion ab. Die Reflexion ist Verstandestätigkeit, ohne die ein künstlerisches Werk undenkbar ist, die aber nicht die Hauptsache der künstlerischen Arbeit ist. Denn deren Sache ist es, innerlich Geschautes in äußerlich Gestaltetes zu verwandeln. Ist die äußere Gestaltung bloß eine Folge verstandesmäßiger Prozesse, so kann auch auf einem solchen Wege etwas zustande kommen, was einem wirklichen Kunstwerke so ähnlich sieht, daß auch der kundige und empfängliche Betrachter getäuscht werden kann. Diese Art der Kunstübung ist heute sehr ausgebildet. Freilich nicht im Sinne der vorklopstockischen Verstandesdichtung, die mit Kunst überhaupt nichts zu tun hat. Im Gegenteil: unsere modernen Verstandeskünstler haben tiefe Gedanken und echte Gefühle. Sie haben auch häufig eine große Darstellungskraft. Sie haben vor allem andern ein starkes

Stilbewußtsein, ausgeprägten Formensinn und künstlerische Einsichten. Was ihnen fehlt, ist die Intuition. Diesen Mangel verdecken sie aber durch ihre vielen sonstigen Fähigkeiten. Sie sind gewöhnlich Meister der Technik, und vielleicht ist zu keiner Zeit so viel davon gesprochen worden, wie gut oder schlecht ein Kunstwerk gemacht sei. Ist die Rationalisierung des Lebens wirklich schon so weit vorgeschritten, daß wir auch das Kunstwerk rein aus dem Verstande heraus herstellen und der Künstler nicht mehr wird, sondern gemacht wird? Natürlich, wenn gewisse Vorbedingungen da sind. Dann werden wir gut tun, das alte gute Wort Künstler durch das weniger gute Wort Artist zu ersetzen.

Das Problem, ob wir es mit wirklichem, echtem Künstlertum oder nur mit einem wenn auch hochgesteigerten Artistentum zu tun haben, beschäftigt uns in den ersten Büchern Kellermanns fortwährend[1]). Sein erster Roman „Yester und Li“ scheint sofort von der Art jener Bücher, die eine dichterische Persönlichkeit in ihrer besonderen Bestimmtheit zeigen. Diese Besonderheit liegt in dem Gefühlsgehalt. Es gilt vom Dichter, was die Hauptperson des Romans als eine allgemeine Beobachtung ausspricht: „Wir tragen alle unsere Tragödie in uns herum. . . . Unsere entwickeltere Empfindungsfähigkeit ist schuld daran.“ Diese tiefe bohrende Gefühlsempfindung ist das eigentliche Wesen Ginstermanns, des Dichters, die ihn in die verzehrende Liebesleidenschaft zu Bianca versenkt. Nur seine Gestalt ragt in der Schilderung hervor. Alle anderen Personen des Romans, selbst die der Bianca, obwohl deutlich umrissen, treten zurück. Nur Ginstermann, der Dichter, durchleuchtet das ganze Buch mit rotglühendem Licht. Er ist ganz nur Künstler oder will es wenigstens sein. Es wirklich ganz zu sein — daran hindert ihn doch vielleicht sein Hochmut. Er sagt einmal: „Ich frage, kann es uns nicht gleichgültig sein, ob ein verblödetes Publikum uns zujubelt oder uns verlacht? für wen schaffen wir? für uns, für niemand sonst.“ Und an einer anderen Stelle wird von seiner Verachtung der Menschen gesprochen: „Sie waren ihm zu wenig Luxuswesen, zu wenig Dichter, ohne freie Gefühle, ohne den Wunsch nach Flügeln.“ Auch vom Weibe denkt er gering. Bis ihm das Weib seiner Liebe begegnet. Das Übermaß seines Selbstgefühls findet jetzt die notwendige Ableitung. Er hat sich übernommen, indem er von den übrigen Menschen zu gering dachte, ganz im Geiste des Ausspruches Nietzsches von den Vielzuvielen. Er hat übersehen, daß nach Schiller jeder echte Mensch ein Dichter ist und daß nach Ibsen auch der Skalde seines Dichterberufes nicht immer sicher ist. In einem allzu stolzen Einzelgefühl überhebt er sich und vergißt, daß er nur Dichter sein kann in seiner Wirkung. So wie nach Angelus Silesius Gott nicht ist, denn in mir. Ginstermann wird ganz



Bernhard Kellermann

[1]) Sie sind alle mit Ausnahme der zwei japanischen bei S. Fischer erschienen. Die japanischen bei Paul Cassirer in Berlin.

und gar abhängig und lebt nur mehr im Gedanken an das Weib, das ihn ganz erfüllt. Und dieses Eingesponnensein in fremdes Leben, diese Versunkenheit bis zur völligen Selbstvergessenheit gibt dem Buche seinen großen und ergreifenden Reiz. Und dieser Reiz wird noch dadurch erhöht, daß das Ganze wie ein Traum dahinrauscht, ohne Erfüllung und ohne Perspektive.

Derselbe Gegenstand erfüllt ganz und gar das zweite der Bücher Kellermanns, „Ingeborg“, eins seiner schönsten, ein wirkliches hohes Lied der Liebe. Er tritt noch reiner und unverhüllter hervor, denn hier entwickelt sich alles so unsäglich einfach und fast triebhaft. Dabei ist hier bei fast überfließendem lyrischen Überschwang das Ganze geschlossener als bei „Yester und Li“. In diesem Roman sehen wir keinen rechten Anfang und gar kein Ende. In „Ingeborg“ verfolgen wir die Entstehung einer vernichtenden Liebesleidenschaft, vom Dichter geschildert wie das Erwachen der Natur im Frühling. Vom ersten Sprießen bis zur sommerlichen Hitze. Und bis zum Verfluten. In „Yester und Li“ haben wir die Leidenschaft ohne Erfüllung. Ginstermann und Bianca treffen sich, um sich zu trennen. Für beide ist ihre Liebe tiefstes Erlebnis, aber sie ist eine wenn auch umgreifende Episode ihres Lebens, das nun weitergeht, wie es eben geht. In „Ingeborg“ ist die Liebe wenigstens für Axel das endgültige Schicksal. Denn Ingeborg geht aus dem Liebesrausch in ein neues Leben. Aber Axel ist fertig. Dieser Liebesrausch selbst nun ist mit einem Reichtum der Phantasie, mit einer Beherrschung der überquellenden Sprache, mit einer Stimmungsmalerei von solcher Kraft geschildert, daß dadurch das Buch bleibenden Wert und bleibende Wirkung behalten wird. Die Versuchung ist groß, auf Einzelheiten einzugehen. Aber es ist so schwer, auszuwählen. In „Yester und Li“ begreifen wir nicht recht, warum Ginstermann und Bianca nicht doch zusammenkommen. In „Ingeborg“ verstehen wir so gut, wie auf Axel, diesen hochkultivierten Menschen, der von sich selber sagt: „Ich bin aus altem Geschlechte, degeneriert, gehöre zu jener Klasse der Luxusmenschen, die allmählich ausstirbt“, die waldfrische Ingeborg wirken mußte. So ist dies Buch der Verzückung, dies Meisterwerk der Stimmungen, von einer wunderbaren Durchsichtigkeit.

Sein dritter Roman, „Der Tor“, ist das weitaus Beste, was Kellermann bisher geschrieben hat. Mit den beiden ersten hat es die Innigkeit des Tones gemein. Aber was ihn über sie erhebt, das ist die Einfachheit der Charaktere. In „Yester und Li“ und in „Ingeborg“ haben wir Menschen in hoher Stimmung, die hervorgerufen ist durch die Leidenschaft. Im „Tor“ haben wir die hohe Stimmung im Alltagsleben. Die gesteigerte Lebensstimmung Ginstermanns und Biancas, Axels und Ingeborgs entspringt einer höchsten Spannung der Gefühle und der Nerven. Wir lernen sie nur in dieser Spannung kennen. Wie sie aussehen werden, wenn diese Spannung nachläßt, läßt sich nur vermuten, nicht mit auch nur einiger Sicherheit behaupten. Wie die Menschen des Nordens zur Sommerszeit in einem Lichtrausch, so leben diese Liebespaare in einem ununterbrochenen Liebesrausche. Grau aber, der „Tor“, lebt ein Alltagsleben. Der Rausch kommt nie an ihn heran. Aber jeden Tag leuchtet ihm die Sonne mit gleichem Licht und gleicher Wärme. Und wie sie in ihn hineinleuchtet, so leuchtet sie aus ihm heraus auf Erde und Menschen. Auf Gerechte und Ungerechte. Die Hochspannung seiner Seele ist ihr natürlicher Zustand. Überspannung ist ihr so fremd wie Erschlaffung. Er ist liebebedürftig und liebespendend. Er ist der einfache, gute Mensch, der felsenfest an die Güte aller Menschen glaubt, auch an die der sogenannten Verbrecher, die er als Gefängnisgeistlicher kennen gelernt hat. Er verliert sein Menschenvertrauen auch gegen sittlich wurmstichige Exemplare nicht, wie er sie in der beschränkten Kleinstadt, in der er wirkt, vorfindet. Und mit seiner unbeirrbaren Einfalt und Einfachheit gewinnt er rasch Macht über die Gemüter. Die verstocktesten und verhärtetsten unterwirft er sich durch seine stets gleichbleibende Güte und innere Herzenswärme. Mit der todkranken armen Susanne verlobt er sich und bringt in das verlöschende Leben dieses feinen Kindes einen Strom goldigen Glückes. Wie auch in diesem Buch der Dichter ein Meister der Stimmungsmalerei ist, zeigt sich an hundert Stellen. Alles weiß er zu beleben. Der Tor geht von Haus zu Haus, um für ein armes Weib zu betteln. An alle Türen geht er: „All die Glocken, die Grau an diesem Tage läutete, hätten zusammen ein Konzert gegeben. Da waren schüchterne und anmaßende Glocken, gutgelaunte und mißgestimmte, winselnde und lachende, solche, die knarrten und fauchten, bevor sie einen Ton herausstießen, andere, die bei der leisesten Berührung in ein übermäßiges Gebimmel ausbrachen, die einen beruhigten sich sofort wieder, die anderen läuteten fleißig weiter; es gab freundliche Glocken, die sofort höflich sagten: Herein, herein! es gab ungastliche, die brummten: Geh weg, weg!“ Solche Schilderungen sind nur ein Echo aus dem Wesen Graus, der immer durch die kleine Welt, die er bewohnt, geht und immer staunt über die vielen, vielen Wunder, die er rings um sich sieht, dem alle Dinge dieser Welt immer deutlich reden. Und was sie reden, ist immer so voll von Gedanken und Bildern und offenbart ungeheure Weiten. Denn Grau ist ein Dichter und Seher, wenn er's auch nicht weiß. Die Welt überwältigt ihn jeden Augenblick, denn sie spiegelt sich in seinem großen Herzen. In dem Menschen sieht er nur den Bruder. Von den Verbrechern sagt er:

„Sie sind genau wie andere Menschen, wie die Bürger dieser Stadt hier, wie ich, nur daß sie etwas getan haben, irgend etwas, das gegen einen Paragraphen des Gesetzes verstieß, daß sie nicht vorsichtig genug waren und daß man sie packte. . . . Der größte Teil, das sind Leute, bei denen eine der allgemein menschlichen Eigenschaften, Eitelkeit, Hochmut, Trägheit, Genußsucht, Sinnlichkeit, Habgierde, Verlegenheit, Gutmütigkeit, Leichtsinn, Leidenschaftlichkeit — (eine ungeheure Menge von allgemein mensch-

lichen Eigenschaften zählte Grau auf, sie wollten gar kein Ende nehmen) — unglücklich stark entwickelt ist im Vergleich zur Willenskraft, stärker sogar als die Furcht vor dem Gesetze. Jener Anschauung, daß alle Verbrecher und Sträflinge geisteskrank oder seelisch defekt sind, stimme ich nicht bei. Im Gegenteil, Sie finden darunter einen nicht geringen Teil, der sehr gesund ist, gesunder oft als die freien Menschen. Ganz prächtigen Leuten können Sie dort begegnen, welche Kraft, Unerschrockenheit, welches feine Gefühl, welcher Stolz! Die meisten natürlich sind krank, sie haben einen Tropfen krankes Blut im Körper, den der Arzt natürlich weder sehen noch nachweisen kann. Endlich kommen die schrecklichen Verbrecher, die als Teufel geboren wurden und eines Tages ein Verbrechen begehen, daß alle Zeitungsleser der Welt schreien: Er gehört geschlagen, gebrüht, die ärgste Folter müßte ersonnen werden!"

Und als ihm geantwortet wird, daß nach solchen Anschauungen es unrecht wäre, die Verbrecher zu bestrafen, sagt er:

„Natürlich! Das ist eins jener Dinge, die ich gar nicht verstehen kann. In hundert Jahren wird man diesen menschlichen Irrtum mit den gleichen Augen betrachten, mit denen man heute auf die mittelalterlichen Hexenprozesse blickt."

Und auf den Einwurf: die Gesellschaft! antwortet er:

„Ich verstehe. Ich werde kein großes Geschrei machen, ich werde gar nicht von den Verbrechen sprechen, die die Gesellschaft in aller Ruhe begeht, oder von den Verbrechen, die im Gesetz selbst enthalten sind. Die Gesellschaft will in Ruhe und Frieden die Arbeit der Kultur verrichten, nicht wahr? Störenfriede schafft sie aus dem Wege. Aber das ist nicht ganz richtig, der Gesellschaft ist es ja nur zum geringsten Teil um Kulturarbeit zu tun, zum allergeringsten Teil — denn die Gesellschaft ist ja eigentlich nichts anderes als ein Ring kleiner und großer Bankiers — es ist ihr vielleicht ein wenig um das Werk der Zivilisation zu tun, um den Export von Seifen und Gasmotoren und Kanonen — vielleicht nur um Bereicherung, aber auch das ist wohl nicht gerecht — sagen wir, die Gesellschaft will leben, bequem und in Frieden. Deshalb also schafft sie sich Gesetze, und weil sie bequem und in Gemütsruhe leben will — das Motiv steht nicht sehr hoch! Gut, sie kann also Störenfriede ausschließen — aber bestrafen — wieso? Vielleicht hat sie das Recht, Elemente, die ihre Gesetze nicht respektieren und sich dagegen verfehlten, zu erziehen — das aber ist alles. Ja, aber ich verstehe nicht ganz? warf Adele ein. Grau schüttelte den Kopf und lächelte. Sie meinen, wenn jemand mir zum Beispiel hundert Mark stiehlt — ja, was habe ich dagegen? Werde ich ihn bestrafen? Nein, ich würde mich schämen, so großen Wert auf ein bißchen Besitz zu legen, ich würde es gar nicht vornehm finden — die Gesellschaft aber glaubt das Recht zu haben, einem Menschen, der einen alten Überzieher gestohlen hat, ein Stück seiner Seele zu stehlen. Ich begreife das nicht. Übrigens keine Einzelheiten. Müssen Sie nicht immer die Augen schließen, wenn Sie auf die Gesellschaft blicken, oder beide Augen zuweilen, wie? Oder müssen Sie sich nicht schämen oder erwacht der Gedanke nicht in Ihnen, fortzugehen, weit fort, zu den Wilden auf eine Insel, wohin kein Schiff aus Europa kommt, wie? Europa, jenem Kontinente der bestechenden Theorien und der schmutzigen Praxis. Sie werden sagen, Ehre, Gut, Leben müssen beschützt werden. Gut — obgleich ich finde, daß unsere Zeit zu viel Wert darauf legt. Man wirft den Verbrecher in den Kerker, jahrelang — ohne zu bedenken, daß das grausamer ist als jedes Verbrechen. Der Verbrecher hat sich am Besitz, am Leben eines andern vergriffen, aber nicht an der Seele, wohlgemerkt, das aber tut die Gesellschaft. Sie martert die Seelen, sie läßt sie vermodern und verfaulen. Dabei handelt die Gesellschaft mit klarer Vernunft — könnte man fast sagen — aber der Verbrecher? Nun? Nun werden Sie aber sagen: Wenn ein Mensch jedoch ein Teufel ist, nicht wahr? Ja, aber muß denn die Gesellschaft ebenfalls teuflisch sein? Was ist das anders als niedrige Rachsucht? Es mag ja Zeiten gegeben haben, wo all das am Platze war — aber heute? Das Leben wäre ja wohl nicht mehr so bequem und so ungefährlich, das mag sein. Aber wäre es nicht besser, wenn es ein wenig mehr gefährlich wäre und dafür gerechter? Übrigens haben schon viele Leute darüber nachgedacht und Reformen geschaffen, zum Beispiel in Amerika. Man kann nicht leugnen, daß es allmählich etwas lichter wird. Von der Todesstrafe will ich ja gar nicht sprechen."

Es schien mir notwendig, diese weiten Ausführungen hier wiederzugeben, weil hierdurch aufgezeigt wird, daß der Dichter, der in seinen ersten Büchern das fast gänzlich isolierte Individuum als Vorwurf genommen hat, im „Tor" den gesellschaftlich verbundenen Menschen darstellt. Auch an vielen anderen Stellen des Buchs kommt es zu Erörterungen religiöser, politischer und gesellschaftlicher Natur. Gerade der Gegensatz der traditionellen Anschauungen zu den Auffassungen des „Toren" gibt eine starke und neue Beleuchtung. Sein Schicksal kann schließlich kein anderes sein als das des Heilands. Er muß fort und hat nicht die Stätte, wo er sein Haupt niederlegen könnte. Ich stehe nicht an, diesen Roman für eins der tiefsten und besten Bücher der letzten Jahre zu erklären.

Das vierte Buch Kellermanns ist der Roman „Das Meer". Es ist durchaus ein Virtuosenstück, die Geschichte einer mitten im Meere gelegenen Insel und ihrer Bewohnerschaft, die in fast ursprünglicher Wildheit ein fast hemmungsloses Triebleben führt, abhängig von den Launen und Gewaltsamkeiten des Meeres, von dem sie lebt. Der Dichter der drei ersten Bücher ist ein Mann der zartesten Empfindungen, des reinsten und gesteigertsten Seelenlebens. Hier wird er zum hinreißenden Schilderer einer fast rohen Urnatur. Früher hat er den Menschen der Kultur dargestellt; jetzt gefällt er sich in der Zeichnung primitiven Instinktlebens. Immer im Zusammenhang mit der gewöhnlich grausigen Natur, die die Menschen der Insel in Leben und Weben, in Liebe und Haß bestimmt. Ein starkes Buch, das wohl geeignet ist, dem Kulturmenschen einen Spiegel vor Augen zu halten, damit er sehe, aus welcher Tierheit der Mensch stammt, freilich auch, wieviel der Kulturmensch an roher Kraft verloren hat. Die früheren Bücher bewegen uns die Seele, dieses erschreckt unser Herz. Die früheren rühren an das Innerste unserer Seele, dieses reißt an unseren Nerven und peitscht unsere Sinne.

Auf die Reihe dieser vier Romane folgen zwei japanische Bücher: „Ein Spaziergang in Japan" und „Sassa yo Yassa", Lichtdrucke und Ätzungen von Karl Walser. Diese beiden Bände sind gewiß eine schöne Bereicherung unserer Literatur über Japan. Kellermann zeigt sich in ihnen als ein Schriftsteller, der seine Eindrücke in einer gewandten Schreibweise darstellt. Er versteht es, während wir ihn

lesen, unsere Einwände zum Schweigen zu bringen, wir folgen ihm gern in seinem Enthusiasmus für Japan und die Japaner, ja wir glauben ihm sogar, was er in „Sassa" über die japanischen Tänze sagt, so überstiegen uns da auch manches vorkommen mag. Hinterher freilich kommen allerlei Bedenken, die im nüchternen Europäer auftauchen. Ist dies Volk der Kleinkunst und des Nachahmungstriebes wirklich das große Volk der Zukunft? Trauen wir uns heute schon ein endgültiges Urteil über das so fremdartige Wesen dieser Ostasiaten zu? Sollte nicht die Stimme jener mehr Beachtung finden, die unsere Fähigkeit, die Japaner ganz zu verstehen, bezweifeln? Von denen nicht zu reden, die die so ganz anders gerichtete Geistigkeit der ostasiatischen Völker hervorheben und die zur Zurückhaltung im Urteil mahnen. Kellermann geht ganz in den Spuren L. Hearns, der der eigentliche Entflammer der Japanverehrung geworden ist. Aber schließlich — Kellermann war im Lande, hat selbst beobachtet, und er hat das Recht, seine Meinung zu sagen. Und da er unzweifelhaft die Gabe hat, künstlerisch zu sehen, so haben seine Äußerungen gewiß einen bleibenden Wert.

Kellermanns bisher letztes Werk ist sein Roman „Der Tunnel". Er ist sein größter äußerer Erfolg. In den letzten Monaten konnte man überall hören: Haben Sie den „Tunnel" gelesen? Bedeutet nun „Der Tunnel" gegenüber den vier ersten Romanen einen Aufstieg Kellermanns? Es sei gleich gesagt: Nein — er ist eine große Enttäuschung. Es ist ähnlich so wie mit Gerhart Hauptmanns „Atlantis". Jeder, der Hauptmann respektiert, hat diesen Roman als eine Verirrung betrachtet. „Atlantis" und „Der Tunnel" sind Reißer, am letzten Ende Kolportage. Wenn auch, was nicht geleugnet werden soll, großen Stils. Es wäre wohl eines großen Dichters würdig, den erreichten Höhepunkt des Privatkapitalismus darzustellen. Etwas ähnliches hat gewiß Kellermann vorgeschwebt. Es ist unlängst in deutscher Übersetzung das große Werk eines großen französischen Sozialisten erschienen[2]), in dem man das zehnte Kapitel nachlesen möge. Jaures erhebt nicht den Anspruch, ein Dichter zu sein. Er ist Politiker und der vielleicht größte Redner, den die Erde heute trägt. Aber an der angezogenen Stelle verherrlicht er mit einer wunderbaren Objektivität, er, der Sozialist, den durch den modernen Kapitalismus erreichten Fortschritt der Menschheit. In hinreißender Sprache sagt er alles, was zum Verständnis und zur Erklärung notwendig ist. Das sollte uns ein Dichter einmal in ebenso großer Art künstlerisch in Gestalten verlebendigen. Es ist mir zweifellos, daß so etwas darzustellen Kellermanns Absicht war. Und gänzlich ist es ihm nicht mißlungen. Der Triumph unserer Zeit ist die Technik. Man muß schon sehr weit gehen, um zu den Grenzen ihrer Möglichkeiten zu gelangen. Eine kühne Idee moderner Technik ist der Vorwurf des „Tunnels". Ein genialer Ingenieur plant eine unterseeische Eisenbahn zwischen Amerika und Europa. Theoretisch ist die Ausführung dieses Gedankens nicht unmöglich. Jedenfalls ist es Kellermann gelungen, die Ausführbarkeit des Werkes glaubhaft zu machen. Die Voraussetzung ist natürlich die Finanzierung des Werkes. Es ist also die Darstellung des modernen Finanzwesens, des vergesellschafteten Kapitals notwendig. Damit beginnt der Dichter, und man muß zugeben, die Schilderung der zu bildenden Gesellschaft ist voll Leben. Das hochgesteigerte Treiben eines der größten Geschäftsmittelpunkte der Welt, Neuyorks, ist in sinnverwirrender Weise erzählt. Wir schwindeln förmlich in diesem Trubel von Geschäften, Intrigen und Treibereien aller Art. Die Männer, diese Männer des Geldverdienens und Pläneschmiedens, der fast sinnlosen Hast und Haß sind teilweise ganz außerordentlich dargestellt. Dagegen treten die Frauen, die etwas schematisch und farblos gezeichnet sind, zurück. Der Bau des Tunnels mit den vielen Maschinen und den vielen Arbeitern erscheint als etwas Phantastisches. Die Explosionen im Tunnel, der Tod von den Tausenden, die Ausbrüche der revoltierenden Massen, all das verfehlt nicht die Wirkung. Und doch fehlt etwas. „Der Tunnel" sollte ein hohes Lied des Kapitalismus werden, und er ist ein Torso geworden. Wir sehen den Gipfelpunkt des Kapitalismus, aber nicht die Notwendigkeit seines Aufstiegs. Was uns der Dichter gibt, das ist ein Bruchstück, das uns wohl beweist, daß er etwas und sehr viel kann, aber daß er nicht oder noch nicht imstande ist, den großen Stoff, der vor ihm lag, ganz zu bewältigen. Es fehlt nicht nur der Anfang, es fehlt zuletzt auch die Perspektive. Wer kann den modernen Kapitalismus schildern und dabei die Arbeiter vergessen. Denn obwohl sie im Roman eine große Rolle spielen, hat der Dichter sie doch vergessen, weil er nur ihre Existenz, nicht aber ihr Wesen aufgezeigt hat. Nur der wird den modernen Kapitalismus ganz darstellerisch bewältigen können, der ihn zugleich in seinem Werden, in seiner Notwendigkeit und in seinem Ende begreift, dessen Blick Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umfaßt. Sonst bleibt sein Werk Stückwerk. Und Kellermanns „Tunnel" ist Stückwerk geblieben. Drückt es wirklich sein Wesen im Gegensatz zu seinen ersten Büchern aus, so ist dieses unecht, und er gehört zu den „Artisten". Aber vielleicht führt ihn der Weg aus dem „Tunnel" wieder in lichtere Höhen.

---

[2]) Die neue Armee. Von Jean Jaurès. Jena 1913, E. Diederichs. 493 S.

Ein Hamburger Roman

Von Carl Müller-Rastatt (Hamburg)

Hans Ferdinand Gerhard hat einen Roman „In der Jodutenstraße" geschrieben[1]). Es ist ein hamburger Roman und ist doch mehr als das. Ein hamburger Roman insofern, als Gerhard die Dekorationen, zwischen denen die Handlung sich abrollt, in Hamburg gesucht oder gefunden hat. Mehr als das, insofern die Handlung, die er in diese Dekorationen hineinstellt, die typische Tragödie des Menschen ist, der sich dem Strom der Entwicklung entgegenstemmt, im Sturm unsrer Zeit ein Idyll aus Urgroßvaters Tagen leben möchte. Oder, anders gesehen: ein Beispiel für den Satz, daß neue Zeiten neue Menschen fordern, daß man der Zeit dienen muß, wenn man ihr Herr werden will.

Zwei Schicksale führt uns Gerhard in diesem Buch vor. Das Schicksal der Jodutenstraße, die einst eine vornehme Straße der alten Hansestadt war, dann, als die Verhältnisse sich verschoben, immer tiefer sank, bis sie endlich einem Sanierungsplan zum Opfer fiel und gänzlich abgebrochen wurde. Und das Schicksal Eduard Liebelöhs, der eins der alten Patrizierhäuser dieser Straße erbte, in ihm das Geschäft seiner Väter weiterführen zu müssen glaubte und darum durch Enttäuschungen und Not gehen mußte, bis bei einem Volkskrawall der Mob in seinen Laden drang und einer der rohen Gesellen den Mann, der für sein Haus, sein ein und alles, wie ein Verzweifelter kämpfte, mit dem Knüttel niederschlug.

Die Verwebung dieser beiden Schicksale macht den eigentlichen poetischen Reiz des Romans aus. Gerhard hat es verstanden, sie mit feiner, überzeugender Kunst durchzuführen. Eduard Liebelöh und sein Doppelhaus gehören zusammen, sind durch unzerreißbare Fäden aneinander gebunden. Was dem einen widerfährt, bedingt auch die Weiterentwicklung des andern. Mensch und Ding sind verkettet, Lebendes und Lebloses in Wechselwirkung gesetzt. Denn das ist das Hübsche an diesem Verhältnis, daß Gerhard nicht wie ein Pseudo-Romantiker versucht hat, das Haus zu beseelen und ihm Empfindung, Bewußtsein, Absicht anzudichten. Das Haus ist für den Leser ein Haus wie jedes andre auch. Aber für Eduard Liebelöh ist es mehr. Seit es in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts erbaut wurde, ist es Besitz der Familie Liebelöh, und Eduard ist der letzte Träger dieses Namens. Er muß die Tradition aufrechterhalten. Dieser Gedanke bestimmt sein Handeln und Verhalten. Während sonst die Jodutenstraße auf und ab Verfall und Verkommen anhebt, die guten, eingesessenen Familien den Platz räumen, ärmliches Volk an ihre Stelle sich setzt, bleibt Eduard seinem Haus treu. Er glaubt das seinen Vorfahren schuldig zu sein. Er meint, durch sein Beharren das Haus in Glanz und Ehren halten zu können, und merkt nicht, daß vielmehr mit der Straße das Haus und mit dem Haus er selbst unrettbar niedergeht. Während er noch auf der Höhe zu stehen träumt, wird er schon mit hinuntergezogen. Und als er es merkt, ist es zu spät. Es bleibt ihm nichts andres übrig, als mit melancholischem Lächeln den Abstieg zu vollenden. Das Schicksal des Hauses ist auch sein Schicksal. Die Zeit geht ihren Gang, und der einzelne kann sich nicht dagegen anstemmen. Liebelöh muß selbst dazu helfen, das Schicksal zu vollenden und seinen Besitz zu zerbröckeln. Erst läßt er sich von einem Schwindler den Speicher hinter dem Haus abgaunern. Dann läßt er sich verleiten, eine Hälfte des Doppelhauses einer Kneipe einzuräumen. Der Besitz schrumpft zusammen: der Niedergang wird offensichtlich: das Patrizierhaus wird ein Armeleuthaus. Und schließlich stirbt Liebelöh in kümmerlicher Bedrängnis, und die Mauern seines Besitzes verfallen der Spitzhacke.

Wie treffend Zolas Definition ist, die das Kunstwerk für ein Stück Leben, unter dem Gesichtswinkel eines Temperaments angeschaut, erklärt, wird einem an diesem Roman wieder einmal recht klar. Eduard Liebelöh hätte ein tragischer Held werden können, wenn ein verschwärmter Träumer —, ein bedauernswerter Schwächling, wenn ein resoluter Tatsachenmensch seine Geschichte geschrieben hätte. Hier ist er einem Humoristen in die Finger geraten, und so ist er eine humoristische Figur geworden, zu deren Menschlichkeiten wir lächeln und die wir doch gern haben. Gerhard ist bei Wilhelm Raabe in die Schule gegangen und hat bei ihm gelernt, die Menschen auch dann und gerade dann zu lieben, wenn sie sich recht wunderlich und weltunklug benehmen. Gerade weil Eduard Liebelöh das ist, was Karl Wittler, sein Gegenspieler im Roman, einen dummen Kerl nennt, gerade darum ist er von Gerhard mit Liebe betrachtet und in den Mittelpunkt des Buchs gestellt worden. Und die Gestalten, die um Liebelöh herum gruppiert sind, haben alle auch ihre Schwächen und Wunderlichkeiten und stehen, je mehr sie davon haben, desto weiter im Vordergrund. Normalmenschen, Leute, die ihr praktisches Ziel fest im Auge halten und unverrückt darauf zugehen, kommen in dem Roman nur episodisch, nur an der Peripherie der Handlung vor.

Wer von einem hamburger Roman voraussetzt, daß er ein Panegyrikus auf den auf und vorwärts strebenden Geschäftsgeist, ein Hohes Lied auf den neuzeitlichen Betrieb von Handel und Schiffahrt, auf Kapitalismus und Massenbetrieb sei, der wird sagen: „In der Jodutenstraße" ist kein hamburger Roman. Und ebenso der, der mit dem Buch in der Hand durch die Straßen gehen und an Ort und Stelle prüfen will, ob der Autor auch mit photographischer Treue jedes Haus mit allen Türen und Fensterscheiben geschildert hat. Die Jodutenstraße, die Gerhard schil-

[1]) In der Jodutenstraße. Roman. Von Hans Ferdinand Gerhard. Grotesche Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller. 108. Band. Berlin, Grotesche Verlagsbuchhandlung. 275 S. M. 3,—.

dert, hat als solche auch damals schon nicht existiert, als die Spitzhacke noch nicht an das Gängeviertel gelegt war. Aber sie ist trotzdem ein echtestes Stück Alt-Hamburg. Denn der Autor hat sie aus tausend Einzelheiten komponiert, die er durchs ganze alte Hamburg hin gesammelt hat. Und darum gibt sie von diesem ein echtes, innerlich wahrhaftiges Bild, wenn auch die äußere Wahrheit fehlt. Und ebenso sind die Menschen, mit denen Gerhard die Jobutenstraße bevölkert, echte, wirkliche Hamburger. Freilich nicht von der Oberfläche, sondern aus der Tiefe geholt, dorther, wohin man nicht bei einer flüchtigen Rundfahrt kommt, sondern erst dann, wenn man lange und mit innerer Anteilnahme in einer Stadt lebt. Menschen, die heute leben, aber keine modernen Menschen sind. Menschen, die von denen beiseite gedrängt werden, die rücksichtslos dem Erwerb nachgehen und für die Leben und Geldverdienen dasselbe ist. Das Vergehen dieser feineren, liebenswürdigeren Menschenart ist das Thema, das Gerhard in seinem Roman mit jenem Humor geschildert hat, der die lächelnde Träne im Wappen führt. Und weil dieser Vorgang sich nicht nur in Hamburg, sondern in jeder Großstadt von heutzutage abspielt, darum ist die „Jobutenstraße" nicht nur ein Bild hamburgischen Lebens, sondern ein Kulturbild aus der modernen großstädtischen Entwicklung überhaupt geworden.

Gedenkblätter

VI

Wilhelm Hertz

Von Helene Raff (München)

„Kommt Hertz auch?"

„Ja."

„Ah, wie schön!" —

Als ich, ganz jung und in München noch fremd, die dortigen Gesellschaften zu besuchen begann, habe ich oft ein Wechselgespräch wie das obige belauscht. Jeder freute sich im voraus, wenn Wilhelm Hertz, der Dichter und Gelehrte, zu erwarten war; man wußte, daß durch seine Gegenwart das Gespräch unwillkürlich auf eine höhere Stufe gehoben wurde, ohne an Behaglichkeit zu verlieren. Es gab auch niemand, der mit persönlicher Mißstimmung seinem Kommen entgegensah; denn Hertz hatte keinen Feind. Gewöhnlich pflegt man daraus auf einen farblosen Menschen zu schließen, dem es am Mute seiner Überzeugung, an der Kraft, zu lieben und zu hassen, gebricht. Bei Hertz traf das Gegenteil zu. Er war ehrlich bis ins Mark, unerschütterlich in seinen Empfindungen und Ansichten, eine kraftvolle, kantige Schwabennatur. So zeigt ihn sein Profilbildnis, von Lenbach im Leben gemalt, von Adolf Hildebrand auf sein Grabmal gemeißelt: breite eckige Stirn, kräftiger Nacken, der energische Mund fast ein wenig trotzig aufgeworfen. „Aber das Auge war sanft", konnte man von ihm sagen, wie Goethe es von Schiller gesagt hat. (Gespr. m. Eckermann.) Der Blick hinter den Brillengläsern — Hertz war kurzsichtig — hatte eine eigentümliche nachdenkliche Milde und zuzeiten etwas ausgesprochen Kindliches. Das Kindliche verstärkte sich noch, wenn Hertz lachte, ein glockenhaft feiertägliches Lachen, das jeden Hörer zur Heiterkeit zwang. „Sein goldnes Lachen — niemand lachte so —" heißt es in Paul Heyses schönem Nachrufsgedicht an Hertz. Auch im Reden hatte seine Stimme weichen tiefen, ein wenig belegten Klang. Er litt häufig an Katarrhen; der Sohn des wein- und sonnenreichen Neckarlandes konnte sich auf der rauhen oberbayrischen Hochebene körperlich nicht eingewöhnen, so sehr ihm München zur geistigen Heimat geworden war. Dann wetterte er wohl einmal auf das „Sauklima", vergaß aber des äußeren Ungemachs alsbald über dem Wohlgefühl in seiner Dichterklause, an der Seite der innig geliebten, treu sorgenden Frau, inmitten eines reichen und wertvollen Freundeskreises. Als junger Dr. phil. war er 1858 aus dem heimischen Stuttgart nach München gekommen und in die berühmte Tafelrunde der „Krokodile" — gegründet von Geibel und Heyse — als vielversprechender Poet aufgenommen worden. Nebenbei besuchte er unter H. Hopfens Führung fleißig die Fecht- und Kneipstuben des Korps Frankonia; denn in seiner tübinger Studentenzeit war er selbst eifriger Franke gewesen und hielt mit voller Wärme an der Erinnerung fest. Noch in seinen letzten Jahren, wenn über dem kleinen Sommerhäuschen, das er am Starnberger See bewohnte, ein recht schöner Morgen heraufzog, wurden seine alten Studentenlieder in ihm wach, und er summte sie halblaut vor seinem Schreibpult.

Mit Zerevis und Schläger konnte man sich ihn gut vorstellen; auch in mittelalterlicher Tracht ihn zu denken, fiel nicht schwer. Am wenigsten paßte er in Frack und Gehrock hinein; denn er war überhaupt kein moderner Mensch. „Moderner Mensch" ist eine Bezeichnung, bei der sich eigentlich nichts denken läßt. Denn Moden wechseln bekanntlich rasch; ein normales Menschenleben von etlichen Jahrzehnten umfaßt ihrer viele. Wer aber kritiklos im Heute lebt, veraltet augenblicklich, sobald dies Heute ein Gestern geworden ist. An Wilhelm Hertz ließ sich deutlicher denn an irgend jemand sehen, wie ein ganz gesunder Gegenwartsmensch dennoch die Nahrung seines innersten Wesens aus anderen Quellen als der Tagesströmung ziehen und keinem lauten Erfolg zuliebe dies sein Wesen verleugnen kann. Er wollte nicht Schule machen und polemisierte gegen niemand, verlangte nur, er selbst sein zu dürfen. Als Student hatte er noch mit Ludwig Uhland verkehrt, dem er in seiner Doppelnatur des Dichters und Gelehrten vielleicht am verwandtesten war. Früh hatte er sich den mittelalterlichen Sagen, den Heldenliedern und Legenden zugewandt; auf seiner Reise nach England und Schottland 1860 (wo auch die lebenslange Freundschaft mit Gustav

Siegle sich knüpfte) beschäftigte ihn im British Museum zu London die Sammlung altfranzösischer Verserzählungen von Marie de France, die Quellen angelsächsischer Heldenlieder, der Sagenkreis des Königs Artus. Was er daraus gemacht hat, läßt die Herkunft von alten Pergamenten nicht mehr erkennen — so wunderbar lebendig und zeitlos mutet es an. Die Nachdichtungen altfranzösischer Mären, vollständig erschienen unter dem Namen „Spielmanns-Buch" (Stuttgart 1912, Cotta, 4. Aufl.), sind unerreichte kleine Meisterwerke, weil drei Eigenschaften ihres Schöpfers darin zum Ausdruck kommen: seine alles belebende Wärme; sein tiefes Stilgefühl, das ihn in keinem Worte dem Geist des Ganzen untreu werden ließ; und jene vorerwähnte Kindlichkeit. Er besaß selbst Naivität genug, um den Hauch naiver Anmut, der alten Dichtungen innewohnt, nicht durch das Vordrängen eines überlegenen Verstandes zu zerstören. Den Ergebnissen seiner Arbeit als Forscher wies er in der Vorrede zum Buche seinen besonderen Platz und ordnete in den Nachdichtungen selbst den Gelehrten dem Dichter völlig unter. — Die Schreiberin dieser Blätter befand sich unter den Zuhörern, als Hertz, neben anderen hervorragenden Münchnern für einen öffentlichen Vortrag im Liebigsaal gewonnen, das Feenmärchen „Guingamor" vorlas. Wohl nie ist ein Mann von Namen anspruchsloser vor sein Auditorium getreten. Die massive Schwabengestalt etwas vornübergeneigt, stand er da, beschrieb in schlichter sachlicher Art den Ursprung und die Verbreitungsweise solcher Spielmannsmären und ging alsbald zur Rezitation über. Er wandte keine Rednerkunst an, hielt sich völlig frei von der eigentümlichen Koketterie, die zu sagen scheint: „Die Geschichte ist ja nur ein literarisches Kuriosum, aber hört, wie schön ich sie vortrage!" — Es war eben diese Prunklosigkeit, die das Märchen so glaubhaft machte; und die wunderbare Versmusik, die so selbstverständlich dahinschaukelte, vollendete den Illusionszauber. Man hatte, da er zu Ende war, das Gefühl, als schlösse die Tür, durch die man in ein glänzendes Fabelland geblickt, sich plötzlich zu.

Leider geschah es auch im Privatverkehr nicht oft, daß Hertz sein eigener Dolmetsch ward. Er verstand sich auf freundliches Schweigen wie wenige; und es mußte ihm schon sehr wohl im Freundeskreise nach einem edlen Tropfen geworden sein, bis er sich über die Quellen seiner Dichtung oder sonst ein literarisches oder wissenschaftliches Thema näher ausließ. Dann war es ein Genuß, ihm zuzuhören; denn niemand besaß ein reicheres Wissen und gab es in unbefangenerer Form. Gelegentlich fragte eine Dame in Gesellschaft: „Was ist Buddhismus?", und Hertz gab alsbald die Grundzüge von Buddhas Leben und Lehre in faßlichster Form, ohne jeden dozierenden Beigeschmack. Ebenso hörte ich ihn einmal die Märchen vom „Bärenhäuter" und „Des Teufels rußiger Bruder" mit ihren Verzweigungen durch die verschiedenen Literaturen erläutern und ein andermal auf die besonderen Merkmale von Mörikes Lyrik unendlich fein hinweisen. Die Dinge, über die er sprach, wurden wie durchsichtig. „Den gelehrtesten deutschen Dichter" hat Erich Schmidt ihn einmal genannt. Wenn er bei einer literarischen Arbeit zu Rate gezogen ward, so erwies sich sein poetisches Feingefühl ebenso unfehlbar wie seine Hilfsbereitschaft: er wußte augenblicklich, ob eine Wendung verbesserungsbedürftig sei, ob — falls die Dichtung in ferne Zeiten zurückgriff — der und jener Zug, dieser Ausdruck in das Kulturbild und den Sprachgeist der Epoche paßte. An seinen eigenen Werken feilte er unermüdlich, sowohl an den meisterhaften Übertragungen des „Spielmanns-Buchs", des „Tristan" und „Parzival" wie an seinen selbständig nach Sagenmotiven geschaffenen kleinen Epen, dem „Lanzelot", dem „Bruder Rausch", „Heinrich von Schwaben" und „Hugdietrichs Brautfahrt". Die letzten vier sind in seine „Gesammelten Dichtungen" (1901, Cotta) aufgenommen, ein stets neuer Genuß für den feineren Literaturfreund durch ihren sprachlichen Reiz, durch die sinnliche Wärme der Anschauung und den zeitfernen märchenhaften Hauch, der darüber schwebt, ohne eine Spur von gekünstelter Altertümelei. Wären sie schwerer verständlich und täuschten sie dadurch eine mystische Tiefe vor, so hätten sich längst Erklärer und Vorkämpfer dafür gefunden; aber einfache, klare Schönheit hat immer nur ein kleineres Publikum.

Dem „gelehrtesten deutschen Dichter" war es auch mit seiner Gelehrtenlaufbahn wunderlich ergangen. Seine Abhandlungen und Verserzählungen, in denen das tiefste Erfassen vergangener Kulturepochen, mittelalterlicher Sprache sich ausdrückte, mochten nach Ansicht gewisser Kollegen nicht den Umstand aufwiegen, daß er, schon seiner nicht starken Augen wegen, keine sogenannten „Wälzer" schrieb. Auch ward durch die (vielleicht auf Eifersucht beruhende?) Abneigung eines namhaften Fachgenossen seine Habilitierung an der münchner Universität verhindert. Für Hertz war dieser Fehlschlag damals schwer; doch nie hat er nachher, als er trotzdem zu Stellung und Ansehen gelangt war, Vergeltung zu üben gesucht. Für Verbitterung und Gehässigkeit war in seiner klaren Seele nicht Raum.

Hertz gehörte überhaupt zu den unbewußt Dahinlebenden: er dachte nicht über sich nach und nahm angesichts des Reichtums, der ihm aus Gegenwart und Vergangenheit beständig quoll, sein persönliches Erleben nicht wichtig. Meist wird man an seinen Körper nur gemahnt, wenn er durch Schmerzen an irgendeiner Stelle sich fühlbar macht; mit der Seele geht es ähnlich. Hertz hatte nicht Anlaß, sich mit seinem inneren Menschen viel zu beschäftigen, der ja gesund war. Aus solcher Gesundheit heraus bemitleidete er solche, die ihr Ich als die Achse des Weltalls betrachten; er erklärte sogar die Vorstellung der ewigen Strafen und Freuden als einen Ausfluß der zu hohen Selbsteinschätzung. „Weil den Menschen eben ihre Taten so bedeutsam vorkommen, daß die

Folgen gar nicht groß genug sein können. Eine miserable Arroganz!" donnerte er plötzlich los und lachte dann herzerfreuend mit, als allgemeines Gelächter der Anwesenden seinen Ausbruch beantwortete. Obige Äußerung kennzeichnet zugleich seine freie Denkart in kirchlichen Dingen, die ihm von manchem wohl verdacht wurde, so selten sie hervortrat. Dennoch hätte er, wenn er sich täglich sämtliche Glaubenslehren vorgehalten, in seinem Wandel kaum dem christlichen Ideal näherkommen können. Wie viele erfuhren im stillen seine Gebefreudigkeit, von der er niemals sprach, ob er sie schon weit über seine Mittel übte. Nicht minder oft kam er in den Fall, um Rat und offenes Urteil angegangen zu werden von solchen, die den Drang zur Poesie in sich spürten. Er brachte es dann jedesmal fertig, Milde und Wahrhaftigkeit zu vereinen; da seinem Wesen eben jede Schärfe fehlte, konnte seine Offenheit niemand verletzen.

Auch im täglichen Leben habe ich nur Züge von unendlicher Güte und Rücksicht bei ihm beobachtet: als einmal verabredet war, daß er und seine Gattin mit Freunden ins Konzert gehen sollten, geschah es, daß am Nachmittag ein für sie beide erschütternder Todesfall sich ereignete. Hertz, der kein Telephon hatte, ging im ärgsten Winterwetter selbst an das Konzerthaus, um die Freunde abzupassen und sich und seine Frau zu entschuldigen, damit man sie nicht vergeblich erwarte. Als ich dem hertzschen Paar eine Zeitlang abends vorlesen durfte, weiß ich noch, wie besorgt er war, ob ich mich auch ja nicht übermüde; und während er an Influenza erkrankt, jedoch schon in der Besserung war, ließ er sagen: ich möchte lieber noch nicht wiederkommen, damit ich ja nicht angesteckt würde. Seine tiefe zarte Gattenliebe, seine Treue als Freund, seine Güte gegen alle Schwächeren waren jedem bekannt und äußerten sich bei unzähligen Anlässen. Er hatte überhaupt Wohlwollen für alles Lebendige; das lag schon in seiner Begrüßung und seinem Händedruck. Freute er sich einer Begegnung, so hielt er die Hand des andern nach dem Druck noch einen Augenblick fest und schüttelte sie ein zweites Mal. „Hertz läutet zweimal an", hieß es scherzend bei solcher Gelegenheit; und sein „Anläuten" weckte im Herzen des Begrüßten jedesmal einen hellen Klang. Antipathien habe ich ihn nie kundgeben hören als etwa gegen ein alkoholfreies Getränk, das ihm (auch nur zum Scherz!) vorgesetzt ward. „So etwas kommt nicht unter mein Dach!" Höchstens einmal, als ich von einem Buch, das ihm beim Vorlesen nicht gefiel, gedankenlos behauptete, es habe zwei Bände, und mich dann gleich verbesserte: „Nein, doch nur den einen —", da sah er mich gutmütig vorwurfsvoll an und sagte: „Wie kann man einen Menschen so erschrecken!" —

Niemand auf Erden ist unentbehrlich; denn ein hartes Muß zwingt die Überlebenden, sich an die Entbehrung zu gewöhnen. Aber wie unersetzlich der einzelne sein kann, sah man anläßlich seines Hingangs und noch lange nachher. Verstörung und Schmerz in den ersten Tagen des Verlustes waren so allgemein wie nachmals die stille Sehnsucht. Jeder hatte das Gefühl, einen persönlichen Besitz hinzugeben; jedem schien das Leben grauer, alltäglicher, schmuckloser zu sein. Der Platz des Geschiedenen im Freundeskreise blieb gleichsam leer. So viel Land in anderer Herzen gewinnt man nur durch Eigenschaften, die höher stehen als Geistreichsein oder gelegentliche Freundlichkeit hier und dort. Der verklärende Schimmer, der Hertz umgab und so lange nachleuchtete, rührte daher, daß er neben dem Dichter und Gelehrten ein voller, ursprünglicher Mensch gewesen war! —

Zur Kenntnis W. v. Humboldts

Von Oskar F. Walzel (Dresden)

Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen. Hrsg. von Anna Sydow. Bd. 6. Berlin 1913, E. S. Mittler & Sohn. XIII, 631 S. 8°.

Wilhelm von Humboldt. Von Otto Harnack. (Geisteshelden Bd. 62.) Berlin 1913, E. Hofmann & Co. VIII, 273 S. 8°.

Wilhelm von Humboldts Werke. Hrsg. von Albert Leitzmann. (Gesammelte Schriften. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung.) Bd. 9: Gedichte. Berlin 1912, B. Behrs Verlag (F. Feddersen). 457 S. 8°.

Politik beherrscht den neuen Band von Humboldts und Carolinens Briefwechsel. „Im Kampf mit Hardenberg, 1817—1819" lautet sein Untertitel. Er läßt in lebensvoller Klarheit die Ränke überschauen, durch die Humboldt von Berlin und von wirksamem Anteil an der Gestaltung des preußischen Staatslebens abgehalten wurde, in einem Augenblick, da er nicht nur zum Wirken berufen war, sondern selbst für seine Widersacher die beste Stütze hätte sein können. Endlich gelangt er trotz allem ins Ministerium. Doch die neue Würde ist von kurzer Dauer, und ihr Ende bedeutet zugleich den Abschluß von Humboldts staatsmännischer Laufbahn. Schuld an dem überraschenden Ende tragen Zugeständnisse, zu denen Humboldt sich hatte verleiten lassen. Schuld aber trägt in erster Linie Hardenberg, der „den größten Fehler seines Lebens beging", als er, scheinbar Sieger im Ringen mit Humboldt, den Gesinnungsgenossen ziehen ließ und, um sich beim König die entscheidende Stimme zu wahren, mit Vertretern der Reaktion einen verhängnisvollen Bund schloß. Ganz persönliche Gegensätze, nichts weniger als Widersprüche von innerer Notwendigkeit, brachten Humboldt um die Möglichkeit, in wichtiger Stunde die Gestaltung des preußischen Staates zu bestimmen. Wahrlich keinen Ruhm ernteten in der Geschichte die Männer, die an seiner Stelle das schwierige Werk zu besorgen versuchten. Humboldt selbst konnte fortan ungestört der Wissenschaft leben. Seine geistige Leistung hob ihn hoch genug empor und brachte ihm so viel Nachruhm, daß die Nachwelt mehr um seinetwillen als wegen seiner Gegner sich um die Vorgänge jener Tage kümmert. Hardenberg vollends ist heute in der üblen Lage, überall da die unangenehme Rolle eines Unterdrückers zu spielen, wo seine Berührungen mit Vertretern

deutschen Geisteslebens und deutscher Kunst zu schildern sind. Mag es sich um Heinrich von Kleist oder um Wilhelm von Humboldt handeln, stets zeigt sich Hardenberg als Widerpart von Männern, deren Persönlichkeit der Nachwelt bedeutsamer ist als die seine. Es ist kein erfreuliches Los, in der Geschichte der geistigen Entwicklung als Verneiner und Vernichter gelten zu müssen.

Caroline schrieb am 3. November 1818 an Humboldt, daß vor drei Monaten, also zu einer Zeit, da Humboldt endgültig von Berlin ferngehalten und, als auswärtiger Vertreter seines Landes, einer äußerlich ehrenvollen, tatsächlich aber jede innerpolitische Betätigung ausschließenden Arbeit ausgeliefert zu sein schien, ein Staatsmann in Berlin zu einem andern gesagt habe: „Daß Herr von Humboldt nun nicht hierher kommt, dafür ist nun auch gesorgt." Sie setzte hinzu (und wer möchte ihr widersprechen?): „Ich kann Dir gar nicht sagen, welch einen tiefen Ekel dieses Getreibe der Menschen, diese aufgedeckte Befriedigung ihrer kleinen und gehässigen Leidenschaften bei mir erregt." Die Stelle wirkt wie ein Symbol der Händel, die Humboldt auszufechten hatte, ehe er endlich ins Ministerium eintrat. Mußte da doch sogar vom Ausland, von Dänemark, ein Mann ins preußische Ministerium berufen werden, um das Amt zu versehen, das Humboldt gebührt hätte. Humboldt wiederum konnte es kaum als Genugtuung hinnehmen, wenn ihm dieser Treffliche versicherte, wieviel er von Humboldt zu lernen habe, wie unmöglich ihm selber erscheine, Humboldts Vorgesetzter zu sein und da zu entscheiden, wo die Entscheidung Humboldt gebührt hätte.

Warum jedoch sah Humboldt dem Spiel, das man mit ihm trieb, so lange zu? Hatte er nicht die Macht, mit einem Schlage die Ränkeschmiede unschädlich zu machen? Dem Ohr des Königs stand Hardenberg näher; er versäumte auch keine Gelegenheit, diesen Vorteil auszunutzen. Aber hätte Humboldt seinem Gegner nicht schlechtweg Krieg ansagen und die äußerlichen Zeichen einer vorgeblichen Freundschaft Hardenbergs rund abweisen sollen? So könnte man meinen und etwa gar noch vermuten, Humboldt habe alles ruhig eingesteckt, um endlich doch ans Ruder zu gelangen. Es hieße Humboldt gründlich mißverstehen, wenn man mit solchen Vermutungen seine Gesinnung ausschöpfen wollte. Wie er selbst die Dinge sah, meldet sein Brief an Caroline vom 28. Dezember 1818. Humboldt blickt zurück auf die Tage, die er kurz vorher mit Hardenberg in Aachen verbracht hatte, und erklärt: „Gewiß habe ich keine zu große Gutmütigkeit gegen den Staatskanzler, gewiß traue ich ihm nicht und will nichts durch ihn. Meine Trennung von ihm ist entschieden, wie sie sein kann, vor allen Menschen. . . . Aber dies ist allerdings nur Trennung in Geschäften. Im Privatleben habe ich mich in Aachen nicht von ihm getrennt. Jedermann aber sah auch, daß dies nur eine Folge seines Bemühens war, und dann verzeihe mir, aber eine solche Trennung von einem Mann, der doch in wichtiger Zeit Verdienst gehabt hat, mit dem man in vielen und merkwürdigen Lagen zusammen gewesen ist, der übrigens nicht aus Feindschaft, sondern nur aus Schwäche und Kleinlichkeit gegen mich handelt, könnte ich nie selbst billigen, sie widersteht mir innerlich. Ich habe nicht den mindesten Groll, nicht die mindeste Bitterkeit, ich finde mich nicht gekränkt." Humboldt fügt noch hinzu: „Daß er innerlich schuld ist, daß er aus unreinen Motiven gegen mich gehandelt hat, weiß jeder, das glaube mir. Allein sonst kann er sich äußerlich wohl verteidigen." Sicher mag mancher die seltsam gleichmütige Art, mit der Humboldt sich in die Verhältnisse hineinfindet, kaum faßlich und mit norddeutscher Schärfe unverträglich nennen. Mißverständnissen setzte sich Humboldt dank seinem Verhalten damals aus, er setzt sich ihnen auch heute aus. Wie Schwäche erscheint, was doch nur innere Vornehmheit ist. Und gerade weil Humboldts Verhalten und besonders die angeführte Briefstelle uns unbegreiflich dünken wollen, sind beide ein wertvolles Zeugnis für die seelischen Eigenheiten Humboldts. Sie hängen aufs engste mit seinem Lebensgefühl zusammen, wenn auch seine Lebenskunst im Kampf mit Hardenberg eine Niederlage zu erleiden hatte.

Weil die Spiegelungen, die dem Kampf mit Hardenberg in den Briefen erstehen, für die Ergründung von Humboldts Persönlichkeit große Bedeutung haben, ist auch hier des politischen Vorgangs ausführlich gedacht worden. Immerhin nimmt dieser Kampf in dem umfangreichen Bande einen so breiten Raum ein, daß für die Werte, die wir in den Briefen des Paares anzutreffen gewohnt sind, nicht viel übrig bleibt. Gleichwohl fehlt es auch diesmal nicht an den gewohnten Zeugnissen zur Geschichte von Humboldts und Carolinens innerem Verhältnis. Wie immer spricht es sich auch während dieser Kampfzeit in feingeformten Versicherungen innerer Zusammengehörigkeit aus. Obendrein spielt die Tatsache, daß Caroline um ihrer Gesundheit willen dem Gatten nicht nach London folgen konnte, Hardenberg jedoch Humboldt um jeden Preis in London festhalten wollte, so bedeutsam in die Auseinandersetzungen mit dem Staatskanzler hinein, daß wir Carolinen und ihr Verhältnis zu dem Gatten nie aus dem Auge verlieren. Ferner sind diesen Briefen und ihren politischen Nachrichten in Menge größere und kleinere Bemerkungen über Menschen, Länder, Weltereignisse, über Kunst und Literatur eingefügt. Kein Ende wäre zu finden, wollte man abschreiben oder auch nur Hinweise geben. Das londoner Leben, das Ungewohnte der englischen Sitten wird für Humboldt Anlaß zu kulturhistorisch wichtigen Äußerungen; ebenso wie die Antiken, die kurz vorher nach London gebracht worden waren, die Elgin marbles, immer wieder auf das Gebiet zurückführen, dem das besondere Interesse des humboldtschen Paares zugewandt ist: auf die Plastik und zunächst auf die bildende Kunst der Antike. Da nimmt Humboldt in dem Schreiben vom 15. Mai 1818 ältere Gedanken über Idealität und Naturnachahmung angesichts der londoner Antiken wieder auf und wagt Behauptungen, die den Fragen von heute, ob bildende Kunst besser eine Form verwirkliche oder Leben nachschaffe, vorauseilen. Caroline wiederum lebt zu Rom dauernd in nahem Verkehr mit nordischen Künstlern, vor allem mit Thorwaldsen. Und Humboldt kann ihren Berichten über die deutschen, in Rom wirkenden Künstler einmal ganz im Sinn romantischer Kunsttheorie die Bemerkung entgegenhalten, daß christliche Religionsmotive nicht der Plastik, sondern der Malerei taugen. Goethe und Schiller erscheinen auch auf

diesen Blättern; ein Besuch bei Goethe wird erzählt und gibt zu feinsinnigen, echt weiblichen Betrachtungen Carolinens Anlaß. Häufiger wird Schiller genannt, auch sein Sohn Ernst erscheint. Was Humboldt einst mit Schiller besprochen hat, ist ihm stets gegenwärtig. So schreibt er am 10. März 1818 aus London: „Es gibt hier eine nicht mehr junge Frau, die eine ordentliche Werkstatt hat und in Marmor arbeitet. Ich habe neulich ihre Bekanntschaft gemacht und werde sie besuchen. Als ich mit Schiller in Jena war, behauptete ich immer, eine Frau könne kein Bildhauer sein und keine Tragödie schreiben, und Schiller war auch meiner Meinung. Wir hatten damals manchmal sehr komische Ideen." Gleichwohl hatte Humboldt einst Aufsätze über Mann und Weib in Schillers „Horen" gegeben, die zwischen beiden Geschlechtern weit weniger scharfe Grenzen zogen, als Schiller es mehr und mehr zu tun liebte.

Erinnerung und Gegenwart laufen ineinander. Neben Millers „Sigwart" und Fräulein von Klettenberg treten Wilhelm und Dorothea Schlegel und Henriette Herz; das Wartburgfest und die Ermordung Kotzebues drängen sich dazwischen. Heimatliche Erinnerung taucht angesichts der londoner Tafelgenüsse auf: auf Mohnpielchen muß verzichtet werden, weil nur schwarzer Mohn aufzutreiben ist. Wenn Humboldt endlich wieder heimatliche Gegenwart erblickt, sehen ihn alle Kienbäume freundlich an und trätieren ihn en frère et compagnon. —

Humboldts neuester Biograph, Otto Harnack, findet eine sehr glückliche Formel, wenn er von dem Ausgang der staatsmännischen Tätigkeit Humboldts zu berichten hat und die Voraussetzung von Humboldts Niederlage in die Worte zusammenfaßt: „Die Einzigartigkeit der Stellung Hardenbergs war ein Dogma geworden, nicht nur für ihn selbst, sondern auch für den König." Nicht immer glückt es Harnack, gleich epigrammatisch zugespitzte Wendungen zu treffen. Gerade weil ihm für die Schilderung eines inhaltsreichen Lebens nicht viel Raum zur Verfügung stand, hätte schärfere Prägung dem Buch bestens gedient. So aber verliert sich die Darstellung zuweilen in Allgemeinheiten von nicht immer charakteristischer Kraft. Gewiß ist es nicht leicht, die vielgestaltigen Beziehungen Humboldts zu einer langen Reihe von Zeitgenossen so scharf zu umschreiben, daß der Mittelpunkt jedes dieser Verhältnisse getroffen werde. Wäre indes z. B. für Humboldts und Charlotte Diedes Gedanken- und Gefühlsaustausch nicht leicht ein erschöpfenderer Ausdruck zu finden gewesen? Etwas nach den Gemeinplätzen eines eiligen Nekrologs schmecken die Sätze: „Für die zu dem Mann unbedingt hinaufschauende Frau waren die Briefe, die sie empfing, ein Schatz von Offenbarungen der Lebensweisheit und der idealen Weltanschauung. Aber auch für den in solcher Höhe stehenden Mann war dieser intime Gedanken- und Gefühlsaustausch nichts weniger als wertlos. . . . Es wurde ihm eine Sache großer Bedeutung, so vollkommen das bestimmende Schicksal eines andern Menschen zu sein." Kommt man vollends von den Spiegelungen, die in Humboldts Briefen an Caroline das Bild seines Bruders Alexander in fast erschreckender Deutlichkeit zurückwerfen, so erscheint, was Harnack über das Verhältnis der beiden Brüder sagt, etwas leer.

In zwölf Kapitel zerfällt die Darstellung. Sie sind streng chronologisch angeordnet; und in streng chronologischer Abfolge erzählen sie von Humboldts Leben, Leistungen und Schriften. Ein Versuch, Einzelheiten seiner Denkarbeit und seiner Schriftstellertätigkeit zusammenzufassen und sie unter einen höheren Gesichtspunkt zu stellen, wird nicht gemacht. Humboldts Weltanschauung in ihrer Entwicklung und in ihren Grundzügen zu erfassen, wird man auch künftig sich an E. Sprangers vorzügliche Arbeit halten müssen. Harnack folgt dem zeitlichen Verlauf so genau, daß er etwa Humboldts Liebe zu Johanna Motherby im fünften Kapitel, das bis zur Übersiedlung nach Wien (1810) reicht, auf zwei Seiten (S. 123 ff.) schildert und im nächsten Kapitel (S. 133 ff.) ihr abermals zwei Seiten widmet. Oder wenn er von Charlotte Diede redet und dadurch ausnahmsweise ein paar Jahre über den Zeitpunkt, von dem er berichtet, hinausgeführt wird, bemerkt er zuletzt wie zur Entschuldigung: „Wir kehren in den Sommer 1815 zurück" (S. 163). Im zehnten Kapitel erwähnt er (S. 228) die Sonettdichtung Humboldts. Da sie indes erst nach dem Tode Carolinens ihre Vollendung gewinnt, verschiebt er nähere Betrachtung auf später. Sie folgt im elften Kapitel (S. 240 f.). Solche annalistische Form des Berichtes sollte freilich den Leser nicht vor ein Monatsdatum setzen, ohne die Jahreszahl hinzuzufügen. Denn da ihr Hauptwert in der Menge der chronologisch aneinandergereihten Tatsachen und Inhaltsangaben liegt, sollte der Leser nicht gezwungen werden, lange nach dem Jahr Umschau halten zu müssen, von dem die Rede ist, oder in einem anderen Buch das dort rascher zugängliche Datum aufzuschlagen. Auch ein Register ist wohl ein unumgängliches Erfordernis eines wesentlich annalistisch aufgebauten Buches. Nur ein Register ließe etwa in Harnacks Buch die Stellen schnell zusammenfinden, an denen von Humboldts Verhältnis zur Antike die Rede ist. Über diese und ähnliche Fragen hätte man doch gern zusammenfassende Auskunft.

Harnack aber begnügt sich überhaupt, auf vier Seiten am Schluß zusammenfassende Überblicke zu geben. Abgeschlossen wird die Biographie durch eine kurze „Literarische Übersicht", in der ich F. C. Ebrards „Neue Briefe W. von Humboldts an Schiller" (Berlin 1911) vermisse. —

Humboldt hat so viele Sonette geschrieben, daß der neunte Band der neuen Ausgabe seiner Werke sie nur in Auswahl aufnehmen konnte. Durch diesen Band, der die Gedichte Humboldts umfaßt, ist nunmehr die ganze Reihe der Werke abgeschlossen; die politischen Denkschriften liegen als zweite Abteilung der Gesammelten Schriften schon seit 1904 vor. Mithin bleiben nur noch Humboldts Briefe und Tagebücher übrig, um die Ausgabe der berliner Akademie zu einem Ganzen abzurunden. Nur noch die Briefe und Tagebücher — ein tüchtiges Stück Arbeit, das da noch zu leisten ist! Möge Leitzmanns jugendfrische Kraft auch diesen Teil des großen Denkmals rüstig vollenden können!

Leitzmann durfte in der Sammlung von Humboldts Gedichten vieles vorlegen, was in der ersten Gesamtausgabe von Humboldts Schriften nicht erscheint. Aus den Handschriften des tegeler Archivs holt er eine epische Dichtung in zehn Gesängen hervor, einen philhellenischen Versuch in leichtbeschwingten Stanzen „Die Griechensklavin". Sie wurde 1822

abgeschlossen. Alexander von Humboldt rühmte der Dichtung nach, daß sie von der größten Schönheit auch im Versbau sei. Er suchte ihren Gehalt in die Formel zu drängen: Kampf der Tugend und Sinnlichkeit. Sehr merkwürdig fand er den gegliederten Organismus des Heldengedichts, und stark betonte er den Wert, den sein verstorbener Bruder auf diese Schöpfung legte. Ein Sonettzyklus von 1809, „Weibertreue" betitelt, war von Humboldt sogar seiner Gattin vorenthalten worden, weil ihm zu viel Trübes, Dunkles, ja Gespensterhaftes in dieser Dichtung enthalten zu sein schien, in der er doch wieder auch das vielleicht Poetischeste erkannte, was er je gemacht habe. Sonette erscheinen des weiteren auch in den beiden Gruppen „Gedichte aus den Jahren 1809—1820" und „Altersgedichte". Den Abschluß aber bilden die „Sonette" aus den Jahren 1832 bis 1835, das Ergebnis eines täglich ohne Unterbrechung gepflegten Brauches, der bis elf Tage vor Humboldts Tod reichte. Alexander von Humboldt hatte eine längere Reihe dieser Aufzeichnungen 1853 veröffentlicht, nachdem schon ein Teil am Schlusse jedes der Bände der ersten Gesamtausgabe von Humboldts Schriften abgedruckt worden war. Leitzmann nahm alle bisher veröffentlichten auf und tat einige literarisch und psychologisch wichtige hinzu. Ferner aber charakterisierte er den Rest der 1183 Sonette mit knappen Schlagworten, Stück für Stück. Anmerkungen und ein Register dienen bestens dem künftigen Verwerter der Sonette. Ihrer Deutung und Würdigung widmete Leitzmann noch eine besondere kleine Veröffentlichung: „Wilhelm von Humboldts Sonettdichtung" (Bonn 1912). Diese Sonette sind zum guten Teil epigrammatische Charakteristiken und werden zu Rätselepigrammen, da ihnen Überschriften fehlen, die den Namen der charakterisierten Persönlichkeit verrieten. Mit sicherer Hand fügt der alternde Menschenkenner Zug an Zug; in vierzehn Versen ersteht ein Mensch vor uns, wir glauben dem Schlage seines Herzens zu lauschen. Und doch entzieht sich immer wieder unseren Blicken sein Name. Denn viel zu wenig ist der Kreis uns bekannt, aus dem Humboldt die Modelle seiner Miniaturporträts holte, viel zu wenig wissen wir von dem Eindruck, den auf den alten Humboldt seine Umgebung machte. Nur ein so guter Kenner von Humboldts Leben und Sinnen, wie Leitzmann es ist, konnte wahrscheinliche Lösungen der Rätsel vorlegen.

So ist denn abermals ein weites Feld humboldtscher Geistestätigkeit der Forschung neuerschlossen. Ob es auch zum Leben erweckt ist, muß die Zukunft lehren.

Bibliophile Chronik

Von Fedor v. Zobeltitz (Berlin)

Unter den zahlreichen neuen Pressen, die im letzten Jahrzehnt begründet wurden, hat sich die jüngste, die Ganymedes-Presse in Schwarzenberg in Sachsen, rasch einen Ruf erobert. Als erstes Werk verausgabte sie, was in diesem lebhaften Erinnerungsjahre gewiß am Platz ist, einen Neudruck von Körners jugendfrischer Liedersammlung „Leier und Schwert". Das Hauptgewicht wurde dabei auf eine schlichte Schönheit der Ausstattung gelegt. Die von Richard Grimm-Sachsenberg geschaffene Saxonia-Type in ihrer klaren Lesbarkeit und ihrem vornehmen Duktus präsentiert sich auf dem kräftigen Van Geldern-Bütten mit dem Wasserzeichen der Ganymedes-Presse vortrefflich. Es ist schon eine Freude, das Buch zu durchblättern, und der flammende Liederzyklus, der in den ersten wie in den späteren Ausgaben miserabel gedruckt war, verdient an sich auch diese Wiederauferstehung. Ungewöhnlich gelungen ist in dieser Liebhaberausgabe die Anordnung des Satzbildes, die künstlerische Raumverteilung, die von überflüssigem Vignettenzierat fast völlig absieht und nur durch sich selbst wirkt. Erfreulich ist auch der billige Preis (M. 7 in Halbpergament); eine Luxusausgabe in 75 Exemplaren auf stärkerem Bütten und in Ganzlederband aus Bocksaffian mit Goldprägung ist etwas teurer (M. 15).

Die Silhouette, die in Paul Konewska ihren letzten großen Vertreter hatte, scheint wieder zu Ehren kommen zu wollen. Verschiedene umfangreichere Schattenrißwerke werden neu angekündigt oder sind bereits erschienen. Ein Prospektblatt der Firma K. Ad. Emil Müller in Stuttgart gibt Proben aus den vier Silhouettenmappen von Wilhelm Repsold, die vielversprechend sind. Es sind echte Silhouetten, d. h. mit der Schere direkt aus dem Papier komponiert und geschnitten, sind also nicht so sehr von der Kontur als von der plastischen Masse aus gesehen. Das steigert sie ins Bildhafte und unterscheidet sie durchaus von dem alten Typus, dessen lyrische Linie uns auch etwas fremd geworden ist. Die vier Mappen Repsolds enthalten Silhouetten zu „Des Knaben Wunderhorn", zu Andersens Märchen, zum Eulenspiegel und zu verschiedenen Texten; jede Mappe ist mit Büttenumschlag, Titel- und Textblatt versehen, auch auf den Blättern selbst (insgesamt 44) ist jeweils eine kurze Inhaltsangabe vermerkt. Der Preis für die vier Mappen, die auf 250 Exemplare beschränkt sind, beträgt M. 25. Silhouetten älterer Zeit bringen die im Verlag Dr. Rudolf Ludwig in Wien erscheinenden „Schattenrisse aus Alt-Österreich". Sie sind bisher noch nicht vervielfältigt worden, stammen aus Privatbesitz und umfassen mit geringfügigen Ausnahmen die josefinische und erste franziscéische Zeit, also eigentlich die Blüteperiode der Silhouette. Die meisten der dargestellten Persönlichkeiten sind mit dem politischen und sozialen Leben Wiens eng verknüpft. Wir finden Mitglieder des Kaiserhauses (fast durchweg von der Meisterhand Deiwels), des Hochadels wie der Fürsten Liechtenstein, Auersperg, Paar, der Grafen Lamberg und Clam-Martinitz, der Schriftstellerwelt (darunter auch ein Porträt der unglücklichen Gabriele Baumberg), von Schauspielern wie Schröder, Brockmann, Schikaneder, endlich auch merkwürdige altwiener Straßenfiguren und Volkstypen. Außer Deiwel kommen als Silhouettisten noch Ackermann, Gonord, Geigner und

einige Unbekanntere in Frage; die Vorlagen stammen aus den Sammlungen der Herren Dr. Heymann, Brabbée, Dr. v. Horrak, v. Portheim, Thimig und Wünsch. Ein guter Kenner des josefinischen Wien, Gustav Gugitz, schrieb die Einleitung. Die Auflage beträgt nur 125 numerierte Exemplare in Kupferdruck, von denen 25 Drucke auf Japan (Nr. 1—5 in handvergoldetes Ganzleder gebunden Kr. 120; Nr. 6—25 in Ganzleder nach alter Vorlage Kr. 72) und 100 Drucke auf Bütten (Nr. 26—125 in Halbleder Kr. 48) abgezogen wurden. Ein drittes Silhouettenwerk endlich ist „Das Silhouettenbuch der Adele Schopenhauer", der Tochter Johannas, Schwester des Philosophen. Das Porträt tritt in diesem Biedermeierstammbuch völlig zurück, die Silhouetten sind fein geschnittene Genrebilder, in Ausdruck und Wirkung zuweilen erstaunlich an Konewka erinnernd. Die Ausstattung ist absolut originalgetreu: ein feiner, goldbedruckter Lederband, der auf verschiedenfarbigen Untersatzpapieren die Silhouetten (ca. 30) trägt. Für die Herausgabe des im Nachlasse Ottilie von Goethes aufgefundenen Albums zeichnet Dr. Hans Thimoth. Kroeber, für den Verlag Gustav Kiepenheuer in Weimar, auf dessen Liebhaberdrucke wir schon öfters die Aufmerksamkeit der Leser lenken konnten. Die Auflage umfaßt 160 Exemplare zum Preise von je M. 30.

Als elftes Werk der Pan-Presse (Paul Cassirer, Berlin) erschien in deutscher Übertragung von Ernst Hardt Voltaires Roman „Zadig" mit 40 Radierungen von Marcus Behmer. Die mir vorliegenden Proben zeigen, wie gewaltig der Künstler seit seinen ersten Veröffentlichungen vorgeschritten ist. Er liebt immer noch das Kapriziöse (das man in diesem Fall auch gar nicht entbehren möchte), doch er ist gewissenhafter geworden und geht nicht mehr auf lediglich artistische Wirkungen aus; er gibt geistreich erdachte und durchgeführte Kompositionen mit verkniffelten Einzelheiten, aber die Fülle der Details, das schmückende Beiwerk lenkt nicht von den Hauptmotiven ab, sondern wird zu willkommener Ergänzung. Von den beiden Ausgaben kostet Exemplar Nr. 1—80, signiert und in Pergament gebunden, M. 150, Nr. 81—250 in Leder M. 80.

Bei Scheltema & Holkema (K. Groesbeek & Paul Nijhoff) in Amsterdam liegt nun die große Rembrandt-Bibel in deutscher Sprache, nachdem vorher bereits Ausgaben in Holländisch und Lateinisch-Französisch erschienen waren, abgeschlossen vor. Sie enthält in 182 Reproduktionen von Kunstwerken des Meisters in Photogravüre und Faksimile alle von Rembrandt mit Pinsel, Grabstichel und Zeichenstift hergestellten Bilder zu den Erzählungen des Alten und Neuen Testaments, und zwar in einer Anordnung, daß sich die Reproduktionen stets gegenüber dem betreffenden Bibeltext befinden. Die Schwierigkeiten, die sich hierdurch für den Satz ergaben, sind sehr glücklich überwunden worden; man wählte eine schöne, große, charakteristische Type aus dem siebzehnten Jahrhundert und fügte gelegentlich Vignetten bei, die Th. Nieuwenhuis für das Werk entwarf und die sich dem Ganzen durchaus harmonisch anpassen. Photogravüren wie Faksimiles sind ausgezeichnet, die letzteren kommen zuweilen den Originalen nahe. So hat man das ganze religiöse Werk Rembrandts vor sich: die Fülle der Bilder zur Lebensgeschichte Jesu und die phantastischen Kompositionen zum Alten Testament, die uns die Welt des klassischen Judentums in den Kostümen der Zeit des Künstlers veranschaulichen. Der beste Rembrandt-Kenner, Dr. Hofstede de Groot, hat die Herausgabe und Erläuterung übernommen; der Zeichner der Vignetten, Nieuwenhuis, entwarf auch den Einband. Daß das große Werk nicht für jedermanns Kasse ist, läßt sich erklären. Die Luxusausgabe auf Japan kostet M. 780 (in zwei Einbänden aus Juchtenleder M. 950), die Ausgabe auf holländischem Bütten M. 390 (in Juchten M. 550). Erwähnt mag bei dieser Gelegenheit werden, daß der großartige Faksimile-Neudruck der Gutenbergschen 42zeiligen Bibel, den der leipziger Insel-Verlag herausgibt, im nächsten Sommer mit dem zweiten Bande vollendet sein wird.

Ein modernes Gegenstück zu diesen Werken bildet das neueste Unternehmen des Verlags der K. K. Hof- und Staatsdruckerei in Wien: „Erzherzog Karl, der Feldherr und seine Armee", im Auftrage des Kuratoriums herausgegeben von Dr. Wilhelm John, Direktor des K. K. Heeresmuseums. Den Text des in einem Foliobande von 430 Seiten erscheinenden Riesenwerks bilden biographische Aufsätze über den Erzherzog als Feldherrn und Menschen sowie Beiträge von Fachmännern über die österreichische Armee in dem fast fünfundzwanzigjährigen Ringen mit dem revolutionären Frankreich und seiner späteren militärischen Verkörperung Napoleon. Wie durch das Wort, so wird auch durch die illustrative Ausstattung versucht, die Beziehungen der Armee zu den Kulturäußerungen der Epoche zu beleuchten. Den 450 Textbildern schließen sich 78 Tafeln an, die in Heliogravüre, Lichtdruck und Farbenätzung nach Gemälden, Aquarellen und Miniaturen von Alt, Daffinger, Füger, Höchle, Isabey, Lieder, Vieth u. a. die große Zeit vor Augen führen. Der Einband, in der wiener Werkstätte ausgeführt, trägt das Wappen des Erzherzogs; dem Muster des Vorsatzpapiers in der fast vergriffenen Vorzugsausgabe liegt das Exlibris des Erzherzogs zugrunde. Der Preis für ein in Leinen gebundenes Exemplar beträgt nach nunmehrigem Schluß der Subskription Kr. 450, für ein Exemplar in gelbem Leder mit Goldpressung Kr. 700.

Der Semperverlag in Wolfenbüttel kündigt eine Verdeutschung (von Wilhelm Lenz) des Romans „Aline und Valcour" des Marquis de Sade an. Der Roman hat nichts mit den schauderhaften priapischen Schriften des Verfassers zu tun, obwohl man auch in ihm hie und da seine wahnsinnige Manie durchleuchten sieht. Er ist im allgemeinen ziemlich

langweilig, aber für den Sade-Forscher nicht ohne Interesse, weil er, wie schon Brunet vermutete und Bloch nachgewiesen hat, vielerlei Autobiographisches, namentlich im ersten Bande, enthält und in der Schilderung eines utopischen Staatswesens (in der Geschichte Zamés und seiner Südseeinsel) und in dem seltsamen Plan der Teilung Europas in vier große Republiken die rege Beschäftigung de Sades mit sozialen und politischen Fragen erweist. Ob eine Verdeutschung des als Privatdruck erscheinenden Werks (4 Bände à M. 10, in Halbfranz M. 12) nötig war, ist immerhin fraglich, zumal das Original nicht allzu selten und der sehr gute brüsseler Nachdruck häufig ist. — Anders ist es schon mit der Übertragung von Antoine de la Sales „Fünfzehn Freuden der Ehe" (deutsch von F. E. de Groot), die der Neptun-Verlag in Leipzig anzeigt. Es existieren allerdings bereits einige ältere deutsche Ausgaben der berühmten Satire. Eine undatierte, wohl vom Ende des siebzehnten Jahrhunderts, führt Grisebach als „eine Bearbeitung des Themas" an; sie ist eine Übertragung aus dem Holländischen. Die erste nicht üble deutsche Übersetzung nach Rossets Text in der Ausgabe La Haye 1726 erschien 1794 von Sam. Mursinna, ist heute indes kaum noch aufzutreiben. Erst 1872 folgte die zweite (Berlin, Dr. Langmann & Co.), auch recht gute; sie wurde jedoch (nach Hayn) gleich beim Erscheinen konfisziert, und in der Tat besitzt nicht einmal die berliner Königl. Bibliothek ein Exemplar. Die Neu-Verdeutschung (M. 10, Halbfranz M. 12,50) dürfte also gelegen kommen, zumal wenn sie wirklich, wie der Prospekt versichert, nach jener Abschrift in der Bibliothèque nationale gefertigt wurde, die der editio princeps in Kleinfolio ohne Ort und Jahr (wahrscheinlich die Ausgabe Lyon zwischen 1480—90) zugrunde lag. — Shakespeares „Sturm" (nach Schlegels Übersetzung bearbeitet von Prof. Dr. Rudolf Fischer-Innsbruck) bringt der Verlag F. Bruckmann A.-G. in München in einem stattlichen Quartband neu auf den Markt. Druckanordnung, Titel, Initialen und Einband stammen von Karl Köster, die 40 farbigen Bildertafeln von Edmund Dulac. Die Reproduktion gibt die duftige Feinheit der Originale in allen Nuancen wieder. Von 1000 numerierten Exemplaren wurden 25 auf Japan abgezogen und mit handgemaltem Titel versehen (in altes Pergament gebunden M. 100), 975 Exemplare auf Van Geldern-Bütten (in Pergament M. 32, in Japanpapier M. 28). — Auch auf die Liebhaberausgabe von Ludwig Finckhs köstlicher „Reise nach Tripstrill" sei aufmerksam gemacht, die von der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart angezeigt wird: auf Bütten gedruckt, mit 21 Holzschnitten von Max Buchner nach den Originalstöcken und in echtem Schweinsleder gebunden (150 numerierte Exemplare à M. 20). — In höchst origineller Ausstattung legt das Deutsche Verlagshaus Vita (Charlottenburg) eine neue Sammlung Erzählungen, Märchen und Sagen aus der Negerwelt von Leo Frobenius „Schwarze Seelen. Afrikanisches Tag- und Nachtleben" vor. Das Buch, auch literarisch eine hocherfreuliche Gabe, ist ein stattlicher Oktavband von über 500 Seiten, der in — Krokodilhaut gebunden wurde. Es ist gewiß eine merkwürdige Idee, auf diese Weise Inneres und Äußeres zu einem gewissen Einklang zu bringen; aber der Einband wirkt durchaus geschmackvoll, und das dunkelviolette Rückenschild mit dem kräftigen Goldaufdruck des Titels paßt gut zu der gescheckten Reptilhaut. Das ganze Buch liegt außerdem in einer mit Pergamentpapier beklebten Pappkassette, die sich vor unnütz neugierigen Augen auch verschließen läßt (M. 30).

Die Memoirenliteratur, die wieder viel gesammelt wird und unheimlich anschwillt, ist durch die Denkwürdigkeiten eines Mannes bereichert worden, der mehr als tausend andere verdient, unvergessen zu bleiben: des Herzogs von Saint-Simon. Seine „Mémoires" sind immer die Hauptquelle für die Geschichte seiner Zeit gewesen, und wenn man ihn den „französischen Tacitus" nannte, so war das vielleicht übertrieben, aber jedenfalls charakteristisch für die Beurteilung, die man seinen Erinnerungen zollte. Die „Mémoires" begannen bereits 1756, bald nach Saint-Simons Tode, zu erscheinen, aber in verstümmelter Form, da der Staat den größten Teil seiner Hinterlassenschaft beschlagnahmt hatte. Erst Karl X. ließ die Papiere der Familie wieder zustellen, und nun erschien (Paris 1829/30) die erste vollständige Ausgabe in nicht weniger als 21 Bänden, von Sainte-Beuve mit wahrem Enthusiasmus begrüßt. Chérul und später Boislisle versuchten es mit der Veranstaltung sorgfältigerer Editionen; einen knappen Auszug in deutscher Sprache gab Lotheißen heraus. Jetzt ist eine neue Verdeutschung von Hanns Floerke im Werden, von der zunächst der erste Band verausgabt wurde (Georg Müller, München). Sie fußt auf der großen Pariser Edition mit den Kommentaren Boislisles. Ein zweiter Band soll baldigst folgen und dann je nach der Aufnahme, die das Werk findet, die chronologische Fortsetzung. Ich möchte übrigens nicht daran zweifeln, daß sich diese Fortsetzung ermöglichen lassen wird, denn Saint-Simon ist in der Tat der kühnste und geistreichste Memoirenschreiber, den Frankreich hervorgebracht hat, und die Epoche, die er schildert, eine unerhört interessante. Zudem ist die floerkesche Übersetzung vortrefflich und von einem erschöpfenden Anmerkungsapparat begleitet. Die Ausstattung des Verlags schließt sich den sonstigen müllerschen Memoirenwerken würdig an; 32 Porträts berühmter, in den Denkwürdigkeiten erwähnter Persönlichkeiten bilden die künstlerische Beigabe (Preis M. 5 der Band, geb. M. 7, Luxusausgabe in Ganzleder M. 20).

Echo der Bühnen

Berlin

„Schwanenweiß.“ Traumdichtung von August Strindberg. Verdeutscht von Emil Schering. (Königliches Schauspielhaus, 11. September 1913).

Gesungen möcht's erträglich scheinen. Wo man aber in der Oper sich durch die Musik so gerne über Brüche und Risse im Bau täuschen läßt, da setzt sich in dem strengen Rahmen des Bühnenspiels die dramatische Logik heftig zur Wehr.

Über alles die Liebe! Sie macht uns rein und wahr und gut, sie ist in ihrer Einfalt klüger als alle Weisheit, sie ist stärker als alle Bosheit und weckt erloschene Güte, ohne sie sind unsere Augen und Ohren gehalten, schon ihr Anblick macht uns besser, sie trotzt der Schande und der Erniedrigung, sie überwindet das Leben und den Tod. — Das ist sehr schön, aber sehr alt.

Das hohe Lied der Liebe und des Glaubens an die Frau unternahm Strindberg zu schreiben, als er im letzten Saft stand, unternahm es zu fast der gleichen Zeit, da er das gewaltige „Totentanz“-Bekenntnis sich vom Herzen gerungen hatte, und wählte dazu die Form des Märchens.

Schwanenweiß, deren frühe Jugend schon dem jungen König verlobt ist, lebt unter der Tyrannei der Stiefmutter, die eine Hexe ist und ihr Verderben will, ein hartes und freudloses Leben. Zu ihr kommt der junge Prinz, dessen Namen niemand kennen kann, ohne ihn zu lieben, als Brautwerber für den König. Die jungen Herzen, die von den Seelen ihrer Mütter füreinander bestimmt sind, finden sich, trotzdem die Hexe, die den Prinzen für ihre häßliche und böse Tochter bestimmt hat, alle Künste spielen läßt und die Liebenden trennt. Im Traumland gehören sie einander, und in der Wirklichkeit liegt das Schwert als Hüter der Königsehre zwischen ihnen. Trotzdem gerät Schwanenweiß in Verdacht und soll in der Nägeltonne bitteren Tod erleiden, als die Stiefmutter die Liebenden überrascht. Der Prinz entflieht, und im letzten Augenblick kommt als Retter der Herzog, Schwanenweiß' Vater, herbeigerufen durch das Wunderhorn, das er ihr beim Abschied gab, und bringt, trotz falscher Zeugen Mund, durch Blumenwunder und Gottesgericht die Wahrheit an den Tag. Er verdammt die Stiefmutter zum Feuertod: da bittet Schwanenweiß für sie und gönnt ihr den Namen „Mutter“, und siehe, die mit bourgeoiser Sentimentalität vorbereitete Katarrhsis tritt ein, und die Böse wird gut und entdeckt, daß sie eigentlich nur schlecht und Hexe ward, weil man ihr die Liebe raubte. Jetzt bringt man die Leiche des Prinzen, der auf der Flucht ertrank, aber durch Schwanenweiß' Liebe, die mit den Worten: „Ich glaube, ich will, ich bitte“ zum Höchsten fleht, erwacht er, als sie seinen Namen ruft, zum Leben und zur Liebe.

Das Märchen, dessen Schluß völlig in die Oper umbiegt, setzt mit echtem, starkem Märchenton ein, bleibt aber durch Eindringen der Symbolik Maeterlinckscher Provenienz ein unbefriedigendes Gemisch ohne Stil, ohne Märchenlogik, ohne Naivität, ohne innere Gesetzmäßigkeit. Neben der rührenden Schönheit der ersten Szenen zwischen den zur Liebe erwachenden Kindern steht unter poetischem Reichtum kitschige Banalität, von der auch der Märchentristan und die Iphigenie im Kinderkleidchen nicht frei bleiben.

Die Sehnsucht nach seinem Frauenideal wollte Strindberg künden: die Kraft, sie im Bühnenspiel darzustellen, blieb ihm ebenso versagt wie ihre Erfüllung im Leben. Er selbst hat das Stück wohl als unfertig empfunden, denn er versuchte sich an einer zweiten Fassung, in der noch der junge König auftritt. Aber auch die ist unglücklich.

Das Schauspielhaus wählte unter Brucks fleißiger, aber erfolgloser Regie die erste Fassung und ließ sie von einer neutralen, aber herzlich langweiligen Musik von Hummel begleiten, statt durch Sibelius' Kunst den eigentlichen Charakter dieser gesprochenen Oper zu betonen.

Rudolf Pechel.

Düsseldorf

„Ikarus und Dädalus.“ Ein Oratorium von Herbert Eulenberg. (Schauspielhaus, 8. September 1913.) Buchverlag bei Ernst Rowohlt, Leipzig. M. 4,—.

Zum Abschluß seiner diesjährigen, 7. Hauptversammlung ließ der Deutsche Monistenbund Eulenbergs Oratorium aufführen. Damit ist zugleich die Gedankenrichtung des Werkes gekennzeichnet, das sich dadurch von allen anderen Schöpfungen des Dichters abhebt, daß es nicht feinselige Träumer an der Wirklichkeit zerschellen läßt, sondern das kraftvolle Erwachen einer Realitätsphilosophie aus der Erfahrung selbst sich zum Thema setzt. Dabei bleibt Eulenberg Dichter genug, diesen Vorwurf nicht thetisch zu analysieren, sondern ihn synthetisch aufwachsen zu lassen. Die griechische Sage von Ikarus und Dädalus liefert ihm die Grundlage des Geschehens; seine Arbeit bleibt es, der Tradition eine neue Seele zu geben. Ikarus stirbt nicht an seinem Leichtsinn. Sein Tod entspringt vielmehr der edelsten Wurzel menschlicher Tat, dem qualvoll empfundenen Wunsch, über den erreichten Stand menschlicher Kunst, menschlichen Schaffens hinauszugehen, qualvoll dadurch, daß dem Knaben das schreckliche Geschick zufiel:

„Sohn eines Großen zu sein,
Nachgeboren
das Gewaltige zu fühlen
und nicht zu vermögen.“

Alle Werke tat der Vater, nichts auf Erden blieb für den jungen Bildungsdrang zurück, nicht zwei erbärmliche Menschen, die an ihn glauben und für ihn sterben können. Nur eins, das Größte, wartet noch der Erfüllung: der Eingriff in das Gesetz der Natur, derart, daß der Mensch selbst Gesetzgeber des Alls wird; es gilt den Sonnengott zu stürzen, selber die Zügel des Viergespanns zu ergreifen. Aber jämmerlich zerschellt der heiße Wunsch an der Wirklichkeit.

Gerade um seiner Sehnsucht willen aber liebt der Vater den Sohn; kein Schmerz kann ihn tiefer treffen als dieser Verlust, der einzige, den Dädalus, der erste, der größte Bilder der Menschen, nicht wiederbringen kann. Doch ihm erwächst höchste Einsicht daraus: durch diese brutale Tat hat Zeus sich selbst der Herrschaft begeben. Der Mensch lebt weiter, trotz des Todes, seiner Vernichtung, durch das, was würdig ist von ihm, weiterzuleben; aber:

„Wer bist du denn ohne uns Menschen.
Wenn wir dich nicht denken
bist du nicht da!
Ich schrieb dich hinein in den Himmel,
nun lösch ich dich aus,
ein bloßes Gekritzel,
ich Götterbildner.“

Aber die Fama hat, gräßlich entstellt, das Gerücht unter den Menschen des Eilandes verbreitet von Götterfrevel und Götterstrafe, und wutentbrannt naht die Menge, den Wohltäter zu steinigen. Doch die Kraft seiner Erleuchtung geht auf sie über; die Größe seiner Werke, die er der Menschheit vermacht, die Größe seines Geistes, der seine Vollendung sucht, der nach Auflösung in lichten Äther verlangt, zwingt die Masse, im schlechtesten wie

im besten seine Söhne und seine Brüder, auf seine Seite, läßt sie anbetend zu seinen, des größten Menschen, des Heilandes Füßen niedersinken. Aber dieser Anblick ist dem Freigewordenen eine Qual, die seinen Tod vergiftet. Bevor er auffliegt zum großen Nichts, verlangt er das Letzte:

„Bringt mir zum Dank,
eurem Meister und Schenker,
dieses höchste Gelübde
für freie Völker:
Betet nicht mehr!"

So fliegt er langsam zum Himmel auf, im Gesang der neugewordenen Menschen.

Das Werk ist gedankenreif und gedankentief; aber noch ist der Gedanke nicht so zur Tat geworden, daß das Symbol ganz in Fleisch und Blut gewandelt wäre. Die größten Schönheiten des Oratoriums — das Erwachen der neuen Welt aus leidvollster Erfahrung, so wie sie Verhaeren als qualvollstes und fruchtbarstes Erlebnis durchgemacht hat —, wird durch eine Aufführung daher in dem Maße verdeckt, wie sie unanschauliche Lektüre enthüllt.

Heinz Reim.

Bremen

„Lätare." Schauspiel in vier Aufzügen von Ernst Legal. (Uraufführung am 5. September 1913.)

Ein vielversprechendes Erstlingswerk trotz einzelner Gefühlsentgleisungen und Längen, die aber aus dem embarras de richesse einer organisch aufbauenden Künstlerphantasie hervorgehen, ging auf der Bühne des neuen Schauspielhauses zum ersten Male in Deutschland in Szene. Das Drama mutet an, als sei es aus dem Naturleben selbst heraufgesproßt. Die Handlung setzt ein am Frühlingsanfang, dem dritten Sonntag vor Ostern, den heute noch deutsche wie slawische Bauern, besonders unserer deutschen Grenzländer, mit dem Fest der „Todaustreibung" feiern. Da wird von jubelnden Burschen und Mädchen in lärmendem, großem Zuge die „Winterfrau" durchs Dorf von Haus zu Haus getragen, um schließlich, nachdem alle noch lebenslustigen Elemente der Gemeinde sich angeschlossen haben, mit Hohn dem Tode des Ertränkens preisgegeben zu werden. Dies einfache und große Natursymbol von der „ewigen Wiederkehr" aller Lebensmächte, auch der scheinbar erstarrten, im Frühling gibt den Auftakt zu einem packenden Seelendrama. Der Zug der Festteilnehmer bringt in das Haus, das die einsame und verbitterte, 38jährige Sabina Kaspar mit ihrem 13 Jahre jüngeren Bruder Hermann allein bewohnt. Die jetzt verblühte Schönheit hat vor zwanzig Jahren bessere Tage gesehen; da war sie die Braut des reichsten Burschen im Dorfe. Aber das Unglück hatte gewollt, daß ihr Bräutigam, Jakob Bischeber, bei einem Aufenthalt in der Fremde, die er seiner Ausbildung wegen aufsuchen mußte, sich lockeren Anschauungen hingab. Als sie sich dem Andringen des Heimkehrenden weigerte und er sie nun mit einer Magd betrog, da gab sie ihm den Laufpaß. Er heiratet schließlich ihre Freundin Martha, betrügt aber auch sie mit seinen eigenen Mägden. Eine von diesen kommt im Festzuge mit, um Sabinas Bruder Hermann zum abendlichen Tanzfest abzuholen; in der Wut darüber spricht sich Sabina mit dem ebenfalls am Zuge teilnehmenden früheren Geliebten gründlich aus; er aber wirft ihr vor, daß sie nur ihn und sein Weib und sich selbst elend gemacht, und jetzt dämmert auch ihr die Einsicht, daß das ihrem Stolz gebrachte Opfer ihrer Liebe umsonst gewesen ist. Sie möchte ihrer Reue in irgendeiner Weise durch die Tat Ausdruck geben; als aber Jakob, in der Absicht, diese Stimmung auszunutzen, ihr zumutet, mit ihm seine Frau zu betrügen, da sieht sie ein, daß sie mit ihm das neue Liebesleben nicht beginnen kann, das in ihr an das Licht drängt; sie schlägt ihm empört mit der Faust ins Gesicht und verläßt mit einem Handwerksburschen, einem ebenso naiven wie treuherzigen Vagabunden, ihr Haus, die Stätte lange getragener Armut und Entsagung. — Es liegt ein Rhythmus in der leidenschaftlich vorwärtsdrängenden Entwicklung dieser Szenen, dem auch der farbige Glanz der an treffenden Bildern reichen Sprache und die durch eine Fülle individueller Züge hervorragende Charakterzeichnung völlig entspricht.

W. Kropp.

Ein Versuch dramatischer Erneuerung

Daß die französische Dramatik und das französische Theater im argen liegen, das hat vor vierzig Jahren Zola gesagt. Vor fünfundzwanzig gründete Antoine sein Théâtre Libre auf diese Einsicht und diese Klage. Vor vier und fünf Jahren versuchte sich das Théâtre des Arts von Humières und Jacques Rouché mit einem rein künstlerischen Programm. Die kommende Spielzeit bringt einen neuen interessanten Beitrag zu diesen Erneuerungsbestrebungen. Jacques Copeau, ein zu der Gruppe der „Nouvelle Revue Française" gehöriger junger Schriftsteller, eröffnet am 15. Oktober sein Théâtre du Vieux Colombier, das in gewissem Sinne eine Synthese aller früheren Reformprogramme darstellt.

In der September-Nummer der genannten Zeitschrift entwickelt Jacques Copeau seine Ideen. Sein Ausgangspunkt ist eine vernichtende Kritik des gegenwärtigen französischen Theaters: „Eine zügellose Industrialisation, die von Tag zu Tag zynischer wird, entwürdigt unsere französische Bühne und macht ihr das gebildete Publikum abwendisch. Eine Handvoll Spaßmacher im Solde schamloser Geschäftsmänner reißt die meisten unserer Theater an sich . . . überall schmarotzt der Bluff, die Übertrumpfung und ein Exhibitionismus jeder Art auf einer sterbenden Kunst, von der nicht einmal mehr die Rede ist; überall Schwächlichkeit, Unordnung, Indisziplin, Unwissenheit und Dummheit, Verachtung des Schöpferischen, Haß gegen die Schönheit, eine mehr und mehr zustimmende Kritik, ein mehr und mehr verstörter öffentlicher Geschmack: das ist es, was uns entrüstet und uns empört!"

Copeau will nicht verkennen, daß in der französischen Dramatik von heute sich manche Begabung zeigt. Aber es fehlt an der richtigen Orientierung, am Mittelpunkt. Das Theater, so wie es in Paris geworden ist, bringt die Kraft des Künstlers zum Scheitern. Ihr ein Heim zu bieten, ist das Ziel des Théâtre du Vieux Colombier. Daß er seinem Hause keinen programmatischen Titel gibt, sondern es einfach nach der Straße benennt, in der es liegt, ist sehr charakteristisch für Copeaus Bestrebungen. Antoine hat nach seiner Ansicht den Fehler begangen, sich auf eine revolutionäre Richtung einzuschwören. Andere Reformatoren legten den Hauptwert auf die Inszenierung. Meyerhold, Stanislawsky, Max Reinhardt, Gordon Craig sind nicht immer frei von Pedanterie. Sie haben oft das Bestreben, durch naive äußere Mittel die Absichten des Poeten zu unterstreichen, zu vergröbern. Der französische Geschmack lehnt sich dagegen auf. Der gebildete Zuschauer liebt es, die Absichten des Dichters zu entdecken, sie zu überraschen. Copeau entfernt sich so ebensoweit von der realistischen Inszenierung wie von den übertriebenen Vereinfachungen. Er leugnet die Bedeutung einer vollkommnen technischen Einrichtung. In der Tat sind die ausländischen Bühnenreformen von keiner ausgesprochenen und eigenartigen dramatischen Bewegung begleitet.

Die echte dramatische Kunst kann nach Copeaus Auffassung ohne den äußeren Apparat leben. Er macht damit nicht die Not zu einer Tugend, obwohl sein Theater mit kleinen Mitteln rechnen muß. Er sieht nur auf den rein dramatisch-künstlerischen Wert der Werke, der aus sich selbst zur Geltung kommen muß. Das Spielprogramm des nächsten Winters umfaßt vor allem die antiken und

französischen Klassiker, dann Musset, Mérimée, Jules Renard, Henri Becque, Porto-Riche, Courteline. Mit Neuheiten sollen Paul Claudel, Suarès, Ghéon, Schlumberger, Copeau zu Worte kommen. Von fremden Autoren werden Shakespeare, Heywood, Ibsen, Wyspienski, Bernard Shaw, Synge gespielt werden. Die Truppe besteht aus jungen Kräften, die Begeisterung für ihre Aufgabe mitbringen und in einem wechselnden Spielplan zur Geschmeidigkeit erzogen werden sollen.

Der Saal des neuen Theaters ist nicht groß. Er wird nur Plätze zu 5 und 2½ Franken enthalten.

Der Versuch Copeaus verspricht jedenfalls, ein künstlerisches Ereignis und für die literarische Produktion wichtig zu werden.

Paris F. Schotthoefer

Neue Freie Volksbühne

Maibäume im Herbst pflanzen — das darf von allen Theatern nur die Neue Freie Volksbühne, die am Sonntag, den 14. September das Fest der Grundsteinlegung ihres eigenen Hauses beging. Denn jung und kräftig und voll Werbekraft ist der große Gedanke, dem sie entsprang, heute wie am ersten Tag: dem Volke die Kunst. Ein gewaltiges Werk ist ohne Protektion von Regierung und Kapital unter Dach gebracht, verständnisvoll gefördert von der Stadt Berlin. Im wesentlichen von einer freiwilligen Steuer der Mitglieder, deren Zahl sich mit den kartellierten Vereinen auf rund 50000 beläuft, zusammengetragen, soll sich der große Bau, der 2000 Zuschauer fassen wird, von Oskar Kaufmann entworfen, im nächsten Oktober seiner Gemeinde öffnen. Mit Stolz konnte Direktor Springer den Tag der Grundsteinlegung die wahre Jahrhundertfeier des Volkes nennen, denn derselbe Geist, der in den Zeiten der Not das Volk trieb, sein Letztes für Ideale hinzugeben, hat auch dies Werk geschaffen. Konrad Schmidt gab eine gedrängte Übersicht über die literarische Entwicklung. Daß es erstaunlich leicht ist, bei solch schöner Gelegenheit wohlfeile Taktlosigkeiten zu äußern, bewiesen andere Redner. Auf dem Bülowplatz, wo früher das Scheunenviertel stand, aber wehten stolz und zukunftssicher die bunten Bänder der Maibäume.

R. P.

Echo der Zeitungen

Körner

Aus den Erinnerungsblättern zu Körners 100. Todestage, 26. August:

„Eine fröhliche, hoffnungsfreudige Jünglingsnatur, rasch wie ein Jüngling und unberührt von allem Niederziehenden, wie nur damals ein Jüngling sein konnte, wohin er kam, durch dieses Wundergeschenk der Natur bezaubernd, so lebte Theodor Körner, so starb er. Wir haben heute vergessen, daß er reichlich vieles und reichlich Flaches geschrieben hatte, bevor er rief: ‚Frischauf, mein Volk, die Flammenzeichen rauchen!‘, und daß er eine Sünde wider den heiligen Geist, die nicht vergeben werden kann, begangen hatte, als er Kleists herbe Verlobung in St. Domingo einem Theaterpublikum schmackhaft machte und die antike Größe dieser Novelle, die kein Mitleid vor dem Schicksal kannte, umbog und aus dem Liebespaar, das bei Kleist dem Verhängnis verfallen, ein glücklich Ehepaar werden ließ. Als die Stunde kam, da wurde Theodor Körner der rechte Mann, dessen Lieder leicht genug waren, um in aller Herzen zünden zu können, und die doch die Begeisterung und die große Hingabe in reinster Frische atmeten, die damals nottaten und verkündet sein wollten.“ (Köln. Ztg. 965.)

„Von Körner gilt also in besonderem Sinne das Goethesche Wort, daß ‚die Deutschen immer gegen früh abgeschiedene, Gutes versprechende Talente eine besondere Frömmigkeit bewiesen haben‘. Diese ‚Frömmigkeit‘ gegenüber dem Frühvollendeten hat es freilich auch vermocht, daß man ihn unmittelbar nach seinem Tode und noch jahrzehntelang später allzuhoch einstellte. Heute aber vor einer übertriebenen Verehrung des Dichters zu warnen, wie dies einst Ludwig Tieck, der Literaturgewaltige der Romantik, getan, dazu liegt kein Anlaß mehr vor; noch weniger freilich zu einer völlig verwerfenden Kritik, wie sie der schwer ringende Hebbel angesichts jener unkritischen Überschätzung und gegenüber der schmählichen Nichtbeachtung Heinrich von Kleists an Körner geübt hat. Wenn die zünftige Literaturgelehrsamkeit bei der gerade und unproblematisch gearteten Natur des im Jugendalter geschiedenen Dichters mangels Gelegenheiten zu Seminararbeiten und Doktordissertationen nicht auf ihre Kosten kommt, so gibt ihr dies noch kein Recht, über ihn geringschätzig abzuurteilen, die eigentümliche Kraft seiner Begabung und den ganzen Wert seiner poetischen Erscheinung zu verkennen.“ (Karl Berger, Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 197, 198.)

„Der stärkste Wert, den er in die Wagschale zu werfen hatte, war ihm die deutsche Jugend. Ihr gehörte er an, ihr galt sein Sang, und sie entzündete er zu mutiger Tat. Das war seine eigentliche Leistung im Reigen der Befreiungssänger Aus Arndts Liedern sprach der Mann, der zum heiligen Kriege aufrief. Schenkendorf war von der Andacht zum Guten und Alten durchdrungen, die Novalis beseelt hatte. Eichendorff besang die Stimmungspoesie des Kriegslebens. Andere erneuerten alte Weisen oder verfielen in bombastisch dröhnende Worte. Körner lieh der tatenlustigen und hoffnungsfrischen Jugend die Töne, deren sie bedurfte. Er stand mitten im Kampf drin und wußte, wie sehr der entscheidende Augenblick zuversichtlichen Mutes bedarf. Diese Siegeszuversicht entströmte seinem Sang, weil ihm der unwiderstehlich aufwärtstreibende Schwung von Schillers Wortkunst eingeboren war.“ (Oskar Walzel, N. Tagebl., Stuttg. 231 u. a. O.).

„So sind die Bilder, die uns von Körner im Blute blieben: Wir sehen ihn, wie er sich an der Spitze der todesmutigen schwarzen Schar auf Vierecke französischer Garden wirft. Rosse stampfen die Heide, Säbel blinken und der Trotz auf den Bronzegesichtern der feindlichen Schergen beginnt vor dem heiligen Feuer deutscher Begeisterung zu schmelzen.

Oder er steht vor uns in seinem schwarzen Kriegshabit. Ein weißes Tuch schlingt sich um den wunden Kopf, ein weißes Tuch, das die Locken sehr vorteilhaft zur Geltung bringt und unter dem die großen Augen schwarz und ahnungsvoll in Fernen schauen.

Oder er liegt verblichen auf der laubgeschmückten Bahre. Die schlanken Dichterhände umklammern den Knauf des Schwertes seiner ‚geliebten Eisenbraut‘. Eichenfeste Männer und todesbereite Jünglinge senken die Häupter, als wäre nun, da dieser eine gefällt ist, die Sache der Freiheit selbst verloren.

Es sind die Träume unserer Großmütter und Urgroßmütter, die mit diesen Bildern in uns lebendig werden, denn er war der Frauenliebling seiner Zeit. Stand er doch den jungen Mädchen seiner Tage nicht so fern, wie der im Olympos thronende Goethe, hatte er doch nichts von der Herbheit und dem dunklen Wesen eines Heinrich v. Kleist.“ (Friedrich Freksa, Frankf. Ztg. 236).

An weiteren Gedenkblättern sei verzeichnet: Friedrich Bartels (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 34); Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 428); Alfred Klaar (Voss. Ztg. 428); Willi Dünwald (N. Bad. Landesztg. 393); Camill Hoffmann (N. Fr. Presse, Wien 17603); Herbert Stegemann (Hamb. Nachr. 389 u. a. O.); A. Vorberg (Rost. Anz. 191); „Ignotus“ (N. Wiener Tagebl. 231); Anton Frh. v. Niebauer (N. Fr. Presse, Wien 17601); Elsa Stephani (Pester Lloyd 201); Maximilian Frhr. v. Werther (Tages-

post, Graz 234); Otto Franz Gensichen (Pforzh. Anz. 198 u. a. O.); Paul Landau (Bresl. Ztg. 595); Alfred Keller (Berl. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 198); Paul Pasig (Niederschl. Anz. 199 u. a. O.); Karl Fuchs (Wiener Abendpost 194); Hanns Martin Elster (Aus Kunst und Leben, Post 395 u. a. O.); Otmar Kleinschmied (Dresd. Nachr. 233); Fr. Pferdmenges (Düsseld. Generalanz. 235); Anz. Elberfeld (198); Nationalztg. (199); Tagbl. Hermannstadt (12048); St. Petersb. Ztg. (221); Schwarzw. Bote, Unterh.-Bl. (193f.). „Im Körnerhause zu Dresden" von Emil Grundmann (Bl. f. Belehrung, Leipz. N. Nachr. 30); „Theodor Körners Braut" von Josef Oswald (Basler Nachr., Sonntagsbl. 34).

Gerhard Ouckama Knoop

„Er hatte drei, vier unglaublich schwere Herzattacken durchgemacht, er hatte sich kostspieligen und gefährlichen Kuren über Kuren unterworfen; und er wollte nun unten in Tirol ausruhen, um wenigstens ein Jahr noch — nicht etwa leben, sondern arbeiten und aus der Tiefe seines inneren ungewöhnlichen Reichtums schöpfen zu können. Und nun starb er da unten, in Innsbruck, einsam, in der Fremde; er starb, weil er nach all den unmenschlichen Leiden einfach nicht mehr konnte. Er starb, ließ sein Lebenswerk unvollendet zurück und ungelöst seine ewige, bange Frage: ‚Warum liest man mich nicht?' . . .

Knoop ist ein sehr penibler Zeichner, der mit nervösen, feinen Bleistiftstrichelchen seine Bilder anlegt; spät erst wagt er sich mit einigen blassen, altmodischen Tuschfarben heraus, die indessen weniger sein bisweilen heiß aufsteigendes Verlangen nach Pracht zum Ausdruck bringen, als irgendwelche phantastischen Symbole über dem Horizont: Märchenberge oder griechische Götter. So liebt er die reizvollen Überladungen; und wenn er plaudern läßt, teilt er mit vollen Händen aus, flicht er Betrachtungen und Philosophien ein, die eines Jean Paul würdig wären. Deshalb ist es nicht leicht, Ouckama Knoop zu lesen. . . .

Folgendes könnte bei anderen Sterblichen Zwiespalt bedeuten: Gemütstiefe und Intellekt. Mit beiden jedoch zugleich weiß unser seltsamer Knoop meist auszukommen; ja, er versagt als Poet, wo er den Intellekt beiseite läßt. Nach allem muß er schon ein ganz ungeheuer intelligenter Mensch sein; und uns will es in der Tat scheinen, als ob es heutzutage einen Ebenbürtigen in dieser Beziehung neben ihm selten gegeben habe. Nur allzunatürlich, wenn bisweilen seine Poesien unter dem Intellekt zu leiden haben und am Ende Soeker wie Skarpl keine Menschen aus Fleisch und Blut sind, sondern Gedanken, und die Schilderungen Konstruktionen. Die Wirklichkeit verirrt sich ins Märchen, das Märchen wird von der Satire zerrissen, und die Philosophie versöhnt und klärt sie alle untereinander. Auf diese Weise kommen „moralische Geschichten" zustande, wie sie Goethe geschrieben hat; bloß daß Goethe Olympier war, und Ouckama Knoop der doch nicht harmonische Mann der Erde.

Und wie steht es heute mit Ouckama Knoops Kunst, da er starb? Dem „Soeker"-Roman und dem „Skarpl" folgte ein Buch nach dem andern, und diese Bücher sind freier geworden, weniger kraus und weniger philosophisch. Er selbst stand so hoch über Menschen und Dingen; da, wo man fern ist von Parteilichkeit und Hitze, fern von Alltagsfragen, fern von kleinlichen Bedürfnissen. All das überwand er, mußte er überwinden; und wenn wir ihm heute ein Beiwort geben wollten, so müßten wir schon sagen: Ouckama Knoop, der Humorist! — und dazuzufügen wäre, daß er von Allen beinahe der feinste, wennzwar der stillste war." (Gustav Werner Peters, Magdeb. Ztg. 459 u. a. O.). Vgl. auch: Otto Stoessl (Frankf. Ztg. 253); N. Zür. Ztg. (251), Fritz Maas (Mannh. Tagebl. 249).

Zur deutschen Literatur

Reich sind diesmal die Goethestudien unter den literarischen Beiträgen der Zeitungen vertreten. L. Gerhardt beschäftigt sich mit Karl August Böttigers Aufzeichnungen über „Hermann und Dorothea": „Ein Zeitgenosse Goethes über Hermann und Dorothea" (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 34). — Goethes Beziehungen zu Florenz untersucht G. v. Graevenitz (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 199). — Ein Aufsatz „Goethe und Boccaccio" von Erich Jäger (N. Zür. Ztg. 245, 246) geht den Spuren boccaccioscher Einwirkung auf Goethe nach. — Über „Goethe und der Islam" läßt sich Hermann Krüger-Westend (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 36) vernehmen. — Goethes Briefe aus den Jahren 1819 bis 1832 werden (N. Zür. Ztg. 238) erörtert. — Als ein „monumentales Nachschlagewerk über Goethes Dichtungen" charakterisiert Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 231) das Buch von Hans Gerhard Gräf „Goethe über seine Dichtungen" (Rütten und Loening). Eine Studie über den „letzten Arzt Goethes" (Dr. Vogel) bietet Goswina v. Berlepsch (N. Fr. Presse, Wien 17616).

„Platens lyrisches Porträt" zeichnet Gerhard Moerner (Ztg. f. Lit. Hamb. Corresp. 18). — Karolines gedenkt Ludwig Sternaux anläßlich ihres 150. Geburtstages (2. Sept.) (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 204). — Chamisso charakterisiert Ernst Kreowski in knapppen Zügen anläßlich seines 75. Todestages (21. August) (Vorwärts, Unterh.-Beil. 162). Über „Peter Schlemihl" plaudert Thomas Mann (Fremdenbl., Wien 231). — Ein Aufsatz über die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm findet sich: Tagespost, Graz (230). — An Karl von Lohbauer (1777—1809), den „schwäbischen Theodor Körner" erinnert Karl Bauder (Heilbr. Unterh.-Bl., Neckar-Ztg. 102). — Mit neuen Briefen von Jahn und seinen Jugendfreunden macht Hugo Lämmerhirt (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 36) bekannt.

„Über Friedrich Hebbel als Tierfreund" plaudert Alfred Beetschen (Rhein. Westf. Ztg. 1056).

Eine Studie „Gottfried Keller im französischen Sprachgebiet" gibt J. Schmid (Frankf. Ztg. 248, Lit. Beil.). — Hamlet und Nietzsche-Zarathustra" betitelt sich ein Aufsatz von Erich Eckertz (N. Tagebl., Stuttg. 241). — Erinnerungen an Heinrich Seidel „Am Karlsbad 11" schreibt der Sohn des Dichters (National-Ztg. 200).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Walter Frühauf sucht (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 35) Karl Röttger zu charakterisieren. „Man sieht deutlich, daß er ein wirklicher Dichter mit einer ganz eigentümlichen Befähigung ist und kein bloßer kunstvoller Versemacher, der die Stoffe dreht und wendet, bis er sie in eine oft genug gequälte Form gezwängt hat. Die Kunst liegt bei Röttger ganz allein im quellenden Erleben seiner durch und durch dichterisch veranlagten Seele, die ihre Form völlig frei im genuinen Schaffen findet." — In einem Aufsatz von Maria Passarge über Rainer Maria Rilke (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbl. 36) heißt es: „Eins steht fest: Rilke ist der bilderreichste Lyriker unserer Generation. Er sieht kein Ding ohne den offenen und geheimen Zusammenhang mit sich und der Welt. Die Bäume und Blumen, die Kinder und die Erwachsenen sind ihm wie Geigen, die unter seinem Kinn anfangen zu singen und deren Klänge ihn wieder an anderes erinnern, an Nahes und Fernes, so daß manchmal schon eine sehr genaue Kenntnis seines Werkes erforderlich ist, um seinem Weg folgen zu können. ‚Wir reifen durch Vergleiche,' sagte Rilke selbst. ‚Ich bin eine Saite, über rauschende, breite Resonanzen gespannt.' Was man an ihm bewundern muß, ist eben, daß er all diese dunklen Schwingungen beherrscht wie keiner." — Als „analytische Dichter der Dämmerung" (?) kennzeichnet Albert Ehrenstein (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 32) Alfred Döblin und Peter Baum. — Mit Roseggers dich-

terischer Komposition beschäftigt sich ein Aufsatz der Grazer Tagespost (238). — Zu Karl Domanigs 40jährigem Schriftstellerjubiläum läßt sich Anton Dörrer (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 41) vernehmen. — Der westpreußischen Dichterin Elisabeth Gnade schreibt L. Lässer (Weimar. Ztg. 192) den Gruß zum 50. Geburtstag (17. August).

Hanns v. Zobeltitz' 60. Geburtstages (9. September) ist von Peter Hamecher (Erf. Allg. Anz. 250), von Carl Busse (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 209) und von El. v. Monsterberg (Hamb. Corresp. 458) gedacht worden. Busse meint: „Man nehme einmal die fünf besten Romane unseres Sechzigers: welch ein sicheres, treues und breites Bild des märkischen Lebens aller Bevölkerungsschichten geben sie! Welch ein richtig eingestelltes, ungetrübtes Auge hat da nicht nur die Natur des Landes, sondern auch die sozialen Verhältnisse aufgenommen! Welch ein guter Sinn für die Wirklichkeit waltet da! Wir haben große dichterische Potenzen, die zur Unfruchtbarkeit verdammt sind, weil ihnen echte Nüchternheit fehlt und weil sie alles unter schiefem Gesichtswinkel sehen. Man hat demgegenüber oft darauf hingewiesen, wieviel gesundes Realgefühl, sichere Beobachtung, richtige Abschätzung aller Werte gerade durch frühere Offiziere in unsere Literatur gebracht wurden. . . .“

Neu erschienene Werke. Von Arno Holz' „Ignorabimus“-Drama (Karl Reißner) sagt Harry Schumann (Königsb. Hart.-Ztg., Sonntagsbeil. 407): „Stark und wuchtig ist die Wirkung der Tragödie. Bis ins Tiefste aufgerüttelt war ich, als ich sie in einer Nacht zum erstenmal las, und fast glaubte ich, von Gespenstern umgeben zu sein. Aber hätte ich bei diesem Nebeneinander von wahrhaft Dichterischem und Verrücktem ein Endurteil abgeben müssen, so hätte ich nur ein großes Fragezeichen machen können. Allmählich erst begriff ich das Werk, als ich seinen Einflüssen nachging. Ich erinnerte mich meiner Besuche beim Dichter. Wie fröhlich, siegesgewiß und schaffensfroh war er beim Beginn des Dramas! Dann erlebte er es, daß seine beste Tragödie ‚Sonnenfinsternis‘, auf deren Erfolg er fest vertraut hatte, nicht einmal beachtet wurde. Verbitterung entstand. Nahrungs- und Familiensorgen kamen hinzu. Einmal, in der höchsten Verbitterung, äußerte er sogar Selbstmordgedanken! Zugleich wuchs sein Selbstbewußtsein mehr und mehr, und fast menschenscheu wurde er. Von seinem Meisterwerk hatte niemand Notiz genommen, und Hilfe kam nur von einigen Freunden. Was Wunder, wenn er sich durch eine Mauer gegen die Welt absperrte, und diese Mauer war sein Freundeskreis, der ihm nie widersprach. So verrannte er sich in Extreme. . . . So sind die Widersprüche und der Übergang vom Hohen zum Niedrigen, zum Pathologischen zu erklären. Daher ist das Werk künstlerpsychologisch leider von Interesse.“ — Eine eingehende und im ganzen durchaus anerkennende Betrachtung widmet Gustav Steiner (Basler Nachr., Sonntagsbl. 36) Gerhart Hauptmanns Festspiel (S. Fischer).

Siegfried Krebs rühmt (Rhein. Westf. Ztg. 1069) Hans Brandenburgs Gedichtband „Gesang über den Saaten“ (Georg Müller): „Was den Wert der Gedichte ausmacht, ist nicht die Kraft des Gedankens, der die moderne Zeit erfaßt, sondern die Kraft des künstlerischen Gestaltens, die sie als Schönheit begreift und ihr warmen und lebendigen Ausdruck zu geben weiß.“ — Eine ironische Anpreisung gibt Oskar Blumenthal (N. Fr. Presse, Wien 17597) von Richard Schaukals Aphorismensammlung „Beiläufig“ (Georg Müller).

In einem „Die Technik in der Dichtung“ betitelten Aufsatz macht Otto Böhm auf Georg Asmussens Roman „Die Rastlosen“ (Karl Reißner) aufmerksam (Ztschr. f. Wissensch. usw. Hamb. Nachrichten 34). „Das Bedeutsame an dem Roman ist die Art und Weise, wie Asmussen das Milieu der Technik mit all ihren Wirkungen auf das Kulturelle und Soziale behandelt. Kaum hat ein Dichter gleich liebevoll wie wahr dieses schwierige Thema zum Gegenstand künstlerischer Durchdringung gemacht, und es mag gesagt sein, daß sich diese Erzählung auch ganz besonders vorteilhaft von der in der letzten Zeit den Büchermarkt überschwemmenden Persönlichkeitsliteratur abhebt.“ — Karl Heine charakterisiert (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 203) Auguste Hauschner in ihrem neuen Roman „Die große Pantomime“ (Fleischel) folgendermaßen: „Ein wenig gehört die Schriftstellerin ja auch zu den Neuromantikern, etwa zum Kreise Schnitzlers. Mit ihm verbindet sie der unendlich hoch kultivierte Skeptizismus. Aber Schnitzlers leise, ein wenig lächelnde Melancholie wächst bei ihr auf zu dem tiefen Schmerz unmittelbaren Anteils an ihren Figuren. Das wird vielleicht nirgends so sichtbar wie in ihrem neuen Roman: ‚Die große Pantomime‘. Gleich zu Anfang steigt da eine Figur aus dem Roman auf, diese Lisa van Delen, deren ganzes Leben nichts ist als der vornehm verhüllte Schmerz einer fühlenden Seele.“ — Sehr hoch bewertet Wilhelm Kosch (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 18) Hammersteins „Roland und Rotraut“ (C. F. Amelang, Leipzig). „In ‚Roland und Rotraut‘ vermeinen wir der ganzen Entwicklung des romantischen Geistes seit hundert Jahren bis zur Gegenwart nachspüren zu können. Die sprühende Phantasiefülle der Heidelberger, ihre große Volkstümlichkeit, der Schmelz und die Anmut eines Schwind, die feine Grazie eines Mörike, die realistische Naturbetrachtung, die Stifter in die deutsche Literatur eingeführt hat, seine psychologische Vertiefung, die echte Wiedergeburt der deutschen Vergangenheit, wie sie in verschiedenen Werken Raabes zutage tritt, der moderne Stil, der in elliptischen Sätzen, in Lautmalerei, in Tönen und Farben schwelgt, der Impressionismus der Freilichtmalerei — hier finden wir alles zusammengefaßt und zu einem harmonischen Kunstwerk ersten Ranges verwoben.“ — Eine Parallele zwischen Thomas Manns „Der Tod in Venedig“ und Wilhelm Schäfers „Die unterbrochene Rheinfahrt“ (Georg Müller) wird (N. Zür. Ztg. 241) gezogen. — Alberta v. Puttkamer empfiehlt mit warmherzigen Worten (N. Fr. Presse, Wien 17609) Paul Heyses neuen Novellenband „Plaudereien eines alten Freundespaares“ (Cotta). — Über Leonhard Adelts Roman „Der Flieger“ erschienen weitere, anerkennende Besprechungen: von Stefan Zweig (Berl. Tagebl. 23. 8.); von Paul Zech (Tägl. Rundsch. 4. 9.); von Wilhelm v. Scholz (Münch. N. Nachr. 6. 9.); von Siegfried Dyck (Hamb. Generalanz. 17. 8.).

Über Simmels „Goethe“ äußert sich Emil Ludwig (Tag 206). — Stefan Hock würdigt Alfred v. Bergers „Gesammelte Schriften“ (Deutschöst. Verlag) (N. Fr. Presse, Wien 17602).

Zur ausländischen Literatur

Die Memoiren des Herzogs von Saint-Simon in Floerkes Übertragung (Georg Müller) werden (Tagespost, Graz 239) analysiert. — Saint Evremonds, dessen Biographie Karl Federn jüngst geschrieben (Georg Müller), gedenkt Rudolf Fürst (Voss. Ztg. 420) als eines „Virtuosen des Lebens“. — Über Alfred de Vignys nachgelassenen Roman „Daphné“ äußert sich Theodor Tagger (Pester Lloyd 197). — In einer Charakteristik Charles Louis Philippes durch Henri Guilbeaux, gelegentlich der deutschen Ausgabe seiner Werke (Fleischel) heißt es (Voss. Ztg. 448): „Philippe, der aus dem Volke hervorgegangen war (er war der Sohn eines Holzschuhmachers), lebte unter dem Volke, das er den Intellektuellen und den Menschen der Bücher vorzog. So manche Arbeitersöhne erröten über ihre Herkunft und nehmen die Lebensformen des Parvenüs an. Im Gegensatz dazu suchte Philipppe die Menschen, deren Herz und Geist in völliger Harmonie mit den seinigen standen. — Er liebte das Volk dazu nicht nur, weil er selbst dazu gehörte, sondern weil das Volk arbeitet und leidet, und weil er das Leiden und die Arbeit liebte. Seine angeborene Liebe für das Leiden wurde noch verstärkt

durch die Lektüre Dostojewskis, für den er nicht nur Bewunderung, sondern tiefe Verehrung empfand. — Wenn das Werk Charles-Louis Philippes auch wertvoll ist durch die wundervolle Geschmeidigkeit und Einfachheit, die klare und fließende Farbigkeit seiner Sprache: seine Bedeutung ruht vor allem doch in der reichen, allumfassenden Menschlichkeit, die es ausströmt. Philippe war in erster Linie ein Mensch, er besaß ein Herz. Er hatte ein starkes Bedürfnis nach Liebe und Freundschaft, die er selbst verschwenderisch ausströmte. Er war von der Natur wenig begünstigt, war häßlich, mißgestaltet, klein, und in materieller Hinsicht sehr schlecht gestellt. Er rächte sich an seinem Schicksal, indem er die Enterbten liebte und mit ihnen litt." — Von Pierre de Coulevain, der jüngst Verstorbenen, erzählt Emil Bleeck-Sayónare (N. Zür. Ztg. 238): „Sie hat ihren Abschied nicht nur vorausgefühlt, sondern gewollt sogar, und hat mit seltener Hartnäckigkeit von ihrem bevorstehenden Übergehen zu einer neuen, helleren Existenz, ihrer ‚Umwandlung' gesprochen. An einen Tod glaubte sie nicht. Wie sie selbst in ihrem letzterschienenen Werk ‚Au cœur de la vie' erzählt, kam es ihr plötzlich bei der Abfassung ihres Testaments zum Bewußtsein, daß sie ‚aber auch ganz und gar nicht an den Tod glaube'. Um so fester war ihr Glaube an sich selbst, an die Parzelle Gottheit in sich, die ihre wunderbare Denkarbeit bewirkte, die aus der Kindererzieherin, dem Fräulein Favre, den Romanphilosophen Pierre de Coulevain schuf. Sie vermochte durch dieses andere Ich mit seinem so scharf ausgeprägten Sonderbewußtsein sich selbst fast objektiv zu betrachten. Wie aus einer höheren Warte wußte sie die Geschehnisse dieser Welt zu deuten, untereinander und mit den handelnden Menschen in Zusammenhang zu bringen. Ihre besten, liebsten Freunde aber hatte sie in der Tierwelt, und von einer schönen Landschaft sagte sie: ‚Ein guter Rat, den Gott uns Menschen gibt.' Wer von ihren Intimen jemals den Vorzug gehabt hat, sie bei der liebevoll pünktlichen Fütterung ihrer Sperlinge zu beobachten, ihrer Plebejer, wie sie sagte, die aber ebenso gut ihren five o'clock hatten, wie die aristokratischen Rotkehlchen und Buchfinken, der wird ihre Vorliebe für den Heiligen Franziskus von Assisi verstehen, dessen Biographie ihren Schreibtisch nie verließ."

Über englische Volkslieder läßt sich Paul Girardin (Bund, Bern, Sonntagsbl. 34) vernehmen. — Geistreiche Glossen von Bernard Shaw über Bunyan und Shakespeare werden (Voss. Ztg. 441) veröffentlicht. — Sil-Vara plaudert (N. Fr. Presse, Wien 17599) über den neuen Roman von Hall Caine „Das Weib, das du mir gabst".

Hermann Kienzl charakterisiert (Tag 20. 8.) d'Annunzio als Dramatiker.

Mit Jens Baggesen beschäftigt sich Fritz Hunziker („Ein Däne als schweizerischer Alpendichter": N. Zür. Ztg. 247, 248) im Anschluß an das Buch von Otto Zürcher „Jens Baggesens Parthenais" (H. Haessel). — Über „Kierkegaard und die Frauen" schreibt Fritz Droop (Hamb. Frembenbl. 204). — Kristian Krohgs Roman „Albertine" analysiert Katharina Scheven (Frankf. Ztg. 236).

Tolstois Briefwechsel mit der Gräfin Tolstoi (Georg Müller) wird (Basler Nachr. 415) gewürdigt.

W. S. Reymonts Roman „Die polnischen Bauern" (Eugen Diederichs) bietet Hartwig (Dresd. Nachr. 238) zu breiteren Ausführungen Anlaß.

Eine Studie über Josef v. Eötvös, dessen 100. Geburtstag auf den 13. (3.) September fiel, von A. J. Storfer findet sich: Frankf. Ztg. (248).

Über den jüngst verstorbenen Steingrimur Thorsteinsson läßt sich Gustav Manz (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 206) vernehmen.

Die Bekanntschaft mit dem slovenischen Dichter Anton Zupančič wird (Union, Prag 227) vermittelt.

Ein Aufsatz von Will Scheller über „Tuti-Nameh oder Das Papageienbuch" wird (Karlsruher Ztg. 235) veröffentlicht.

„Der Student im Volksliebe." Von Paul Alpers (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 201).

„Das Frankreich der Gegenwart." Von Georg Brandes (Berl. Tagebl. 432).

„Wir Deutschösterreicher." Von Anton Dörrer (Reichspost, Wien 389).

„Zur Entstehungsgeschichte des Zeitungswesens." Von Alfred Dreyer (Ztschr. f. Wissensch. usw. Hamb. Nachr. 35).

„Literaturgeschichte der Gegenwart." Von Paul Ernst (Propyläen, Münch. Ztg. 48).

„Der neue Geist in Frankreich." Von W. Francis (Hamb. Nachr. 388).

„Das deutsche Buch und die deutsche Schule als Kulturträger im Auslande." Von Hugo Grothe (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 193).

„Der ewige Naturalismus." Von Ludwig Hatvány (Berl. Tagebl. 438).

„Der Reim." Von Fritz Herholtz (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 202).

„Kinderreime." Mitgeteilt von August Lämmle (Heilbr. Unterh.-Bl., Neckar-Ztg. 100).

„Bücherpreise und Bücherfälschungen." Von Klemens Löffler (Karlsruher Ztg. 207).

„Die Tragödie des Alters." Von Albert Ludwig (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 31).

„Vom Kolorit des geschichtlichen Romans." Von Joseph Oswald (N. Zür. Ztg. 237).

„Die Kunst der Übersetzung." Von Albrecht Schaeffer (N. Bad. Landesztg. 411).

„Der Gründer des Renaissance-Theaters." Von Anselm Schertlin (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 34).

„Die Sagen der Juden." Von Wilhelm von Scholz (Tag 200).

„Die moderne Literaturforschung." Von Oskar F. Walzel (Berl. Tagebl. 441).

„Literarische Jubiläen." (Altdeutsches Tagbl., Wien 206).

Echo der Zeitschriften

Hochland. X, 10. Ueber die neue, patriotische Bewegung in der spanischen Literatur, von der man in Deutschland kaum etwas weiß, schreibt Joseph Froberger. In ihrem Mittelpunkt steht Marcelino Menendez y Pelayo, der 1912 gestorben ist.

„Im Alter von 20 Jahren steckte er sich eine Lebensaufgabe, der er bis zu seinem Tode getreu bleiben sollte. Diese Lebensaufgabe war die geschichtliche Restauration der alten spanischen Wissenschaft und Literatur, der Kampf für die Tradition des alten spanischen Geistes, für den Glanz seiner beiden großen Literaturepochen und die Reinheit der angestammten religiösen und ritterlichen Ideale. Es ist eine charakteristische Mischung von religiöser Wärme, patriotischem Stolze und literarischer Überzeugung, die ganz altspanisches Gepräge hat. Seine Lebensaufgabe stand ihm in seiner Jugend mit aller Klarheit vor der Seele, und während einer Zeit von nahezu 40 Jahren blieb er ihr unerschütterlich treu und verwirklichte sie in vielen Punkten. Darin liegt das Wunderbare im Leben dieses Gelehrten, und dies gab auch seiner Lebensarbeit eine seltene Einheit, die vielgestaltige Bestrebungen wie ein Werk aus einem Guß erscheinen läßt. Über sein großes literarisches Lebenswerk, das eine Reihe von Bänden umfaßt, könnte man einen großen Gesamttitel setzen: Rückkehr

zu den literarischen Idealen von Spaniens goldener Zeit. Der Grundakkord tiefer religiöser Überzeugung ist in den literarischen Arbeiten von Menendez y Pelayo unverkennbar. In seiner Jugend war er Karlist, wie so viele Nordspanier, und wenn er sich auch später von der Politik zurückzog, so trat er doch jederzeit auf den Plan, wenn es galt, für Spaniens katholische Ideale im Tageskampfe einzutreten; so noch 1910, als er gegen die religionslose Schule in energischen Worten Einspruch erhob, und 1911, als er auf dem eucharistischen Kongreß im Namen der alten Literatur des Landes vor dem eucharistischen Heiland die Knie beugte. Aber sein literarisches Ideal blieb stets frei von aller Engherzigkeit, gerade deswegen, weil er echter Spanier war nach den alten Traditionen literarischer Ehrlichkeit und Objektivität. Er wußte, daß der Kampf für den katholischen Gedanken in der Literatur eine besonders große Anspannung der Kräfte nach den strengsten Anforderungen der Kunst verlangt und eine schwächliche Schonung der Mittelmäßigkeit aus unrichtig angebrachten Rücksichten dazu in schärfstem Gegensatze steht. Er wußte, daß ängstliche Engherzigkeit unter dem Deckmantel falsch verstandener Religiosität einst auch die strengkatholischen Dichter seines Landes, ja sogar einen Calderon de la Barca, verdammen wollte, und er trat in seinen Schriften mehrmals mit größter Schärfe ähnlichen Verirrungen entgegen. Sein katholischer Glaube ließ ihn künstlerische Wahrheit und Gerechtigkeit gerade Andersdenkenden gegenüber nie vergessen, und so diente er dem katholischen Literaturideal weit mehr als durch einen gesinnungstüchtigen Phrasenkatholizismus, der die Gemüter zum Schaden ehrlicher Arbeit so leicht einlullt. Und wenn dem katholischen Spanien in moderner Zeit ein Literaturstreit erspart blieb, so war das wohl in erster Linie dem machtvollen Auftreten dieses Mannes zu verdanken, dessen mustergültige Haltung jede Kritik verstummen machte. Schon aus diesen Gründen verdient die Lebensarbeit des großen Spaniers auch bei uns Beachtung."

Die Deutsche Bühne.

V, 12. Mit demselben Recht, mit dem Hamburg den Ruhm für sich beanspruchen kann, das erste ständige Opernhaus in seinen Mauern gehabt zu haben, darf München sich rühmen, die erste deutsche Fürstenresidenz gewesen zu sein, die ein deutsches ständiges Hoftheater hatte. Die von vielen geteilte Ansicht, daß Dresden das erste deutsche Hoftheater gehabt habe, läßt sich, so führt Albert Benele in einem Aufsatz über die Anfänge des deutschen Hoftheaterwesens aus, heute nicht mehr aufrechterhalten, denn aus den münchener Hofzahlamtsrechnungen ist der Beweis zu erbringen, daß schon im Jahre 1670 der deutsche Schauspieldirektor Daniel Treu auf Befehl des Kurfürsten Ferdinand Maria, „bis eine Gelegenheit vorhanden sein wird, denselben zu würcklichen Diensten anzustellen" mit jährlich 180 Gulden, die aber im nächsten Jahre schon auf 300 Gulden aufgebessert wurden, in Dienst genommen wird, während sich in Dresden ein ähnlicher Vorgang mit Johannes Velten, einem um das deutsche Schauspiel sehr verdienten Manne, erst einige Jahre später vollzieht.

Zu „würcklichen Diensten", außer jenen, die er als kurfürstlich bayrischer Hofkomödiant leistete, ist jedoch Michael Treu nie herangezogen worden, im Gegensatze zu einigen Mitgliedern seiner Truppe, deren Namen uns überliefert sind und die ihr Gehalt aus irgendeinem anderen Amte bezogen, das ihnen im Auftrage des Kurfürsten übertragen wurde. So wird der Genosse Treus, Daniel Conradi, mit jährlichen 137 Gulden 30 Kreuzern als „Hof-Rhats-Kanzelist" und ein zweiter Kollege, Peter von Strahlen, nachdem er einige Zeit lang ein Wartegeld bezogen, mit jährlichen 90 Gulden als Türhüter der Ritterstube angestellt. Man wollte eben sparen, denn die Ausgaben für die italienische Oper, die französische Schauspieltruppe, die natürlich an einem Hofe nicht fehlen durften, wo eine in solchem Maße für alles Französische und Italienische begeisterte Fürstin herrschte, wie Adelaide von Savoyen, die Gemahlin Ferdinand Marias, es war, verschlangen riesige Summen. Man knickerte daher etwas bei den deutschen Schauspielern, sicherte sich ihre künstlerischen Darbietungen, indem man ihnen freiwerdende Hofstellungen gab, die sie ausfüllen konnten, und die im übrigen ihre Arbeitskraft wohl nicht allzusehr in Anspruch genommen haben werden. Nur bei Treu und bei der im Jahre 1681 ebenfalls mit 300 Gulden angestellten Schauspielerin Ursula Maria Margaretha Perntner ist eine Ausnahme von dieser Regel nachweisbar; sie erhalten ihre Besoldung einzig und allein für ihre Tätigkeit als Schauspieler.

Wenn man nun in Betracht zieht, daß bei Hofe wohl kaum öfter als 30—40 mal im Jahre deutsche Komödie aufgeführt wird, daß für jede Aufführung aus der fürstlichen Kasse 30—40 Gulden als besondere Gratifikation zur Zahlung angewiesen werden, so sind die Gehälter, die Treu und die Pertnerin beziehen, bei dem damaligen Wert eines Guldens (ungefähr wohl dem von 10—12 M. von heute entsprechend) nicht gerade als gering anzusehen, wenn sie auch weit hinter dem zurückbleiben, was man den italienischen und französischen Künstlern zahlt.

Daniel Treu ist also der erste urkundlich nachweisbare kurfürstlich bayrische Hofschauspieler, ebenso seine Genossen, und ebenso seine Gattin, die er sich aus einer münchener Bürgerfamilie holt; sie ist die Tochter eines „Herzog Albrechtischen schnaibers". Treu, der als Direktor einer Wandertruppe, wie solche damals Deutschland und die östlich und nördlich angrenzenden Länder in ziemlicher Anzahl durchzogen, von Lüneburg nach München gekommen war, hatte nach kurzer Bekanntschaft und nach Übertritt zum katholischen Glauben das Mädchen gefreit, in dem er sicherlich schauspielerische Qualitäten entdeckte, denn sie wird binnen kurzem Mitglied seiner Truppe; und so tritt zum erstenmal in den Annalen der deutschen Theatergeschichte eine Frau als Hofschauspielerin auf, während bisher in den deutschen Wandertruppen, entsprechend dem Vorbild der englischen Truppen, nach dem sie sich gebildet hatten, die Frauenrollen von Männern gespielt worden waren. Der Gehalt der Treuin ist allerdings ein sehr geringer, denn ihr werden aus der kurfürstlichen Kasse als Ablösung für ein ihr zustehendes Deputat von täglich einem Maß Wein nur jährlich 75 Gulden ausbezahlt. Der wesentliche Unterschied zwischen diesen schon im Jahre 1670 mit dem Titel und Charakter von kurfürstlich bayrischen Hofschauspielern bekleideten Komödianten und ihren Zeitgenossen, die sich ebenfalls „Hofschauspieler" nennen — und es gab deren eine ganze Anzahl —, liegt eben darin, daß sie in festem Solde des Hofes stehen, also wirkliche Hofschauspieler sind, während die anderen, nachdem sie längere oder kürzere Zeit an einem Fürstenhofe gespielt, mit dem entsprechenden Hofschauspielertitel als Gunstauszeichnung bedacht, weitergezogen und nur gelegentlich vielleicht mit dem Fürstenhofe, von dem sie den Titel hatten, wieder in Verbindung traten.

Der Türmer.

XV, 12. Vom schlesischen Volkslied erzählt Wilhelm Schremmer. „Die überaus reichbewegte geschichtliche Vergangenheit hat dem Schlesier nimmer seine Liederlust rauben können; wie er auch hin und her geworfen wurde aus den polnischen und böhmischen Herrschaften, sein Lied sang ihn wieder in die Höhe. Ja, in Zeiten, da mancher Stamm die Poetik müde beiseite legte, war er es, obwohl er oft zehnmal tiefer im Elend saß als seine Brüder, der sie wieder blitzblank herauskramte. So steht das Lied als Ausdruck des Gemütes neben jener wunderbaren Beweglichkeit und Zähigkeit, die das Völkchen in der Ebene von der russischen Grenze bis in die vielen Berge hinauf zu allen Zeiten auszeichnete. Ein wahres Wunderland: mit am spätesten, sicher am schnellsten und am glücklichsten von Deutschen besiedelt, zusammengeschmolzen aus den verschiedensten Elementen, die sich bald als neue Einheit kundgaben, blieb das Neuland mit am fruchtbarsten für das alte Mutterland. Die seltene Anhänglichkeit und tiefe Liebe für die Poetik und hier für die Musik ins-

besondere stammt gewiß aus der fränkisch-thüringischen Heimat. Ein Lied zeigt die Höhe aller Lust, und wo heute noch echte Schlesier beieinandersitzen, heißt es sicher einmal: „Sing mer ok a Liebla" und schließlich immer wieder: „Sing mer ok no ees!" Musik darf bei keinem Feste fehlen. Davon erzählen uns schon die alten Berichte. . . .

Alles Singen ist auch beim Schlesier ein Herausheben aus den vielen Sorgen und Nöten der Alltäglichkeit. Dann schaut er wohlgefällig von seiner Scholle in die graue Vergangenheit und kleidet alle Welt in Seide und schneeweißes Linnen. Plötzlich stimmt er oft ein Lied an, um loszuwerden, was ihm das Herz bedrückt, und sich das lästige Schweigen vom Halse zu schaffen, auf das bei ihm stets ein trübes Sichversinnen folgt. Ein leicht hervorstechender Charakter, etwa dem im tirolerischen und skandinavischen Gesange vergleichbar, läßt sich beim schlesischen Volksliede nicht feststellen; doch verleugnet es die Eigenarten des Schlesiers keineswegs. Man muß schon Land und Leute genau kennen, um das betrachten zu können. Dieses wirkliche Kennenlernen fällt dem Fremden, und mag er noch so lange in Schlesien wandern, meist sehr schwer. Er sieht wunderliche Gegensätze: jubelnden Übermut und Leichtsinn vereint mit stiller Melancholie, rastlose Beweglichkeit neben breiter Umständlichkeit, allen vertrauende Gesprächigkeit neben augenblicklicher Verschlossenheit. Dazu kommen örtliche Gegensätze, der Oberschlesier mit seiner Rauheit und jenes Völkchen dort oben in den Bergen mit dem wehmütigen, kindlichen Lächeln und der noch kindlicheren Sprache: Nu do, nu do! darin ein wahrer Zauber des Rührenden wohnt. Die schlesische Geschichte erschwert des Rätsels Lösung; der Wanderer schnürt sein Bündel und zieht mit dem Rätsel beladen davon. Eben jenes schlesische Gemüt, jene seltene Mischung von Schwermut und Fröhlichkeit, das allen Schlesiern, ob sie nun an der Oder oder in den Bergen wohnen, eigen ist, spricht sich auch im Gesange aus. . . .

Wie überall in den deutschen Gauen hat auch in Schlesien die Obrigkeit herzlich wenig Verständnis für die Naturgeschichte des Volkes gezeigt. Pfarrämter, Landräte, Dorfgewaltige zogen gegen das Dorflied los; man wetterte gegen die Spinnstuben, verbot das Singen unter der Dorflinde, den Dorfrundgang und stieß sich an der Fröhlichkeit, die doch nur zu natürlich ist. Schon 1605 wird in einer alten Dreidingsverhandlung im Grünbergischen „abgeschlossen und verboten, des Nachts im Dorfe auf und nieder zu gehen mit Jauchzen, Singen und Nachtpöken", und in einem anderen Artikel geht es den Rocken- und Lichterabenden an den Kragen. Unter der preußischen Herrschaft wurde die Sache nicht etwa besser. Was wurde damit erreicht? Man trieb die Leute in die Tingeltangel und auf die Tanzböden und zog die Vergnügungen zweifelhafter Art groß. Heute aber schreit man an allen Enden nach dem Volksliede. Mit dem Sterben des Volksliedes hat es freilich noch seine Zeit. Das Volk erwies sich stets widerstandsfähig. Draußen pflügt noch der Bauer seine Scholle, die Kuhglocken erklingen, die Sonne verglüht noch hinter den Bergen, der Sturm rast noch durch die alten Bergtäler, und der Nebel webt noch das alte Träumen. Es gibt noch genug Leute im Lande, die es mit dem Worte halten, das einst einer der Vorväter fein säuberlich in eine Handschrift einzeichnete und wohl dazu sang:

> Ach Gott, du wollst mir geben
> in diesem Meyen grün
> gesundes leben
> und ein fröhlich lied.

„Der Schlesier kann seinen Sonntagsrock nicht ausziehen, ohne dabei zu singen", heißt es im deutschen Volksmunde."

„Das mittelalterliche Hausbuch." Von Mela Escherig (Der Türmer, Stuttgart; XV, 12).

„Wilhelm Meisters Lehrjahre." Von Hermann Hesse (Die Alpen, Bern; VII, 11).

„Brentano." Von Otto zur Linde (Die Brücke; 1913, August).

„Theodor Körner." Von Gertrud Bäumer (Die Hilfe, 1913, 35). — Von Robert Albert (Die Ähre, Zürich, I, 31). „Zu Körners Gedächtnis." Von Heinrich Spiero (Eckart, VII, 11). „Worin liegt die bleibende Bedeutung Theodor Körners?" Von Max Windheim (Mitteilungen des Allgemeinen Deutschen Buchhandlungs-Gehilfen-Verbandes, Leipzig; XII, 819). „Theodor Körner in Österreich." Von Karl Reißenberger (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVI, 4). „Theodor Körner und Wien." Von Adam Müller-Guttenbrunn (Deutsch-Österreich, Wien; I, 35). „Ein noch nicht veröffentlichtes Gedicht Körners." Mitgeteilt von Hans Ludwig Frhr. Krticzka v. Jaden (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVI, 4).

„Petöfi als Naturphänomen." Von Abel von Barabás. — „Petöfi in Schweden." Von Béla Leffler (Ungarische Rundschau, München; II, 3).

„Gustav Freytags Vermächtnis." Von Justus Hashagen (Die Hilfe, 1913, 36).

„Über Martin Greif." Von Ernst Kreowski (März, München; VII, 35).

„Tirols deutscher Grenzwächter" [Christian Schneller]. Von Hugo Greinz (Deutsch-Österreich, Wien; I, 36).

„Von Peter Rosegger." Von Engelbert Pernerstorfer (Der Strom, Wien; III, 6).

„Gerhart Hauptmanns Christus-Roman". Von Johannes Öhquist (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 8).

„Deutsche und Polen in Clara Viebigs Roman ‚Das schlafende Heer'." Von Gotthold Schulz (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 8).

„Thomas Mann." Von Willy Dünwald (Die Schaubühne, IX, 36). — Von E. Korrodi (Wissen und Leben, Zürich; VI, 23).

„Riccarda Huchs ‚Großer Krieg'." Von Oskar Walzel (Kunstwart, München; XXVI, 23).

„Hanns v. Zobeltitz." Von Paul Oskar Höcker (Daheim, II, 49). — „Mein Bruder Hanns." Von Fedor v. Zobeltitz (Velhagen & Klasings Monatshefte, XXVIII, 1).

„Zu Weingartners Schrift über Spitteler." Von Jonas Fränkel (Die Alpen, Bern; VII, 11).

„Rainer Maria Rilke." Von Hans Bethge (Der Weckruf, Weimar; 1913, 9).

„Das Geheimnis von Heinrich Federers Künstlerschaft." Von Hermann Aellen (Die Ähre, Zürich; I, 33).

„Knoops Roman des Niedergangs." Von Georg Hecht (März, München; VII, 36).

„Richard Wenz." Von H. Bartmann (Der Niederrhein, Düsseldorf; 1913, 16).

„Hermann Bezzenberger. Von Philipp Losch (Hessenland, Kassel; XXVII, 16).

„Stephan Milow." Von Franz Karl Ginzkey (Heimgarten, Graz; XXXVII, 12).

„Kurt Schawaller." Von Hans Harbeck (Die Hilfe; 1913, 34).

„Zu Eduard Eggerts ‚Simson-Tragödie'." Von Expeditus Schmidt (Über den Wassern, Salzburg; VI 9).

„Die griechische Quelle zu Shakespeares zwei letzten Sonetten." Von Stephan von Hegedüs (Ungarische Rundschau, München; II, 3).

„Wien in Shakespeares Beleuchtung." Von B. Münz (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVI, 5).

„Bernard Shaw." Von Otto Seeck (Deutsche Rundschau, IXXXX, 12).

„Robert Hugh Benson." Von E. M. Hamann (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXVII, 12).

„William Blake als Dichter, Mystiker und Künstler."

Ein Essay von Frank E. Washburn Freund (Hochland, München; X, 12).

„Erinnerungen an Leo Tolstoi.“ Von Valentin Fjodor Bulgakow (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 22).

„Zur Charakteristik der neu-isländischen Lyrik.“ Von Fr. Muckermann S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; 1913, 10).

„Pariser Bohemezeitschriften.“ Von Albert Haas (Die neue Rundschau, XXIV, 8).

„Volksromane.“ Von Leo Greiner (Die neue Rundschau, XXIV, 8).

„Literaturgeschichtliche Ausblicke.“ Von Karl Strecker (Der Türmer, Stuttgart; XV, 12).

„Über die ostjüdische Literatur.“ Von Mathias Acher (Sozialistische Monatshefte; 1913, 16/17).

„Deutsche Frauenlyrik von Droste-Hülshoff bis Handel-Mazzetti.“ Von Wilhelm Kosch (Eckart, VII, 11).

„Die Nacktheit in Sage und Dichtung.“ Eine psychoanalytische Studie von Otto Rank (Imago, Wien; II, 4).

„Über die Kritik.“ Von Herbert Mhe (Sozialistische Monatshefte, 1913, 16/17).

„Ein deutsches Bühnenjahr.“ Von Julius Bab (Die Hilfe, 1913, 36).

„Die Festspiele des deutschen Schillerbundes in Weimar.“ Von Traugott Friedemann (Die Grenzboten, LXXII, 35).

„Der Schauspieler als Autor.“ Von Theodor Tagger (Die Schaubühne, 34/35).

„Die Goethegesellschaft.“ Von Joachim Benn (März, München; VII, 34).

„Zur Ästhetik des Lichtspiels.“ Von Willy Rath (Eckart, VII, 11).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Voltaires Wirksamkeit als Schloßherr von Ferney, die sich über zwanzig Jahre erstreckte, ist von Fernand Caussy trotz seines umfänglichen Buches noch immer nicht ganz erschöpft worden. Er bringt in der „Revue“ (1. September) einige neue Dokumente bei, die nicht uninteressant sind. Im Juni 1716 schrieb Voltaire an den Kardinal Passionei in einem fragwürdigen Italienisch einen langen Brief, um vom Papst die Erlaubnis auszuwirken, daß die Bauern der Landschaft Gex, zu der Ferney gehört, an allen Festtagen wenigstens nach der Messe arbeiten dürften. Voltaire gelangte mit dieser Bitte an den Papst, weil sie ihm der Bischof von Annecy versagt hatte. Der Erfinder des Antiklerikalismus streicht bei dieser Gelegenheit seine Verdienste um die katholische Religion kräftig heraus, erinnert an seinen Kirchenbau, obschon er den nur unternommen hatte, um von seinem Schlosse aus nicht mehr die alte Kirche und den alten Kirchhof sehen zu müssen, und hebt besonders hervor, wie verdienstlich es sei, daß er als Nachbar der ketzerischen Genfer in Ferney für die katholische Kirche arbeite. Demütig bittet er den Papst auch um einige Reliquien für den Altar seiner neuen Kirche, denn es sei sehr gut, alle Zeichen des Glaubens vor den Augen der benachbarten Ketzer auszubreiten. Ob freilich alle Italienischfehler, die im Drucke der „Revue“ vorhanden sind, Voltaire selbst zur Last fallen, bleibt dahingestellt. In dem bekannten Verse des Horaz: „Sublimi feriam sidera vertice“ macht sich der abscheuliche Schnitzer „Sublima“ breit: Voltaire war jedenfalls Latinist genug, um ihn nicht zu begehen. Caussy hat nachgeforscht, welchen Erfolg Voltaires Bittschrift hatte, und herausgefunden, daß er wirklich von Rom als Reliquie ein Stück vom härenen Gewande des heiligen Franziskus und den nachgesuchten Arbeitsdispens erhalten hat. Viel löblicher waren Voltaires Bemühungen, seinen Bauern billiges Salz zu verschaffen. Nach fünfzehnjähriger Anstrengung gelang es ihm endlich, die Landschaft Gex vom Salzregal um den Preis einer jährlichen Abgabe von 30000 Franken zu befreien. Voltaire kann daher als einer der Gründer der Freizone in der französischen Umgebung von Genf betrachtet werden, die noch heute besteht. Caussy bringt hierüber einige Aktenstücke bei, an denen Voltaire vielleicht mitgearbeitet hat, die er aber durch die Behörden von Gex unterzeichnen ließ. — Faguet gibt nach den Forschungen von Jeanne Mestral-Combremont in der „Revue“ ein Bild der Louise Collet, die namentlich als Empfängerin der interessantesten Briefe Flauberts bekannt geworden ist. Der Philosoph Cousin hatte am meisten von ihrer Heftigkeit zu leiden. Er nannte sie eine brüllende Löwin und gab ihr schließlich selbst den Rat, einen andern Freund und Beschützer zu suchen, an dem sie ihren Charakter bewähren könne. Schließlich kam Flaubert immer noch am besten mit ihr aus; aber nach acht Jahren sagte auch er, er müsse sie verlassen, wenn er sie nicht erdrosseln solle. Mit einer Festigkeit, die er nicht immer gezeigt hat, weigerte sich Sainte-Beuve beharrlich, eine Zeile über die fragwürdigen Werke der Frau Collet zu schreiben und antwortete auf ihr Drängen, es genüge ihm, sie gesellschaftlich zu bewundern. Trotzdem ließ er durch die Prinzessin Mathilde Schritte für Frau Collet tun, als sie unter dem Kaiserreich wegen ihres Republikanertums mit dem Verlust ihrer kleinen Pension bedroht wurde. Sie behielt ihre Pension, rüstete aber gegen den Kritiker nicht ab und verbreitete das Gerücht, er habe nicht über sie schreiben wollen, weil sie nicht seine Maitresse sein wollte.

Die Gartenkunst Le Notres, die lange Zeit als unnatürliche Künstelei verachtet wurde, findet jetzt wieder als echt nationale Leistung große Anerkennung. Die letzte Pariser Gartenausstellung wurde fast ganz zu seinen Ehren veranstaltet. Früher wurde Rousseau das besondere Verdienst beigelegt, die Ästhetik Le Notres durch die Bewunderung der freien Schönheiten der Natur verdrängt zu haben. Im „Mercure“ (16. August) weist aber Henry Grappin aus Rousseaus eigenen Schriften nach, daß Rousseau mehrfach die Gartenanlagen Le Notres und seiner Nachahmer bewundert und gerühmt hat, und daß andererseits schon Le Notre von seinen Zeitgenossen als Wiederhersteller der Schönheiten der Natur gepriesen wurde. — Die Erinnerungen von Georg Brandes an Henrik Ibsen nehmen im „Mercure“ (1. September) über dreißig Seiten ein und enthalten bemerkenswerte Einzelheiten aus den Gesprächen zwischen dem Dramatiker und dem Kritiker und über die Originale, nach denen Ibsen seine Charaktere geschaffen hat.

Um das Leben und die Werke des Dichters François Villon (1431—1489) besser zu verstehen, hat Pierre Champion die soziale Lage der Priester und Studenten seiner Zeit einer Untersuchung unterworfen, deren Ergebnisse er im „Mercure“ (1. September) mitteilt. Es geht zur Entschuldigung Villons daraus hervor, daß sein Vagabundendasein zu Ende des Mittelalters eher die Regel als eine Ausnahme für einen gebildeten jungen Mann von einfacher Herkunft war. Sogar das Zuhältertum war ein Laster, das merkwürdig milde beurteilt wurde, sobald es nicht ganz offen betrieben wurde.

Im „Correspondant“ (10. August) beendigt Frédéric Barbey die merkwürdige Lebensgeschichte eines der besten Freunde und Gesinnungsgenossen der Frau von Staël Ferdinand Christin (1763—1837). Als geborener Waadtländer von Yverdon war Christin ein Landsmann der Genferin Germaine Necker; was beide außerdem einigte, war der grimmige Haß gegen Napoleon und der beständige Wandertrieb. Während aber Frau von Staël bis ans Ende liberal blieb, wurde der Schweizer Christin nach mehreren abenteuerlichen diplomatischen Sen-

dungen so sehr Legitimist, daß er weder in der Schweiz noch in Frankreich leben konnte und sich nur noch in Rußland wohl fühlte, wo er als Gutsbesitzer gestorben ist. — Die französische Schriftstellerin Camille Selden, die einst als junges Mädchen unter dem Übernamen der Mouche das letzte Lebensjahr des Dichters Heine mit ihrer Munterkeit erleichterte, ist für Mit- und Nachwelt eine rätselhafte Erscheinung geblieben. In der „Grande Revue" (10. August) wird ihr Lebensbild von J. Loussert gezeichnet, aber das Rätsel bleibt bestehen und Lousserts Unterschrift fügt ein neues hinzu. Camille Selden soll selbst als Deutschlehrerin in Rouen den Namen Loussert getragen haben, als sie dort hochbetagt im Jahre 1896 starb. Ob aber der Schreiber des Artikels ihr Witwer, ihr Sohn oder ihre Tochter ist, bleibt dahingestellt. Ihren wahren Namen hat Camille Selden niemand mitgeteilt, sondern nur den ihrer Adoptiveltern Krinitz aus Dresden. Frau Krinitz brachte das junge Mädchen nach Paris und verfiel hier plötzlich aus glänzendem Reichtum in tiefe Armut. Schon vor Heine machte die Mouche auf einer Eisenbahnfahrt die Bekanntschaft des Dichters Meißner, den sie später ganz verleugnete. Neu sind namentlich die Mitteilungen über das langjährige Verhältnis der Schriftstellerin Selden zu Taine, der ernstlich die Absicht gehabt zu haben scheint, sie zu heiraten. Das Geheimnis ist freilich auch hier undurchdringlich, denn Taine hat in seinem Testament verboten, irgendetwas aus seinem Nachlaß zu veröffentlichen, was sich auf die Mouche bezieht. Außer dem Buch über die letzten Tage Heines verdient immerhin auch der Roman der Camille Selden „Daniel Vlady, histoire d'un Musicien" (Paris 1862) auch heute noch einige Beachtung als Versuch, deutsches Empfinden dem französischen Leser näher zu bringen. — Unter dem Titel „Ein Vorläufer des deutschen Naturalismus" entwirft Henry Guilbeaux in der „Grande Revue" (25. August) ein anziehendes Charakterbild von Hermann Conradi (1862—1890). Er vergleicht ihn mit dem Franzosen Jules Laforgue, der mit 27 Jahren starb und als Vorläufer des Symbolismus gilt, findet aber, daß der Franzose ein deutsches und der Deutsche ein französisches Temperament besessen habe. Besonderes Gewicht legt der Kritiker auf die „Lieder eines Sünders", von denen er mehrere übersetzt. Die Beigabe des deutschen Originals wäre aber hier unbedingt notwendig gewesen, denn es gilt namentlich von den Versübersetzern, daß sie notwendig Verräter sind.

Der Studiengang Henrik Ibsens war bekanntlich ziemlich unregelmäßig: so rechtfertigt es sich, daß P. G. La Chesnais dem Baccalaureat oder besser gesagt der Maturitätsprüfung Ibsens in der „Revue du Mois" (10. August) eine besondere Studie widmet. Es geht daraus hervor, daß Ibsen eine wirklich gute Note nur im Deutschen erhalten hat. Hinlänglich war er nur im norwegischen Aufsatz, in der lateinischen Übersetzung, im Französischen, in der Religion, in der Geschichte, in der Geographie und in der Geometrie. Im Griechischen und in der Arithmetik war er dagegen so schlecht, daß er nur durchgekommen wäre, wenn er sich in diesen Fächern einer Nachprüfung unterzogen hätte. Da er aber damals schon 23 Jahre zählte und zu schriftstellern begonnen hatte, verzichtete er darauf.

In der „Phalange" (20. Juli) spricht sich nun auch Camille Pitollet über das Festspiel von Gerhard Hauptmann aus, und zwar in günstigstem Sinne. Es geht immerhin aus der Besprechung hervor, daß Pitollet an dem Werke namentlich die freisinnige demokratische Tendenz bewundert.

In der Sammlung der kurzgefaßten Schriftstellerbiographien des Hauses Hachette ist endlich auch der größte Dichter der Renaissance, Pierre de Ronsard, zu seinem Rechte gelangt. Der französische Botschafter in Washington, der vor 28 Jahren mit Gaston Paris zusammen diese Sammlung gegründet hat, hatte sich Ronsard allein vorbehalten; aber der diplomatische Dienst zwang ihn zu langem Zögern. Was lange währt, ist auch hier gut geworden. Der Verfasser konnte sehr viel neue Forschungen benutzen, die manche Widersprüche in der höfischen Laufbahn des großen Dichters und namentlich in seinem Verhalten zur Reformation verständlicher und entschuldbarer machen. Jusserand leugnet die Künstelei Ronsards in der Nachahmung des Pindar und des Horaz nicht, weiß aber doch gehörig ins Licht zu setzen, daß seine naturwüchsige Begabung dadurch nur stellenweise getrübt worden ist. — Der Germanist der Universität von Bordeaux, J. Dresch, hat in einem gründlichen Werk „Le Roman social en Allemagne" (Alcan, Fr. 7,50) eigentlich nur vier deutsche Romandichter erschöpfend behandelt, nämlich Gutzkow, Freytag, Spielhagen und Fontane. Das meiste Licht fällt dabei auf Fontane.

Edouard Estaunié, der für herbe Charakterschilderung einer der besten französischen Romanschriftsteller bleiben wird, hat diese Eigenschaft auch in seinem neuen Roman „Les Choses voient" (Perrin, Fr. 3,50) bewahrt, obschon er merkwürdigerweise, um seine Geschichte, die sich über drei Generationen ausdehnt, zusammenzuhalten, eine märchenhafte Fiktion im Geschmacke Andersens gewählt hat, die ihm jede Erklärung untersagt und ihn zur Andeutung verurteilt. Die tragischen Ereignisse in einem Bürgerhause von Dijon werden nämlich ausschließlich von den uralten Hausgeräten erzählt, denen der Verfasser Augen und Stimme gegeben hat. Eine ehrgeizige und verliebte Dienerin, die durch einen gefälschten Brief die Braut ihres Herrn zum Selbstmord treibt und sich an deren Stelle setzt, bildet die Hauptfigur des Romans und erinnert an die Cousine Bette und ähnliche Schöpfungen Balzacs. Sie wird für ihr Verbrechen dadurch bestraft, daß ihre Tochter sich zwanzig Jahre später von einem verheirateten Manne verführen läßt. Trotzdem setzt sie es durch, daß diese Tochter einen jungen Mann aus besten bürgerlichen Kreisen heiratet, gerät aber dadurch unter die Tyrannei des Schwiegervaters der Tochter, der um das Geheimnis weiß und die gelähmte Frau zwingt, wieder in ihrem ehemaligen Dienstbotenzimmer den Tod zu erwarten. Doch auch dieser Tyrann wird dreißig Jahre später von seinem eigenen Sohne aus dem Haus geworfen, nachdem dieser entdeckt hat, daß durch die Schuld seines Vaters sein legitimer Sohn nicht sein wahres Kind ist. Dennoch bleibt er seinen Vatergefühlen treu, und damit ist endlich der alte Fluch gebrochen und — das Hausgerät hat nichts mehr zu erzählen. — Der Dialogroman, der einst sehr beliebt war und dann etwas aus der Mode kam, verschafft sich neue Geltung in dem sehr geistreichen Werke von Henry Duvernois „Nounette ou la déesse aux cent bouches" (Fayard, Fr. 0,95). Alles für Reklame und nichts ohne Reklame, das ist der Wahlspruch aller Herren und Damen der guten und der minder guten pariser Gesellschaft, die hier auftreten. Die Weltdame kompromittiert sich absichtlich mit einem Berufsdonjuan, weil es ihr nicht genügt, nur in der Rubrik der gesellschaftlichen Empfänge in den Zeitungen zu stehen, und die Schauspielerin sucht auf dem Umwege der amerikanischen Presse in die Rubrik der vornehmen Gesellschaft zu gelangen. Auch ein verunglückter Selbstmord wird zu Reklamezwecken fingiert. Trotz allebem kommt auch ein echtes Gefühl zwischen der Schauspielerin Nounette und dem eleganten jungen Mann, der überall eingeladen wird, weil er immer eine gute Presse hat, hin und wieder zur Geltung und läßt einige Poesie aufkommen. — Doch auch dem bittern Ernst läßt sich die Dialogform anpassen, wie das Paul Giafferi in dem Bande „Les Mamans" (Ollendorf, Fr. 3,50) bewiesen hat. Es handelt sich im Grunde nur um eine Mutter, denn die Mehrzahl wird nur durch die Hinzufügung von fünf kurzen Skizzen gerechtfertigt. Auf 200 Seiten begleiten wir die Heldin von der Hochzeit bis zum Tode. Sie wird sehr früh Witwe, gerät in dürftige Verhältnisse, bringt es aber doch dazu, ihrem einzigen Sohn eine hinreichende Bildung zu geben, so daß er sich

eine Existenz gründen und standesgemäß heiraten kann. Auch er stirbt aber früh, und als alte Frau entdeckt die Mutter zufällig einen jungen Mann, der ihm auffällig gleicht. Sie schleicht ihm auf der Straße nach, aber der junge Mann ist ein Verbrecher, der sich verfolgt glaubt und deshalb die alte Frau in einem dunkeln Winkel ermordet. In diesem grausigen Ende verrät sich Giafferi zu sehr als der Verfasser einiger derber Greuelstücke des Grand Guignol, während er im übrigen in seinem Realismus Maß zu halten versteht. — Der Fall des Italieners Canudo, des Verfassers des Romanes „Les Transplantés (La ville visage du monde)“ (Fasquelle, Fr. 3,50) ist charakteristisch für die Anziehungskraft, die Paris noch immer auf gewisse Fremdlinge lateinischer Rasse ausübt. Wenn man freilich näher zusieht, was sowohl den Helden Canudos als den Verfasser selbst so besonders an Paris fesselt, so findet man bald, daß dies „la petite femme“ des Quartier Latin ist, die, wie es scheint, in keiner Stadt der Welt ihresgleichen hat. In der Überschwänglichkeit des Stils ist übrigens Canudo trotz einer gewissen Gewandtheit im französischen Ausdruck ein echter Italiener geblieben. — Eine wertvollere Eroberung der französischen Literatur ist wohl die Belgierin Neel Doff, die unter dem Titel „Contes Farouches“ (Ollendorf, Fr. 3,50) zwei längere und mehrere kürzere Novellen vereinigt, in denen sie in das tiefste flandrische Volksleben hinabsteigt und mit kräftigem Realismus tragisch endende Liebesabenteuer dieser Gesellschaftsklasse erzählt. — Maxime Formont hat unter dem Titel „Les Italiennes“ (Lemerre, Fr. 3,50) zehn Novellen vereinigt, die schärfste Kontraste bieten. Er erzählt mit ebensoviel Begeisterung die Geschichte einer modernen sizilianischen Brigantin wie die der Tochter Dantes, die auf die Liebe ihres Vetters verzichtet und nachher unter dem Namen der Schwester Beatrice den Schleier nimmt.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

„Scritti varî inediti di Ugo Foscolo“ veröffentlicht Francesco Viglione (Livorno 1913, Giusti) in einem Bande von 492 Seiten mit einer fünfzehnseitigen Vorrede, in der diese bisher unbekannten Schriften als „Genieblitze“ bezeichnet werden. Wenn sie dies ganz gewiß — mit einigen Ausnahmen — nicht sind, so ergänzen sie in beachtenswerter Weise die bekannten kritischen Urteile Foscolos über die Großen der italienischen Literatur sowie unsere Kenntnisse von der Geistesbildung des Dichters und Kritikers. Ein Hundert neuer Briefe Foscolos läßt, französisch und englisch geschrieben, wahrscheinlich durch Schuld der fremden Sprache, durchweg die Kraft und Freimütigkeit des Ausdrucks vermissen, die seinen Briefwechsel so erfrischend und anziehend macht. — Eine Vergleichung der Foscoloschen „Sepolcri“ mit der gleichnamigen Dichtung Ippolito Pindemontes liefert einem mehr launigen als ernsthaften Kritiker, Mariotti, die Hauptunterlage für eine „Amputatio capitis“ die er in einem so betitelten Schriftchen (Belluno 1913) an dem letzteren vollzieht, dem er jede Dichtereigenschaft abspricht.

Als schätzbares Repertorium für den künftigen Biographen Antonio Fogazzaros werden die zwei Bände von Nekrologen, Gedenkreden, Nachrufen, kritischen Studien, Lebensbildern, persönlichen Erinnerungen usw. dienen können, in denen die Familie des Schriftstellers alle Äußerungen und Kundgebungen anläßlich seines Todes gesammelt hat. Der erste Band, „Per Antonio Fogazzaro“, ist soeben (Vicenza, S. Giuseppe) erschienen; der zweite soll bald folgen. — In einem gleichzeitig erscheinenden Bande der Perellaschen „Studî e Ritratti“ (Neapel 1913), der Fogazzaro gewidmet ist, geht der Verfasser Eugenio Donadoni sehr streng, als Mann von tiefer Religiosität wohl überstreng mit der katholischen Halbheit und Alkovenfrömmigkeit Fogazzaros ins Gericht; immerhin nimmt die Studie, die tiefer als andere in den Geist und die Kunst des Verfassers des „Piccolo Mondo Antico“, des „Santo“ und des „Mistero del Poeta“ hineinblicken läßt, einen hervorragenden Platz in der Fogazzaro-Literatur ein. —

Der Hexameter bereitet der italienischen Sprache große Schwierigkeiten; auch den besten Verskünstlern ist es nicht immer gelungen, anstößige Disharmonien zwischen dem Versrhythmus und dem natürlichen Wortakzent zu vermeiden. Einer der wenigen, die den antiken heroischen Vers meisterhaft handhaben, ist Giuseppe Lipparini, der Dichter der mit außerordentlicher und verdienter Gunst aufgenommenen „Canti di Melitta“: Er läßt den prachtvoll leidenschaftlichen und formvollendeten Gesängen der griechischen Hetäre jetzt unter dem Titel „L'ansia“ („Die Qual“) eine andere Sammlung von Dichtungen folgen, die ihn gleichfalls als begeisterten Schüler der Griechen, aber auch als empfindungsvollen Zeugen der neuesten Ruhmestaten seiner Nation zeigt. Ein starkes Lebensgefühl, das die antike Unverhülltheit nicht scheut, ist der hervorstechende Zug im Bilde des Dichters, der sich von den zahlreichen berechnenden Nachahmern der Antike durch eine wohltuende Selbstverständlichkeit unterscheidet, die ihn wie einen Angehörigen vergangener Zeiten erscheinen läßt. — Ganz modern empfunden, dazu jedem Überschwang aus dem Wege gehend, ein Vademekum milder Lebensweisheit bietend, auch an idyllischen Verherrlichungen des Familienlebens sind die „Poesie“ Guido Mazzonis (Bologna 1913, Zanichelli), bei dem man vergebens nach starken Spuren des Einflusses seiner hervorragenden klassischen Bildung sucht; er ist der typische italienische Schöngeist und Moralist unserer Tage geblieben. — Großenteils schwermütigen Ernst und skeptische Lebensbetrachtung zeigen die neuen Dichtungen „Mirti in ombra“ von Cosimo Giorgieri Contri (Turin 1913, Casanova). Seine Empfindsamkeit scheint noch gesteigert, seit er im „Convegno dei cipressi“, den „Primavere“, der „Donna velata“ Proben seines fast krankhaften Verlangens nach Zärtlichkeit und Liebe, nach Befriedigung des Daseinsgefühls und Herzensdranges gegeben hat. —

In der „Nuova Antologia“ (1. August) finden sich kurze Charakterbilder des originellen und bizarren, aber nichts weniger als maßvollen und unparteiischen Tagesschriftstellers, Historikers und Romanschreibers Petrucelli della Gattina von G. Fortanato und des Journalisten und Erzählers Giustino L. Ferri von U. Fleres. Das erstere Essai begleitet als Vorrede auch die neue Ausgabe der, ihrer Zeit wie eine Bombe wirkenden, politischen Porträtsammlung, die Petrucelli unter dem Titel „I moribondi di Palazzo Carignano“ 1862 in Mailand veröffentlicht hatte. Günstiger als Fortunato beurteilt den Verfasser L. Zuccoli im „Marzocco“ (XVIII, 33). Während jener vorzugsweise den kritisierenden Parteimann ins Auge faßt, dessen zum Teil maßlos scharfe Urteile über seine süditalienischen engeren Landsleute und Mitparlamentarier von den Nachlebenden nicht ratifiziert worden sind, betont Zuccoli die hervorragenden schriftstellerischen Eigenschaften des temperamentvollen und scharfblickenden Mitgliedes des ersten italienischen Parlaments, dessen bedeutendste Gestalten in scharf umrissenen Erscheinungen festgehalten sind. — Fleres gewinnt die wesentlichen Züge des menschlichen und literarischen Bildnisses Ferris aus dem meisterhaften Roman „La camminante“, den er in anziehender und überraschender Durchleuchtung als autobiographisches Werk erweist. — Im „Marzocco“ (XVIII, 34) frischt G. S. Gargàno die Erinnerung an einen der eigenartigsten Schriftsteller des italienischen Cinquecento auf. Es ist Anton Francesco Doni, der Verfasser der „Marmi“, der „Mondi“, des „Terremoto“, des „Pistolotti amorosi“ und anderer, durch seltsame Titel ausgezeichneten „Gelegenheits“, „Lehr“-“ und Schmähgedichte, in denen überraschende Vorschläge und Ahnungen sozialpolitischer Reformen zu finden sind, die erst nach Jahrhunderten verwirklicht wurden oder heute in Erörterung stehen.

In der „Rivista d'Italia“ handelt F. Persico von

den weiblichen Personen in Manzonis „Verlobten", G. Menegazzi von den Latinismen in der „Divina Commedia". — Im „Marzocco" (10. August) widmet C. Placci Hermann Bahr eine verständnis- und liebevolle Besprechung.

Ein Aufsatz R. Serras in der „Rassegna Contemporanea" (10. August) sucht die Ursachen des auffallend geringen Erfolges aufzudecken, die die Romane Alfredo Orianis gehabt haben — nicht nur die skandalösen und mit Absicht ins Gesicht schlagenden, dazu formlosen und saloppen Werke seiner Frühzeit, sondern auch die in ihrer Art unvergleichlichen Sittengemälde und Selbstbekenntnisse, die sich in „Vortice", „Olacausto", „Al di là" finden.

Im Monat September wird Italien den 600jährigen Geburtstag Giovanni Boccaccios festlich begehen. Auf Veranlassung des Unterrichtsministeriums wird der olschkische Verlag in Florenz ein genaues Faksimile des in der Laurentiana zu Florenz aufbewahrten handschriftlichen Sammelbandes von der Hand des Verfassers des „Decamerone" veröffentlichen. Die Ausgabe wird nur fünfzig numerierte Exemplare zählen, darunter drei auf Pergament gedruckte. Die Vorrede schreibt der Direktor der laurentianischen Bibliothek, Guido Biagi. —

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Hohelied. Novellen. Von Otto von Leitgeb. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 214 S. M. 3,— (4,—).

Sechs Jahre lang, seit seinem großen Roman „Sonnensplitter", hat Otto von Leitgeb geschwiegen. Er steht außerhalb alles lauten und raschen Literatenbetriebes, in dem die erste Sorge ist, sich ja alljährlich mit mindestens einem Buch in Erinnerung zu bringen, und in dem täglich die Gefahr droht, eine schwer errungene Position zu verlieren und von dem vorstürmenden Nachwuchs überrannt zu werden. Er sitzt in seiner sonnigen furlanischen Heimat, an dem Nordosttor Italiens, und denkt sich, daß nicht jedes Jahr eine Ernte haben müsse. Dafür ist, was in ihm wächst, reif und edel. Die wenigen Novellen, die Leitgeb hier nach langer Pause vereinigt hat, zeigen in jeder Zeile, daß sie Früchte ruhiger, ungestörter Entwicklung sind. Geschichten von Menschen, die in irgendeine Zeit, in irgendwelche Erlebnisse gestellt sind. Der Blick Leitgebs geht nur auf das Verhalten dieser Menschen zu all dem, was sie umgibt, und diese beiden Elemente verwachsen in ihrem Ringen miteinander stets zu einer schönen natürlichen Einheit. Dabei sind es fast niemals besonders merkwürdige, durch ihre Absonderlichkeit hervorstechende Ereignisse, die die Grundlage dieser Novellen geben. Eher schon sind es die Menschen: starke, aus guter Rasse entsprungene, feste Naturen, mögen es nun die zwei Tiroler Bauernburschen sein, die es Anno neun mit den Franzosen zu tun hatten, oder die Baje Catien, diese prächtige, kindergesegnete Frauengestalt, die beinahe die Amme eines italienischen Königskindes geworden wäre. Nicht allzu oft trifft man in unserer heutigen Literatur ein solch künstlerisches Gleichmaß, eine so wohltuende Vornehmheit des Erzählens, wie sie auch in den kleinen Arbeiten Leitgebs zutage tritt, in denen jeder Satz seinen Wohlklang hat. Wir wollen dies Buch, auf der Höhe seines Schaffens gegeben, als ein Zeichen dafür betrachten, daß die Pause zum nächsten nicht mehr so groß sein wird wie die ihm vorangegangene. Es wäre das Schweigen eines Mannes, der reden soll.

Wien Hugo Greinz

Das Reich. Roman. Von Max Ludwig. München 1913, Albert Langen. 354 S.

Mit Hochachtung und Freude spreche ich von diesem Buch, das ich dem Verfasser der „Marianne" künstlerisch nicht zugetraut hätte. Es ist ein reifes und vornehmes Buch, ein Männerroman und Buch der Arbeit, eine Geschichte vom neuen Deutschen Reich, worin fließende Metalle in stählerne Form gegossen und geschmiedet werden. Es bringt das Politische nahe genug, um es sinnfällig zu machen, und verwechselt doch in keinem Augenblick die politische Perspektive mit der künstlerischen. Es schöpft seinen Stoff aus politischen Aktualitäten der Zeit: Heeresvorlage und Deckungsfragen, Sozialdemokratie und Stahlwerksverband, Friedensbewegung und Hansabund, und erniedrigt sich doch nicht zum Schlüsselroman. All diese Dinge des politischen und industriellen Lebens sind dem Dichter vielmehr die gegebenen Ausdrucksmöglichkeiten für den Menschenschlag, den er mitten in sein Buch stellt und mit dem Namen des jungen Großindustriellen Hegenau belehnt: den Mann, für den es keine soziale Frage, sondern nur eine Willensfrage gibt. In Hegenaus gesunder, antisentimentaler Selbstsucht scheinen die mechanischen Kräfte des Maschinenzeitalters Wille geworden zu sein; sie bestimmt bedingungslos sein Verhältnis zur Welt — das zur Frau einbegriffen: „Liebe ist nur ein Teil des Lebens, und ich bezweifle sehr, ob es der bedeutendste ist, wie die Welt uns weismachen will." Die Welt — oder zum wenigsten das Gros jener Romane, das die Welt zu spiegeln meint, wenn es zwei Verliebte spiegelt. Das Liebesmotiv fehlt bei Ludwig nicht; es hat durchaus die Rolle, die ihm im Leben eines geistig hochstehenden Arbeitsmenschen zukommt, und ist, als Motiv der zwei Schwestern, die um denselben Mann werben, psychologisch gar nicht leicht genommen. Aber es ordnet sich mit bewundernswerter Unaufdringlichkeit der Gesamtkomposition ein. Die gleiche künstlerische Diskretion zeichnet den ganzen Roman aus, der, ohne das soziale Pathos Zolas, ohne jene Leidenschaftlichkeit, die sich an Zuständen wie an Menschen erhitzt, auch dem Monumentalen unserer Zeit mit feinen und ausgeglichenen stilistischen Mitteln gerecht wird. Im Anfang zwar ist Ludwigs Technik überspitzt — da versteht er, wie Gysae, unter Dichten: den sechsten Sinn haben; indem er im Gespräch fortlaufend die Differenz zwischen den Gedanken und dem gleichzeitigen Ausdruck fixieren will, erfährt das Unsinnliche eine Hervorkehrung, die die Gestalten des Romanes mitunter geistesabwesend und selbst ein wenig gespenstisch erscheinen läßt. Aber das verliert sich, sobald die Handlung kräftiger ausholt. Jeder wie beiläufig hingesetzte Strich beweist dann, daß Ludwig seine Menschen richtig sieht — ein spielendes Kind wie eine eifersüchtige Frau, ein erregtes Parlament wie einen skeptischen Minister; eine an sich bedeutungslose Wendung wie diese etwa macht eine ganze Situation bildhaft: „. . . lächelnd auf einige Haarbüschel blickend, die er in Jenhoffs Nasenlöchern bemerkte . . ." Dabei fällt mir freilich auch ein, daß Ludwig seine Menschen zu viel lächeln und lachen läßt. Doch ich mag nicht an einem Buch nörgeln, das mich gezwungen hat, über seinen Dichter umzudenken.

Gauting Leonhard Adelt

Der Kramladen des Glücks. Roman. Von Franz Hessel. Frankfurt a. M., Rütten u. Loening. 277 S.

Futuristische Bilder, nichts als Farbenflecke und Bewegungen und dabei doch subtilste Details, feinste Beobachtung des wirklichen Lebens. Der kleine Gustav greift als Kind nach den bunten Ballons, die über einer Festtafel hängen: runde Sonnen, bunte kreisende Sonnen. Man hebt ihn hoch, sie zu greifen, da schrumpft das glänzende Ding zusammen und wird ein garstiges altes Gesicht, das ihm widrig an den Fingern klebt. Und so geht es ihm immer weiter im Leben, an nichts und niemand kann er sich hängen, ohne daß es seine Farbe verliert und sich entgöttert. Der ganze Kramladen des Glücks wird vor ihn hingestellt, er holt sich allerlei heraus, mit spitzen,

zweifelnden Fingern, aber jedes Figürchen, das er dem Kramladen entnahm, stellt er nach kurzer Zeit fein säuberlich an seinen Platz zurück. Uns aber präsentieren sich diese Figürchen zierlich und lebendig und geben uns ein gut Stück bunter Karnevalswelt wieder, gespiegelt in einer allzu fein vibrierenden Seele, die hin und her wägt und keinen Stillstand findet. Das Buch macht nicht froh, trotzdem es sehr gut geschrieben ist und von vielen Fröhlichen berichtet, aber eben nur der Zuschauer spricht zu uns, der Mitliebende, dem der rote Kranz des Lebens entgleitet und sich entwertet. Ein feingestimmtes buntes Einerlei.

Berlin Anselma Heine

Die Blinde. Roman. Von E. von Winterfeld-Warnow. Köln. J. P. Bachem. 283 S.

Man hätte gar keine Veranlassung, diesen so wohlgemeinten sentimentalen Unterhaltungsroman durch gründlichen Tadel in die Reihe ernster Schöpfungen zu rücken, wenn nicht das Problem, das darin herzhaft angefaßt und bearbeitet wird, zu den ernstesten und zartesten gehörte, die an die Tiefen der menschlichen Seele rühren. Voll andächtiger Scheu würde ein reifer Dichter seine beste Kraft daran wenden, und hier ist ein Dilettant daran geraten, der es nicht mit Vorsicht, nicht mit dem leisesten Bewußtsein seiner Schwäche, sondern breit und ausdrücklich aufgreift, in der geheimen Hoffnung vielleicht, daß das Große an sich schon irgendwie allein wirken würde.

Ein junges blindes Mädchen wird — natürlich von dem Manne, dem zufällig auch die ersten Liebesregungen ihres Herzens zustreben — glücklich operiert. Es ist nun durchaus richtig und nicht so schablonenhaft wie alles übrige in dem Buche, daß das dem Lichte wiedergegebene Mädchen vor dem Retter, den sie sich in ihren Liebesträumen ganz anders vorgestellt hatte, in seiner wirklichen Gestalt mit Brille usw. entsetzt zurückweicht und viel leichter, später dann, im Trubel eines lustigen Badelebens eine richtige, nur entsprechend ernstere Backfischneigung zu einem feschen Artillerieoberleutnant faßt, der außerdem Graf ist und überhaupt ein Schwerenöter bekanntester Sorte. Doch büßt sie, wie es sich gebührt, diesen Irrtum schwer und muß durch die Schule des Lebens gehen, die diesmal in einer Kindermädchenstelle bei einer hartherzigen Bäckersfrau besteht. Aber die Belohnung für ihr tapferes Ausharren bleibt nicht aus; die Erlösung naht natürlich in Gestalt des unvergessenen einstigen Retters.

Wie schmerzlich ist es, so tief ergreifende Augenblicke wie das Erwachen des kindlichen Mädchenbewußtseins im unbekannten Licht durch abgegriffene Romanphrasen abgetan zu sehen. Die zarten Bänder, mit denen ihre frühere und nunmehrige Welt zusammenhängt, werden unbemerkt verletzt und fallen gelassen. Die Heldin macht keine Entdeckungen in der Welt des Lichts, sieht nichts anders als die anderen, belehrt die Erfahrung der im Licht Aufgewachsenen in keinem Punkte. Willkürlich und unindividuell ist alles, falls es nicht so bequem ist wie z. B. die Schilderung ihrer ersten Bahnfahrt, wo sich die Autorin mit der Konstatierung begnügt, daß der Heldin vieles überraschend war.

Viel besser, ja durchaus gut (vom entsprechenden Standpunkt aus betrachtet) sind hingegen all die Stellen des Buches, in denen es nur Unterhaltungs- und Familienroman sein will. Flott erzählt, gut gesehene, wenn auch nicht neuerfundene Typen der Gesellschaft anschaulich dargestellt, ein fließender natürlicher Dialog in ziemlich prägnanten Situationen. Ja, wie gesagt: wenn nicht ein ernstes Problem darin mit dem Anschein des Ernstes gelöst sein wollte, läge keine Veranlassung vor, das Buch zu tadeln und seiner bescheidenen Bestimmung zu entziehen.

Prag Oskar Baum

Stromaufwärts. Aus einem Frauenleben. Von Angela Langer. Berlin, S. Fischer. 225 S. M. 3,—.

Dem Buche ist ein sympathisch dreinschauendes Porträt der Verfasserin vorgegeben, ernste dunkle Augen, ein schöngeschnittener stiller Mund. Diese Augen und dieser Mund scheinen die Geschichte gelebt zu haben, die da erzählt wird. Und dieses Gefühl des Persönlichen ist das Beste daran. Die Sprache ist farblos sauber, der Rhythmus der Erzählung anfangs etwas schleppend, aber man faßt doch ein gewisses Interesse für das treu dienende Mädchen, dem ein feines enthaltsames Glück zur Seite steht, ein Glück, das sie erst mit Frauenleidenschaft zu sich heransehnt, auf das sie aber dann verzichtet, damit der Mann ihrer Liebe, der ihr endlich seine Hand bietet, sie schöner liebe. „Denn was ist herrlicher für ein Mädchen: Daß es ein Mann zu seinem Weibe oder zu seinem schönsten Traume und zu seiner dauernden Sehnsucht macht?“ So wählt sie denn den Traum. Aber die ernsten dunkeln Augen auf dem Bilde da vorn sehen nicht traurig aus, nur ein wenig schwärmerisch, und ein wenig stolz auch darauf, daß man aus eigener Kraft stromaufwärts geschwommen ist. Man möchte dem Buch keine Nachfolger wünschen, denn nur der leise persönliche Klang interessiert daran.

Berlin Anselma Heine

Mona Roß. Roman aus dem heutigen Irland. Von Thit Jensen. Deutsch von Erich von Mendelssohn. Frankfurt a. M. 1913, Literarische Anstalt Rütten u. Loening. 282 S. M. 3,50.

Man hat dem Roman als Empfehlung die Mitteilung beigegeben, daß seine Verfasserin die Schwester J. V. Jensens ist. Und weckt damit nur ein Vorurteil. Wie selten kommen zwei Talente aus einem Mutterschoß. Und wie wenig stolz, den berühmten Namen des Bruders als Talisman an ein Werk zu hängen. Nun, Jensen braucht sich seiner Schwester nicht zu schämen, sie hat nicht des Bruders Urkraft und Tiefe und dichterische Fülle, aber sie hat einen starken, fast männlichen Geist, eine entschiedene Hand und die Kraft des Wortes, der Überzeugung und Stimmung.

Schon der Vorwurf ist männlicher Art, denn es ist weniger ein Buch der Liebe als eins der inneren Berufung einer Frau, ins allgemeine zu wirken. Mona Roß ist in Dänemark geboren, von einer dänischen Mutter, aber in Island wächst sie auf, schon als Kind tätig, hilfreich, klug und gütig wie nur eine Frau. Früh steht sie mitten in der isländischen Not, in der leidenschaftlichen Bewegung dieses verlassenen, schmerzlich schönen Landes. Und früh spricht in ihr eine Stimme der Religion. Prediger möchte sie werden und nicht über Bibeltexte, sondern über eigene tiefe Erkenntnisse sprechen, über neue Sittlichkeit. Sie empfindet, daß die Zeit der Religion nicht vorbei ist. Aber wohl die Zeit der Kirche. Und die schöne Mona Roß möchte aufstehen und gegen die Kirche sprechen, die die Menschen einfältig und unverantwortlich macht, statt sie zu Weisen und sittlich Freien zu erhöhen. Luthers Geist, nicht mehr und nicht weniger, ist in einem kleinen Mädchen wiedergekehrt. Aber sie kann nicht fort, nicht in die Welt, denn da sind die Geschwister, die hilflose Mutter mit dem zerbrochenen Rücken und — da ist die Liebe. Sie liebt den seltsamen, mystischen, sadistisch-kraftlosen Asger. Alles, was Frau in ihr ist: Güte, Sinnlichkeit, Mütterlichkeit, Eitelkeit, das verlangt nach ihm. In einer Zeit des innerlichen Schwankens wird sie seine Braut, aber sie besinnt sich. Sie gibt die Liebe auf und wählt dafür den Schmerz der Welt. Sie schifft sich ein nach Dänemark. Ihre Zeit beginnt — und das Buch hört auf.

Das Buch hat eine kurze sachliche, über isländische Daten unterrichtende Einleitung des Übersetzers und ein Eingangskapitel, darin der Martertod eines Urahns von Mona Roß in kräftigem Stil erzählt wird. Er hat sich gegen seinen ungerechten Herrn aufgelehnt, er, der Bauer, und wird zur Strafe an der Kirche in den polnischen Bock gespannt und stirbt darin. Von ihm hat Mona die selbstlose Leidenschaft für Recht und Wahrheit.

Es ist in der Tat ein Mannesbuch, selbst darin, daß Mona nicht als Ideal und Engel geschildert wird, sondern objektiv geschaut ist und in manchen Dingen so fein, so

zart und verständnisvoll, wie meist nur Männer intuitiv das Weibwesen erfassen. Auch die große Rolle der Politik und Landesfragen in dem Buch verraten den starken und energischen Geist Thit Jensens. Es lag ihr wohl mehr daran, ein Bild Islands als einen „Roman" zu geben, und selbst ihre Figuren erscheinen ihr nur bedeutungsvoll als Spiegelungen und Brechungen der isländischen Seele. Dennoch lebt das Dutzend Menschen überzeugend in den dreihundert Seiten. Wie lebendig ist die Mutter mit dem von den vielen Geburten zerbrochenen Rücken! und Asger, der arme Rasende gegen sich selbst, den man lieben muß trotz seiner Sünden Maienblüte. Man macht dies ernsthafte, tüchtige Buch zu, und es bleibt — wie selten! — ein Eindruck, ein Nachsinnen, ein Respekt zurück.

Zürich Kurt Münzer

Literaturwissenschaftliches

Gottfried Keller und Ludwig Feuerbach. Von Hans Dünnebier. Zürich 1913. Internationaler Verlag für Literatur, Musik und Theater. Zürich, Franz Ketner. 280 S.

Gottfried Keller. Von W. Rosenfeld. Leipzig, Sphinx-Verlag. 38 S.

Jakob Bächtold hat in seiner grundlegenden Biographie Gottfried Kellers mit großer Einsicht und Entsagung (es waren ja beim Erscheinen des ersten Bandes seit Kellers Tod erst drei Jahre verstrichen) im wesentlichen sich darauf beschränkt, das reiche Material zu des Dichters Leben und Schaffen gesammelt vorzulegen; das Bild von Kellers geistiger und künstlerischer Entwicklung aber, wie es uns in Bächtolds Buch entgegentritt, läßt sehr zu wünschen übrig. Im besonderen ist die Wichtigkeit von Feuerbachs Einfluß auf Keller von Bächtold zwar richtig betont, aber in der Besonderheit seiner Wirkung nicht aufgedeckt worden; Bächtold war keine philosophische Natur. In einem akademischen Vortrage über Gottfried Kellers Weltanschauung, der 1911 in der Zeitschrift „Wissen und Leben" erschien, habe ich im Rahmen von Kellers gesamter geistig-sittlicher Entwicklung den Einfluß Feuerbachs genauer untersucht und in einigen Fällen seine Bedeutung für des Dichters Schaffen beleuchtet.

Hans Dünnebier — der diese Abhandlung nicht zu kennen scheint — wiederholt den Versuch in eingehenderer Einzelbetrachtung und fördert damit unsere Kenntnis von Kellers geistiger Struktur nicht unerheblich. Er gibt zuerst knapp — allzu knapp — das geistige Bild Kellers vor seiner Bekanntschaft mit Feuerbach: die „Jugendromantik" und die ersten Streifzüge ins Gebiet philosophisch-religiöser Probleme, zeigt dann, wie Keller in Zürich in der Mitte der Vierzigerjahre als Gefolgsmann von Schulz und Follen gegen Feuerbach Partei nahm, bis dann 1848/49 die Vorlesungen über das Wesen der Religion, die Keller in Heidelberg hörte, ihm die Augen öffneten und ihn zu einem begeisterten Anhänger des Philosophen machten: er verzichtet auf Gott, Unsterblichkeit und bekennt sich zum naturalistischen Humanismus Feuerbachs. In den späteren Abschnitten wird dann die Wirkung dieser humanistischen Betrachtung des Lebens in des Dichters Schaffen untersucht.

Dünnebier vereinigt gründliche Belesenheit in Feuerbachs Werken — er zieht mit Recht nicht nur die Vorlesungen über das Wesen der Religion bei — mit guter Kenntnis Kellers, philosophischen Scharfsinn mit wohltuender Wärme des Stils: er schreibt nicht, damit das Thema „behandelt" ist, sondern aus eigener Begeisterung für die diesseitig orientierte Weltanschauung Kellers und Feuerbachs.

Dennoch muß ich gegen Dünnebiers Auffassung des Problems einige Bedenken geltend machen. Einmal scheint mir zu wenig stark betont, daß Feuerbachs Philosophie für Keller, wie ich mehr und mehr sehe, nur methodologische, nicht sachliche Bedeutung hatte: Feuerbach hat Kellers Denken im wesentlichen nur geklärt, nicht ihm geradezu neue Reiser aufgepfropft. Die einzelnen Elemente von Feuerbachs sinnlich-individualistischer Weltbetrachtung waren in Kellers Geist schon vor Heidelberg vorhanden, jedoch ohne organischen Zusammenhang und ohne die Kraft, sie in ihren Konsequenzen auszudenken. Dünnebier hätte das Goethe-Erlebnis des „Grünen Heinrich" nicht so rasch abtun sollen; die Wichtigkeit, die Keller ihm in seinem Roman beimißt, zeigt, daß es ein tatsächliches Erlebnis war, wenn der Vorfall im einzelnen sich auch etwas anders abgespielt haben mag. Und dies Erlebnis Goethes fand vor der Bekanntschaft mit Feuerbach statt. Nun weist Dünnebier selber oft auf die Verwandtschaft von Feuerbachs und Goethes Anschauungen hin. Sie ist in der Tat so groß, daß Feuerbach mir manchmal, geschichtlich betrachtet, nur als Philosoph erscheint, dem das Verdienst gebührt, das deutsche Denken aus dem Spiritualismus Hegels wieder gegen die Linie des goetheschen Humanismus zurückgeleitet zu haben, die dann von Feuerbach freilich nach der Richtung des Sensualismus hin überschritten wird. Aber gerade deswegen muß das Goethe-Erlebnis Kellers als Vorstufe zum Feuerbach-Erlebnis höher gewertet werden, als Dünnebier es tut, der Kellers Humanismus zu einseitig aus der einen Quelle Feuerbach herleitet. Seine Darstellung erweckt vielfach geradezu die Vorstellung, als ob Keller seine Gedanken nur von Feuerbach bezogen habe; zahlreiche Parallelen in Kellers und Feuerbachs Denkweise, die von Dünnebier mit reicher Belesenheit und großem Scharfsinn beigebracht werden, haben mir mehr den Eindruck kongenialer Übereinstimmung als den einer Abhängigkeit Kellers von Feuerbach gemacht. Z. B. hat gewiß nicht Feuerbach in Keller den Gedanken gezeitigt, daß die Kunst erzieherisch wirken soll, wie man aus Dünnebiers Darstellung nach dem Zusammenhang (S. 165) herauszulesen geneigt ist.

Der Mangel an historischer Betrachtung des Problems, der sich hierin kundgibt, zeigt sich auch in der Ablehnung einer Entwicklung in Kellers Stellung zur Welt und Gott nach dem Feuerbach-Erlebnis in Heidelberg. Gewiß ist Keller fortan sein ganzes Leben lang dem offiziellen Gottes- und Unsterblichkeitsglauben des Christentums fern geblieben, und er hat noch kurz vor seinem Tode gegenüber C. F. Meyer seinen atheistischen Standpunkt mit Leidenschaft behauptet. Aber innerhalb des Atheismus selber gibt es eine reiche Stufenreihe von Überzeugungen, und der Dichter von 1880 ist, wenn wir seine Werke mit historischem Sinn aufmerksam lesen, nicht der von 1850 geblieben. Die zweite Fassung des „Grünen Heinrich", die Dünnebier von der ersten nicht grundsätzlich trennt, zeigt eben doch auch eine Entwicklung von Kellers Weltanschauung, z. B. geben die Beseitigung der wundervollen Szene der ersten Fassung, wie sich Heinrich in der Gestalt der im Mondschein badenden Judith die Schönheit der Natur offenbart, und die Einführung der Peter Gilgus-Episode, die Dünnebier zu rasch erledigt, zu denken. Auch die Symbolik in der Begegnung mit Judith am Schlusse ist — ästhetisch gewertet — mehr aus Goethes sinnlich-geistigem Pantheismus als aus Feuerbachs Sensualismus heraus geschrieben. Noch beredter spricht die Gestalt einer Myrrha im „Martin Salander" von einer Wandlung. Wenn die schöne Schwägerin von Louis Wohlwend sich als ein seelenloses, blödsinniges Wesen entpuppt, so drückt dies Motiv nach meiner Ansicht ein anderes Verhältnis zur Naturschönheit aus, als wir es z. B. in den „Sieben Legenden" oder im „Sinngedichte", die beide auf die berliner Jahre zurückgehen, finden: hier das Bekenntnis, daß es körperliche Schönheit ohne geistige Vortrefflichkeit nicht gebe, im „Martin Salander", dem Werke des Greises, eine Spaltung von Geist und Sinnlichkeit, eine stärkere Betonung des Geistigen, das übrigens auch in den „Sieben Legenden" in viel höherem Maße betont wird, als man gemeinhin — auch Dünnebier — annimmt.

Das Schriftchen von W. Rosenfeld orientiert aus einer guten Kenntnis Kellers und der Keller-Literatur heraus in angenehmer und sachlich richtiger Weise, aber

ohne persönliche Prägung über Wesen und Werke des Dichters. Freilich, die Gebildeten, an die es sich wendet, dürften von Keller nachgerade doch ein wenig mehr wissen, als Rosenfeld gibt und geben will. Vortrefflich ist die Vergleichung Goethe-Keller, in die der Aufsatz ausläuft.

Zürich Emil Ermatinger

Münchhausen. Von Karl Immermann. Hrsg. von Will Vesper. München 1913, Martin Mörikes Verlag. 783 S. Geb. M. 4,50.

Diese neueste Ausgabe von Immermanns Hauptwerk wendet sich an die weitesten Kreise des Lesepublikums. Ein kurzes Vorwort erkennt den eigentlichen Wert des Romans nicht in seinem Zeitgehalt, sondern „in der dichterischen Kraft, dem freien, fröhlichen Geist, mit dem alle Personen und Szenen in dem bunten Epos gestaltet sind". Textkritische Ansprüche zu befriedigen war nicht die Absicht des Herausgebers, doch hätte man wenigstens den sorgfältigen Abdruck einer sorgfältigen Ausgabe erwarten dürfen. Ein solcher liegt leider nicht vor; ich merke nur auf S. 189 statt des echten „Brinneiferigkeit" das ganz unmögliche „Bieneneiferigkeit" (Druckfehler oder Schlimmbesserung?) an. Auch auf einen wirklichen Kommentar, so nötig, ja unentbehrlich er ist, hat Vesper Verzicht geleistet. Nur hie und da und ohne rechte Konsequenz entnimmt er den Erläuterungen anderer Herausgeber einige Angaben. Dabei hätten die editorischen Anmerkungen von denen des Dichters selbst natürlich unterschieden werden müssen; auch das ist leider nicht geschehen. Das beste an der Ausgabe, die hoffentlich ein Meisterwerk deutscher Erzählungskunst tiefer ins Volk tragen hilft, sind eine Anzahl stilechter und origineller Zeichnungen, die Robert Göppinger beigesteuert hat.

Bern Harry Maync

Politik der Bücherei. Von Dr. Paul Ladewig. Leipzig, Ernst Wiegandt. 427 S. M. 6,50.

Ein Fachmann wendet sich in diesem umfangreichen (übrigens sehr schön gedruckten und mit vornehmer Gediegenheit ausgestatteten) Buch an seine bibliothekarischen Berufsgenossen und zugleich auch an den großen Kreis der Bücherfreunde. Dr. Ladewig ist der Organisator und Leiter der Kruppschen Arbeiterbibliotheken, hat also die Erfahrung für sich. Aber Gott sei Dank ist er kein langweiliger Lehrmeister, der im Kathederton seine Weisheiten vorbringt, sondern ein temperamentvoller Sprecher, dessen klugen und feingeistigen Ausführungen auch die Nichtzünftigen mit Vergnügen folgen werden, sofern sie Liebe zu ihren Büchern hegen und nicht bloß „Sammler" sind. Damit soll nicht gesagt sein, daß diese Praxis des Bibliothekwesens in jenem feuilletonistischen Plauderstil geschrieben sei, den man als populär zu bezeichnen pflegt. Im Gegenteil: der Verfasser bleibt ernst und wissenschaftlich auf jeder Seite; aber es ist dennoch ein Genuß, sein Buch zu lesen, weil er die Sprödigkeit des Stofflichen durch eine klare, anschauliche, in ihrer frischen Lebendigkeit immer packende Darstellung zu meistern versteht.

Es würde an dieser Stelle zu weit führen, auf alle Einzelheiten der in den einundzwanzig Kapiteln niedergelegten sachlichen und fachlichen Untersuchungen, Erfahrungen und Anregungen einzugehen. Dr. Ladewig behandelt den ganzen Werdegang der Bücherei und an ihm die wechselnden Bedingungen des Verkehrs mit Büchern. Er sieht in Dziatzko, dem ersten Inhaber einer Bibliotheksprofessur in Deutschland, den Mann, der sich um die innere Entwicklung des Fachs die höchsten Verdienste erwarb, steht ihm in seinen Forderungen aber schroff gegenüber. Dziatzko beklagte die Trennung des Vereins deutscher Bibliothekare vom Philologenverein, weil er dadurch eine Verflachung des bibliothekarischen Standes befürchtete; Ladewig ist dagegen der Ansicht, daß nicht der Spezialgelehrte an die Spitze der Bücherei gehöre, sondern der, der die Geisteskultur eines Gelehrten mit allumfassendem Wissen verbindet. Denn der „geborene" Bibliothekar von heute kann nur einer sein, der Aufgaben zu stellen und zu formulieren weiß, wie man Bücher nutzbar machen kann: er soll ein Mittler aller Kultur sein und insofern allerdings ein schaffender Geist, ohne daß er ein Gelehrter zu sein braucht. Es ist herzerquickend, wie Ladewig mit veralteten Ansichten und Vorurteilen aufräumt, wenn sie der Praxis der Verwaltung Hindernisse in den Weg legen, und wie freimütig er immer wieder betont, daß die Bibliothekswissenschaft nicht nur an ihre antiquarisch-historische Arbeit gebunden sei, sondern daß unabhängig von ihr auch der Organisator sein Amt auszuüben habe: daß ein Amt, das den gelehrten Schild vor sich hält und dahinter mit der Praxis des Betriebes spielt, einfach Unsinn sei. Ich glaube schon, daß er in Berufskreisen vielfach auf Widerspruch stoßen wird, und auch ich selbst als Laie kann ihm nicht in allen Ausführungen folgen. Aber zweifellos ist, daß dieser Revolutionär auch da interessant bleibt, wo er ein Kopfschütteln herausfordert. In allen technischen Fragen, wie bei der Anlage von bibliothekarischen Neubauten, bei der Katalogisierung, Beamtenschulung, Magazinierung, den Zettelkästen und Formularen, beim Buch im Verkehr (eigene Buchbinderei) usw. wird man ohne weiteres mit ihm gehen können; und auch in diesen Kapiteln findet der Privatmann für seine eigene Bücherei so unendlich viel Wissenswertes, daß das Werk den Bibliophilen ebenso angelegentlich empfohlen werden kann wie denen, für die es in der Hauptsache geschrieben wurde. Und schließlich gehen in unseren Tagen Fragen der allgemeinen Volksbildung jeden Gebildeten an. Das sehr sorgfältig geführte, 26 Seiten starke Register muß für Nachschlagezwecke noch besonders gerühmt werden.

Berlin Fedor v. Zobeltitz

Shaftesburys Einfluß auf Chr. M. Wieland. Mit einer Einleitung über den Einfluß Shaftesburys auf die deutsche Literatur bis 1760. Von Herbert Grudzinski. Stuttgart 1913, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte usw. von Koch und Sarazin) 104 S. M. 3,—.

Die schon von der griechischen Philosophie versuchte Verschmelzung des sittlichen mit dem Schönheitsideal, die sogenannte Kalogathia, hat nicht aufgehört, die Ethiker zu beschäftigen. Nach dem asketischen Zeitalter des beginnenden und im Mittelalter sich vollendenden Christentums, das mit der Abkehr von der Welt die Abkehr vom Sinnenkult und der Schönheit besonders in Deutschland als Leitmotiv hatte, eine Vollkommenheit des Menschen erst im Jenseits sah[1]), regten sich in Frankreich, besonders aber in Italien, dem romanisch-praktischen Lebensideal folgend, immer mehr die Bestrebungen: die menschliche Vervollkommnung schon im Diesseits zu erreichen. Die Renaissance stellte in mannigfachen lehrhaften Anweisungen den Zeitgenossen das Ideal des galantuomo vor: des völlig in körperlicher und geistiger Vollendung befindlichen Individuums. Die höchste erreichbare Einheit der Persönlichkeit. Bildete aber in der Renaissance ein solches Ideal noch nicht unbedingt die Harmonie von Schönheit und Sittlichkeit (man denke an Cesare Borgia), so vollendete sich unter den Händen der englischen Renaissance das Idealbild des schönen und zugleich guten Menschen. Shaftesbury, ein Renaissancemensch englischen Schlages, schuf in seinen Schriften den „Virtuoso" als den „real fine gentleman": den durch und durch gebildeten Weltmann, der aber den „moral sense" mit diesem ästhetischen Ideal untrennbar verschmilzt, also moralischen und ästhetischen Sinn zur Einheit ausbildet; zum unbewußt wirkenden Gesetz der inneren Natur. Wir sehen, der alte sokratische Grundsatz: daß das gute Wissen die Grundlage des guten Tuns sei, daß alles Schlechte nur Nichtwissen des Guten sei, — dieser Grundsatz taucht hier in ästhetischem

[1]) Was die deutschen höfischen Epen Eneit, Tristan usw. von solchen Ideen zeigen, ist durchweg romanischen Ursprungs.

Zusammenhang wieder auf. Schön sein kann nur, was auch gut ist: die moral beauty — das ist das Endergebnis des shaftesburyschen Strebens nach dem Vollmenschen, während die italienische Renaissance in der überwiegenden Mehrzahl die korrekte Bestie ausgebildet hat. — Um aber im shaftesburyschen Sinne gut-schön zu sein, bedarf es der Harmonie der Triebe. Egoismus-Altruismus-Individualismus müssen restlos verschmolzen werden. Dann entsteht jene Harmonie, welche die wahrhafte Grundlage des Sittlich-Schönen bildet, der sittlich-ästhetischen Freiheit, im Gegensatz zur mönchisch-gebundenen Askese des Christentums. Eine solche ästhetische Philosophie bedingt natürlich als Ausfluß die optimistische Weltanschauung. Sie ist zugleich eine Philosophie der praktischen Vernunft, gegründet auf die gegenseitige Harmonie der Menschen. Ihr Ursprung ist sozialen Charakters. Der Mensch als das Zoon politikon des Aristoteles. — Es mag dahingestellt bleiben: wie leicht diese ästhetische Philosophie letzten Endes zur Verflachung und Erschlaffung der sittlichen Empfindungen führen kann. — Auch wird man den Vorwurf eines wohlfeilen Eudämonismus nicht immer entkräften können.

Diese zur Harmonie aller Triebe und Kräfte strebende Glückseligkeitsphilosophie lag zu sehr in der Richtung eines Dichter-Philosophen wie Wieland, als daß er nicht schon frühe, ohne direkte Beziehungen zu dem englischen Gesinnungsbruder, parallele Gedankengänge hätte verfolgen müssen. Nachdem Grudzinski nach eingehender Darstellung Shaftesburys seine Einflüsse bei Dichtern und Moralisten wie Gellert, Hagedorn, Uz (letztere mit der Wendung zu dem heiteren Dichter-Philosophen Horaz), dem Schweizer Haller, ferner Sulzer und Mendelssohn und den Großen wie Schiller, auch Goethe, — sehr ausführlich nachgewiesen hat, gelangt er zu seinem eigentlichen Thema: Shaftesbury und Wieland, das freilich nach der langatmigen Einleitung kaum die Hälfte des Buches ausmacht. Er zeigt das ursprüngliche Schwanken Wielands zwischen Mystik und praktischer Lebensvernunft, bis allmählich das Ideal des diesseitigen Menschen in seiner Vollendung als Harmonie von Sittlichkeit und Schönheit auch sein Ideal ganz und gar wird und er sich völlig eins weiß mit dem Engländer. Der Pädagog zeigt sich bei dem Dichter Wieland in der Idee einer Akademie zur Heranbildung des sittlich reifen Weltmannes; das Ziel auch seiner philosophischen Romane. Um uns kurz zu fassen: nicht etwa Richardsons Clarissa, dieses Abbild einer mystisch angewehten deutschen Nonne, nicht die „schöne Seele", sondern die schalkhaft-praktische Musarion der reizvollen gleichnamigen Dichtung in ihrem natürlichen Erfassen und Genießen der Dinge (Philine) bildet den Höhepunkt der wielandschen Dichterphilosophie. Ästhetischer Eudämonismus, heitere Diesseitsphilosophie auf Grund harmonischer Ausbildung aller Triebe. Das ist Wielands Endresultat. Freudige Bejahung des Daseins.

Das Buch Grudzinskis ist nicht ohne Verdienst geschrieben. Ein ernsthaftes und ernsthaft zu nehmendes Werk. Nur ist es eigentlich mehr eine philosophisch-kritische Arbeit. Hier aber verfügt der Verfasser nicht so völlig über das nötige Rüstzeug.

Steglitz Albert Geiger

Salomon Geßner. Eine literarhistorisch-biographische Einleitung. Von Fritz Bergemann. München 1913, Georg Müller und Eugen Rentsch. 118 S.

Das Verdienst der vorliegenden Schrift liegt schon darin, dem von der Literaturgeschichtschreibung etwas abseits gelassenen zürcher Idylliker eine neue Untersuchung angedeihen zu lassen, die das in den letzten zwei Jahrzehnten hinzugekommene Material mitverwertet. So rückt nun die Freundschaft zwischen Geßner und Wieland in ein neues Licht; sie war nicht ohne tiefere Wirkung, dauerte aber nur, solange Wieland sich in Zürich aufhielt. Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott", das nach Hottinger und Frey die Entwicklung Geßners als Dichter von Anfang an bestimmt hätte, verliert nach Bergemanns Darstellung diese große Bedeutung. Gleims und Hagedorns dichterischer, aber auch persönlicher Einfluß sind sehr hoch einzuschätzen. Vor allem aber ist es die Freundschaft Ewald von Kleists, der den Dichter vom Anakreontiker zum Naturpoeten gewandelt hat. Durch die ernste Lebensstimmung Kleists, dem Geßner während seiner schweizer Werbezeit nahegestanden, entstand auch in ihm eine weniger tändelnde Auffassung des Lebens und der Dichtung, und vollends war es der „Frühling", der Geßner ganz zum Idylliker machte. Er übernahm von Kleist die Schwärmerei für das Landleben, aber er milderte die Abneigung gegen die Städte. Der Dichter der Landschaft wird dann zum Maler der Landschaft.

Bergemanns Arbeit, die sich durch den äußern Vorzug einer außerordentlichen Knappheit und eines frischen Stils auszeichnet, schildert anschaulich diese Einflüsse und Wandlungsprozesse. Der Dichtung Geßners will der Autor eine weitere Arbeit widmen.

Zürich S. L. Janko

Notizen

In der „Frankfurter Zeitung" Nr. 244 teilt Friedrich Hirth unbekannte Börne-Briefe mit.

Sie stammen aus dem Besitze von vier Sammlern, Louis Koch in Frankfurt, Oskar Ulex in Altona, Professor Dr. Martin Mendelsohn in Berlin und Eduard Elias in Hamburg. Der erste Brief ist an des Dichters Mutter gerichtet.

„Heidelberg, 13. May 1807.

Liebe Mutter!

Ich bin nun ganz in meiner Ordnung, worüber ich mich sehr freue. Ich habe 4 Tage müßen im Gasthof bleiben, bis ich mit vieler Mühe habe ein Logis bekommen können, das ziemlich ordentlich ist. Ich habe gewiß über 40 Stuben gesehen, die alle nicht werth waren, denn weil ich so spät kam, sind die besten Logis schon an andere Studenten vermietet gewesen. Es ist jemand von der Universität der die Liste hat von allen Wohnungen mit mir herumgegangen. Ich zahle dafür halbjährlich 40 Gulden. Die Stube ist recht hübsch meubliert. Für das Eßen sind 30 Kreuzer ab geforbert worden für jede Mahlzeit. Abends habe ich nicht akkordiert, weil ich nicht immer hingehe. Weißt Du nicht, ob der Vater bald zurückkommen wird? Du thätest mir einen großen Gefallen mir bei Gelegenheit ein kleines niedliches Kaffeeservice zu schicken, eine Tasse mit Kaffee und Milchkanne und was dazu gehört. Denn hier im Hause wo ich logiere ist das Kaffeezeug schmutzig und zerbrochen, weil es, da noch mehrere Studenten im Hause wohnen, sehr verdorben wird. Ueberhaupt bin ich auch mit dem Kaffee nicht zufrieden. Er ist sehr schlecht, die Mühle ist so grob, und da schwimmen große Stücke von den Bohnen drin herum, und da er auch nichtfiltriert wird, so ist er halb voller Satz. Das ist nun traurig, denn wenn ein Gelehrter keinen ordentlichen Kaffee hat, hat er auch keinen Verstand. Ich war hier auch bei Zimmern, die haben einen Laden, so schön wie er nur in Frankfurth zu finden ist. Für Stiefelputzen und Kleiderausklopfen wird hier monatlich 1 fl 40 Kreuzer gezahlt. Du hast doch meinen großen Brief erhalten? Vergiß nicht das Kaffeeservice und die Uhr. Ich grüße die ganze Familie und bin

L. Baruch.

Der Herr Baruch wohnt in der Schiffsgasse beim Schreiner Carl."

Der nächste Brief ist an seinen Bruder.

„Lieber Bruder!

Ich war heute morgen in Deinem Hause, um Abschied bei Dir zu nehmen, es thut mir leid Dich nicht getroffen zu haben. Ich kann heute abend, nicht wie verabredet auf der Post zu Dir kommen, da ich nicht weiß, wo ich den ganzen Nachmittag bei der großen Hitze zubringen soll. Ich wünsche Dir glückliche Reise und bitte Dich die Mutter und alle zu Hause aufs herzlichste von mir zu grüßen.

Louis.

Paris, den 30. Juli 35.

Geschrieben um 1 Uhr auf der Börse mit einer abscheulichen Feder."

Die beiden folgenden Briefe sind an Jakob Maas in Hamburg gerichtet.

Börne schreibt:

„Ardeuil, 27. Aug. 1835.

Verzeihung, daß ich Ihren Brief vom 4. August erst jetzt beantworte. Ich war unpäßlich und meine Leibschmerzen drangen bis in die Hand. Aus diesem Grunde konnte ich auch den Artikel von der Judenverfolgung nicht selbst bereiten, sondern mußte ihn einem andern anvertrauen. Er steht im Reformateur vom 13. Aug. und beiliegend erhalten Sie ihn. Ich hätte auch nicht gewußt, was ich besonders über diesen Vorfall sagen solle. Die Juden müssen sich wehren, wie sie auch gethan haben sollen.

Kein anderes Mittel giebt es nicht. Und sie sollen sich ja hüten, etwa in der Folge, bescheiden zurückhaltend zu sein, sondern sie müssen wieder in das Caféhaus und es durchsetzen, daß man sie dulde.

Ich danke für Rauchfleisch; aber schicken Sie mir keins mehr, ich kann es nicht vertragen. Wenn Sie mir aber einen geräucherten Senator schicken, will ich mir gern den Magen daran verderben.

Hr und Madame Straus danken für Ihren freundschaftlichen Gruß und erwidern ihn aufs herzlichste.

Kommen Sie nicht bald wieder nach Paris?

Herzlichen Gruß von Ihrem ergebenen

Börne.

Monsieur
Jacob Maas
à Hambourg."

„Paris, 18. Novbr. 1835.

Lieber Freund!

Ich bitte Sie, dem edlen Conditor, der, wie ich erfahre, bekannt gemacht hat, er nähme von Juden eben so gut, als von Christen Bestellungen auf Torten an, meine Verehrung und Bewunderung zu bezeigen. Doch ist das nicht die einzige Ursache, weswegen ich Ihnen schreibe, auch will ich kein Rauchfleisch haben, sondern eine andere Gefälligkeit. Vom nächsten Januar an werde ich hier eine französische Zeitschrift in monatlichen Heften herausgeben. Sie ist hauptsächlich bestimmt, die Franzosen mit der deutschen Litteratur und deutschem Leben bekannt zu machen. Eigentliche Politik bleibt ausgeschlossen. Aber Dummheiten anderer Art sollen darin mit dem Geist und dem Feuer eines Meidingers besprochen werden. Z. B. die Judenverfolgungen, wie sie neulich in Hamburg vorfielen, Nisches aus allen Gegenden Deutschlands usw.

Ich lasse die Monatsschrift auf meine eigenen Kosten drucken, mit Buchhändlern werde ich in keine Verbindung treten. Meine Freunde in verschiedenen Gegenden werden mir, wie ich hoffe, zur Sammlung von Abonnenten behilflich seyn. Darf ich auf Sie auch rechnen? In diesem Falle, ersuche ich Sie, in dem Kreise Ihrer Bekannten eine Subscriptionsliste, welche anliegende Notiz abschriftlich an Ihrer Spitze trägt, circulieren zu lassen. Wenn Sie eine gewisse Zahl beisammen haben, bitte ich Sie die Abonnementsgelder zu sammeln, und mir hierher anzuweisen: Die erscheinenden Hefte werden Ihnen oder einer anderen von Ihnen bestimmten Person zugeschickt, und von dieser unter die Abonnenten vertheilt. Ich wünschte von dem Erfolg Ihrer Bemühungen sobald als möglich unterrichtet zu seyn, damit ich bestimmen kann, wie stark die Auflage gemacht werden muß.

Ferner bitte ich Sie sich doch im Stillen umzuhören, ob sich nicht in Hamburg eine Person finde, die mir zum Correspondenten dienen könne. Jemand der mit Geist und Witz, das dortige Leben zu schildern versteht. Im Vertrauen halten Sie den Riesser dazu fähig? Sie wissen die Pariser wollen amüsiert seyn. Es liegt Ihnen nichts an der Sache, sondern an der Art wie es dargestellt wird. Es liegt ihnen z. B. wenig daran, ob die Hamburger Juden Prügel bekommen, es kömmt ihnen nur drauf an, wie die Sache erzählt wird. Giebt es nur solche Leute in Hamburg die Banko-Witz haben, und die mir interessante Berichte für mein Journal liefern können? Ich würde sie gut bezahlen. Es brauchte kein Schriftsteller von Profession zu seyn. Ein gebildeter Mann, ein geistreiches Frauenzimmer aus den gebildeten Ständen, sind oft viel geeigneter zu solchen Arbeiten.

Das ist es, lieber Freund, was ich von Ihrer Gefälligkeit erwarte. Uebrigens, bin ich zu jedem Gegendienst aller Zeit bereit. Wenn Sie z. B. einmal Lust haben, in der Alster-Halle Kuchen zu essen, will ich Ihnen meinen Taufschein dazu leihen.

Ich soll Ihnen viele freundliche Grüße von Herrn u. Mad. Straus machen.

Berichte an mich, wollen Sie unter Couvert: a Mr. Straus, rue Lafitte 44 abgehen lassen.

Ihr
Börne.

Monsieur Jacob Maas
à
Franche. Hambourg."

* *

In der „Revue du mois" macht P. G. La Chesnais Mitteilungen über Ibsen. Mit fünfzehn Jahren war Ibsen zu einem Apotheker in Grimstad, im norwegischen Amt Nedenäs, in die Lehre gekommen und hatte, da er hier bis zu seinem zweiundzwanzigsten Lebensjahre blieb, erst spät die Gymnasialstudien nachgeholt. „Am Abend, wenn die Apotheke geschlossen war, hatte er, fast ohne Nachhilfe, Latein gelernt, um sich für das Abiturientenexamen vorzubereiten. Er hatte auch Gedichte gemacht, die wenigen Schriftsteller, die er sich hatte verschaffen können, vor allem Ludwig Holberg und Adam Oehlenschläger, gelesen und ein dreiaktiges Versdrama ‚Catilina' geschrieben." Ibsen wollte Dichter werden. Zunächst aber wollte er auf den Titel Student Anspruch erheben dürfen, und zu diesem Behufe mußte er das Abiturientenexamen machen. Im März 1850 ging er nach Christiania und trat hier in eine Art „Presse" ein; vier Monate blieb er in dieser Schule, der Heltberg-Schule, die von einer großen Anzahl Schüler, die später berühmt werden sollten, wie Björnstjerne Björnson, Jonas Lie, A. O. Vinje u. a. besucht wurde. Mit 101 Kameraden hatte Ibsen am 5. August 1850 einen norwegischen Aufsatz über das Thema: „Weshalb erweisen wir dem Alter Achtung, und wie sollen sich die jungen Leute den Greisen gegenüber verhalten?" zu schreiben. An den beiden darauffolgenden Tagen hatte er, ohne Lexikon, ein Kapitel des

Seneca zu übersetzen und einen lateinischen Aufsatz über Ennius zu schreiben. Vom 19. August bis zum 2. September fanden dann die mündlichen Prüfungen statt. Mit den Noten: 1, laudabilis prae ceteris; 2, laudabilis; 3, haud illaudabilis; 4, non contemnendus hatte man bestanden. Es gab noch 5 (mittelmäßig) und 6 (schlecht), die man nicht haben durfte, wenn man nicht durchfallen wollte. Wenn man jedoch bei der mündlichen Prüfung trotz einiger 5 oder 6 einen „Durchschnitt" von 4 aufweisen konnte, wurde man zu den Universitätsvorlesungen zugelassen; man mußte dann jedoch in den Gegenständen, in denen man sich schwach gezeigt hatte, eine Nachprüfung bestehen. Ein Jüngling mit so mangelhaften Kenntnissen galt zwar als Student, hatte aber nicht den Ausweis eines akademischen Bürgers, d. h. er mußte mit der ordnungsmäßigen Immatrikulation warten, bis er seine schlechten Noten ausgemerzt hatte. Ibsen bekam nun folgende Noten: Norwegischer Aufsatz — 3; lateinische Übersetzung — 3; lateinischer Aufsatz — 4; Latein (mündlich) 5; Griechisch — 6; Deutsch — 2; Französisch — 3; Religion — 3; Geschichte — 3; Geographie — 3; Arithmetik — 6; Geometrie — 3. Der „Durchschnitt", den der junge Apothekergehilfe erreicht hatte, betrug 3,66; er erhielt infolgedessen die Gesamtnote „non contemnendus". Da er jedoch in drei Hauptfächern, Latein, Griechisch und Arithmetik, ungenügende Noten erhalten hatte, befand er sich in der Lage eines „bedingten Studenten".

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 7. September starb in Innsbruck im 52. Lebensjahre Gerhard Oudama Knoop. Von seinen Romanen seien erwähnt: „Die Karburg", „Die Dekadenten", „Die erlösende Wahrheit", „Outsider", „Das Element", „Sebald Soekers Pilgerfahrt", „Hermann Osleb" (Egon Fleischel & Co.), „Sebald Soekers Vollendung", „Nadeshda Bachini", „Der Gelüste Ketten", „Aus den Papieren des Frhrn. v. Skarpl", „Verfalltag", „Die Hochmögenden" (die letzten fünf Bücher bei Egon Fleischel & Co.) und, anonym erschienen, „Prinz Hamlets Briefe".

In Reykjavik starb am 21. August der isländische Dichter Steingrimur Thorsteinsson im Alter von 83 Jahren. (LE, Sp. 963).

Am 1. September starb in Prag der Schauspieler, Regisseur und Lektor an der Universität Dr. Karl Thumser im 29. Lebensjahre. Er veröffentlichte „Schatten und Träume" und „Vom Dasein des Schauspielers".

In Straßburg ist am 5. September der langjährige Direktor und Intendant des Straßburger Stadttheaters Maximilian Wilhelmi gestorben.

In Stockholm starb am 11. September der Schriftsteller Gustav Jansson im Alter von 47 Jahren. Erwähnt seien von seinen Werken „Lügen" und „Die Insel".

Am 27. August verstarb, 42 Jahre alt, zu Brighton Bernard Alfred Quaritch, das Haupt der weltberühmten Londoner Buchhandlung.

Im 72. Lebensjahre starb der Inhaber der Verlagsbuchhandlung N. G. Elwert in Marburg, Kommissionsrat Wilh. Braun. In erster Linie pflegte unter seiner vierzigjährigen Leitung der Verlag die hessische Literatur, gab aber auch u. a. Könneckes Literaturatlas und Vilmars Nationalliteratur heraus.

Am 1 September starb in Czernoschitz bei Prag der tschechische Dichter Ladislav Quis Er war 1846 in Czaslau geboren und verbrachte den größten Teil seines Lebens als Rechtsanwalt in Prelaucz Seine Lyrik, seine Balladen, seine Erzählungen in Reimen zeichnen sich durch volksmäßigen Ton und kernigen Humor aus Vortrefflich sind seine Übersetzungen der klassischen Poesie, z B. der Balladen und der Iphigenie von Goethe und der schillerschen Maria Stuart Sehr verdient hat sich Quis auch als Herausgeber und Literaturforscher gemacht

* *

In Barmen wurde am 26. August ein Denkmal für Theodor Körner eingeweiht: ein schlanker Obelisk aus gelblichem Eifeltuff, der von einer modern stilisierten Figur, Jungdeutschland darstellend, gekrönt wird, die Leier und Schwert trägt. Der Stein trägt das Medaillon-Relief des Dichters. Das Denkmal ist ein Werk des bergischen Künstlers C. M. Schreiner; es verdankt seine Entstehung der dramatischen Vereinigung „Theodor Körner".

In Schlackenroth in Böhmen ist am 2. September ein Gedenkstein an Theodor Körner errichtet worden.

In der Leipziger „Illustrierten Zeitung" veröffentlicht Dr. A. Wenke (Dresden) unbekannte Bildnisse aus dem Körner-Kreise: ein auf Elfenbein gemaltes Miniaturbildnis des Dichters aus seiner wiener Zeit (im Besitz des Körner-Museums in Dresden), zwei Bildnisse von Körners Eltern von der Hand Anton Graffs und eine Kreidezeichnung von Emma Körner, der Schwester des Dichters, die Theodor Körner als Knaben mit seiner Mutter darstellt.

In Wiedensahl wurde ein Denkmal für Wilhelm Busch enthüllt Es besteht aus einem sechs Meter hohen Aufbau aus Muschelkalkstein Der Aufbau, der sich nach oben zu verjüngt, steht auf einem Sockel von bruchechten Quadern. Der Bau wird gekrönt von einer Gruppe, einem jungen Pan, der die Hirtenflöte bläst, während ihm eine Eule etwas ins Ohr flüstert. Die Vorderseite des Denkmals trägt ein bronzenes Flachrelief: Wilhelm Busch vor einem blühenden Rosenstrauch. Das Denkmal ist ein Werk des Architekten Otto Lüer und des Bildhauers Prof. Gundelach-Hannover.

* *

Die Büste des verstorbenen Theaterintendanten Freiherrn v. Berger, die kürzlich im Hamburger Deutschen Schauspielhaus enthüllt wurde, ist ein Werk des Charlottenburger Bildhauers Romanus Andresen.

* *

Aus dem Marie v. Ebner-Eschenbach-Fonds sind auf Beschluß des Wiener Zweigvereins der deutschen Schiller-Stiftung und mit Billigung der Stifterin des Fonds die Zinsen für das Jahr 1913 der in Karlsruhe lebenden Romanschriftstellerin und Novellistin Hermine Villinger zugesprochen worden.

* *

In Zürich wurde ein Schutzverband schweizerischer Schriftsteller gegründet. Er bezweckt die Vertretung der Standesinteressen und eine Besserung der wirtschaftlichen Verhältnisse der schweizerischen und in der Schweiz lebenden Schriftsteller. Der Verband hat ein ständiges Sekretariat zur Förderung seiner Bestrebungen errichtet. Zum Vorsitzenden wurde Karl Bleibtreu gewählt.

In Oberschlesien wird ein Aufruf erlassen zur Gründung einer Eichendorff-Gesellschaft. Die Gesellschaft will zunächst die gleichen Ziele verfolgen wie das Oberschlesische Museum mit seiner Eichendorff-Abteilung, wird aber nach Maßgabe der vorhandenen Mittel ihren Wirkungskreis auch auf die übrigen romantischen Dichter ausdehnen.

* *

Kürzlich wurde in einem Londoner Antiquariat durch den ungarischen Bibliographen Karl Fekety eine der ältesten Zeitungen der Welt aufgefunden. Sie umfaßt zwei enggedruckte Seiten und trägt die Aufschrift: „Corrant or Weekly News from Italy, Germany, Hungary, Polonia, Bohemia and the Low Countries“. Das Blatt ist vom 28. Oktober 1621 datiert; es bringt ausführliche Nachrichten aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, beschreibt den Aufruhr in Böhmen und Mähren und behandelt die ersten Phasen der Regierung des Fürsten Bethlen.

In Marseille fand ein Papierhändler durch Zufall in dem Städtchen Muro auf Korsika in einem Haufen alten Papiers wertvolle Schreiben und Manuskripte Corneilles, Racines, Balzacs und Alfred de Mussets.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bendler, Ludwig. Ahnungslose Sünderin. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 302 S. M. 4,— (5,—).

Bernt, Ferdinand. Die Liebe suchen . . . Kleine Geschichten. Leipzig, Abel & Müller. 142 S. M. 2,— (3,—).

Gangl, Josef. Markus der Tor. Roman. Regensburg, J. Habbel. 323 S. Geb. M. 3,—.

Gleichen-Rußwurm, Alexander v. Saisonschluß. Roman. Hamburg, Gebr. Enoch. 364 S. M. 4,— (5,—).

Haushofer-Merk, Emma. Der Pakt mit dem Himmel. Roman. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 148 S. M. 1,50 (2,50).

Helling, Victor. Der Meldereiter. Humoristischer Roman. Dresden, Heinrich Minden. 182 S. M. 2,— (3,—).

Hyan, Hans. Der Giftmischer. Kriminalgeschichte. Berlin, Hugo Steinitz. 174 S. M. 2,—.

Krideberg, E. Wie wir vergeben unsern Schuldigern. Berlin, Albert Goldschmidt. 358 S. M. 4,— (5,—).

Lee, Heinrich. Der grüne Schlüssel. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 228 S. M. 2,—.

Lehne, Fr. Die Schuld. Roman. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 239 S. M. 3,— (4,—).

Lipusch, Viktor. Heidetraum und Anderes. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 219 S. M. 2,60.

Seeliger, Ewald Gerhard. Peter Voß der Millionendieb. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 434 S. Geb. M. 3,—.

Seeliger, Ewald Gerhard. Buntes Blut. Neun exotische Humoresken. Minden, Georg Müller. 218 S.

Tzschirner, Hans Erich. Die nicht lieben dürfen. Ein Roman. Berlin, Wilhelm Borngräber. 160 S. M. 2,— (3,—).

Wagner, Ernst. Schiffe, die den Hafen finden. Die Geschichte einer Liebe. Bremerhaven, J. Morisse. 162 S. M. 1,50.

Aanrud, Hans. Erzählungen. Autorisierte Uebersetzung von Dr. Friedrich Lestien und Walther R. Schmidt. Leipzig, Georg Merseburger.

Boutet, Frédéric. Seltsame Masken. Novellen. Uebertragen von Maria Ewers aus'm Werth. München, Georg Müller. 306 S. M. 4,— (5,50).

Hedenstjerna, Alfred v. Allerlei Leute. Novellen. Wohlfeile Ausgabe in zwei Bänden mit kurzer Biographie. Leipzig, H. Haessel. 589 und III, 575 S. Geb. M. 6,—.

Skjoldborg, Johan. Gyldholm. Eine Landarbeitergeschichte. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Laura Heldt. Leipzig, Georg Merseburger. 229 S. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Lustig, Karl. Von meiner Lebensfahrt. Dichtungen. Wien, Cornelius Vetter. 172 S. M. 1,80.

Renner, Johannes Vincent. Die Mittagsegel. Gedichte. Zürich, Johannes Steinmann.

c) Dramatisches

Burte, Hermann. Herzog Utz. Ein Schauspiel. Leipzig, G. K. Sarasin. 202 S. M. 3,— (4,—).

Gerhardt, Otto. Drei Dramen. Leipzig-Go., Otto Hillmann. 59 S. M. —,75. — Merlin. Dramatische Dichtung in 5 Akten. Ebenda. 71 S. M. 1,20 (2,—).

Holzer, Rudolf. Gute Mütter. Komödie in drei Akten. Wien, Deutsch-Oesterreichischer Verlag G. m. b. H. 123 S. M. 1,50.

Klein-Rorbiff, Erich. Wanda. Schauspiel in fünf Aufzügen. Königsberg i. Pr., Karg & Manneck. 80 S.

Kroß, Gustav. Martin Rogge. Historisches Drama in vier Aufzügen. Danzig, A. W. Kafemann. 124 S. M. 2.—.

d) Literaturwissenschaftliches

Briefe der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans gen. Liselotte. Hrsg. von Dr. Hermann Bräuning-Oktavio (— Voigtländers Quellenbücher. Bd. 55). Leipzig, R. Voigtländer. 140 S. M. 1,—.

Eichendorff, Joseph Freiherr v. Sämtliche Werke. In Verbindung mit Philipp August Becker hrsg. von Wilhelm Kosch und August Sauer. 3. Bd.: Ahnung und Gegenwart. Regensburg, J. Habbel. 563 S. Geb. M. 4,50.

Goethes sämtl. Werke. Propyläen-Ausgabe. 23. Bd. München, Georg Müller. IX, 367 S. M. 5,— (6,50).

Goethe. Prometheus. Dramatisches Fragment. 24 S. Geb. M. 20,—. Vorzugs-Ausgabe M. 30,—.

Grabbes Werke. In sechs Teilen. Hrsg., mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Spiridion Wukadinowic (— Goldene Klassiker-Bibliothek). Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Geb. M. 4,—.

Kämpfer, Ernst. Richard Moritz Meyer. Berlin-Steglitz, Buchhandlung K. G. Th. Scheffer. 26 S. M. —,60.

Knortz, Prof. Karl. Hexen, Teufel und Blocksbergspuk in Geschichte, Sage und Literatur. Annaberg, Graser Verlag (R. Liesche). 169 S. M. 2,40.

Krüger, H. K. A. Geschichte der niederdeutschen oder plattdeutschen Literatur vom Heliand bis zur Gegenwart. Schwerin i. M., Stillersche Hofbuchhandlung. XI, 213 S. M. 4,— (5,—).

Overhof, Otto. Nikolaus Niembsch von Strehlenau. Um einen und andere. Eine Dichtung. Berlin, Karl Curtius. 147 S. Geb. M. 4,—.

Polzer-van Kol, Hermann. Priester Arnolds Gedicht in der Siebenzahl. Bern, A. Francke. XIV. 113 S. M. 4,50.

Schelling, F. W. J. Die Weltalter. Hrsg. und mit Einleitung und Anmerkung versehen von Prof. Dr. Ludwig Kuhlenbeck. (— Universal-Bibliothek 5581—5583). Leipzig, Philipp Reclam jun. 236 S.

Laclos, Choderlos de. Gefährliche Freundschaften. 1. Bd.: Uebersetzung von Heinrich Mann. Leipzig, Friedrich Rothbarth. XV, 293 S. M. 6,—.

Schiller, Friedrich de. Wilhelm Tell. Dramă Istorică in 5 Acte, in Versuri Traducere in Forma Originală de St. O. Josef. Brassó, Editura Librăriei Joan J. Ciurcu. 148 p.

e) Verschiedenes

Ebbell, Bendix. Nordwärts. Abenteuer aus vier Jahrhunderten. Zur Geschichte der Nordpolexpedition. Leipzig, Georg Merseburger. 256 S. M. 2,50 (3,—).

Freimark, Hans. Geheimlehre und Geheimwissenschaft. Leipzig, Wilhelm Heims. 146 S. M. 2,40 (3,20).

Jacobsohn, Siegfried. Das Jahr der Bühne. Zweiter Bd. 1912/13. Berlin, Oesterheld & Co. 184 S. M. 3,—.

Janke, Dr. Hans. Die Umgestaltung der Welt als Zweck des Lebens. Berlin, Otto Janke. 173 S. M. 1,50 (2,—).

Mundt, Dr. Albert. Die Freiheitskriege in Bildern. Eine zeitgenössische Bilderschau der Kriegsjahre 1806—1815.

Redaktionsschluß: 13. September

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 2. 15. Oktober 1913

Unveröffentlichte Briefe von Caroline und Gottfried v. Herder

Mitgeteilt von Johannes Reichelt (Dresden)

I

In dem Nachlaß des Autographensammlers Kaufmann Schwender in Dresden, des Freundes des Josef Tichatscheks und Julius Rietz', in dessen gastfreundlichem Hause auch berühmte Fremde mit klingendem Namen nicht versäumten vorzusprechen, befand sich der Briefwechsel von Gottfried und Caroline Herder geb. Flachsland[1]) mit Hartknoch[2]). Die wertvolle Sammlung ist in alle Welt zerstreut, der unveröffentlichte Briefwechsel Herder-Hartknoch ist erhalten geblieben. Die Briefe befinden sich in einem Paket, das Schwender mit anderen Briefen versiegelte und bei Lebzeiten der dresdner Königlichen Bibliothek mit der Bestimmung vermachte, daß erst nach seinem Tode die Siegel gelöst und die Briefe nach Gutdünken des Direktors der Königlichen Bibliothek den handschriftlichen Schätzen einverleibt werden sollten. Schwender starb 1901 in Dresden. Das Verbot der Nichtveröffentlichung traf wohl auch nur die Briefe seiner Zeitgenossen. Der dresdner Königlichen Bibliothek, durch deren Bereitwilligkeit mir die Veröffentlichung gestattet ist und die mir über manche Dinge Auskunft gab, ebenso dem „Goethe- und Schillerarchiv" in Weimar, dem ich eine Auswahl dieser Briefe vorgelegt habe, sei an dieser Stelle mein bester Dank ausgesprochen.

Seltsam ist, daß die Briefe unbekannt geblieben sind. Kurz vor seinem Tode reiste Herder nach Dresden, um Zerstreuung und Erholung zu suchen. „Die drei Wochen seines dortigen Aufenthalts waren der letzte Sonnenstrahl seines Lebens", schreibt Caroline Herder. Fast täglich war er in der Königlichen Bibliothek und befreundete sich mit dem Hausminister Graf Löben, mit dem Bibliothekar Dasdorf und seinen Unterbibliothekaren. „Er führte mich durch alle Schätze durch, und ich hoffe, sie werden mir in der Folge ersprießlich seyn. In der Bibliothek erfuhr ich, daß der Kurfürst die Adrastea lese, sich auch erkundige, ob neue Stücke da sind . . ." Über ein Jahrhundert ist vergangen. Seltsamer Zufall: an derselben Stätte, wo einst Herder die Quellen zu seinem Schwanensang, der Adrastea, fand, kommen die vergilbten Papiere aus seiner und seiner Gattin Feder, die von seinem Wirken, Hoffen und Streben berichten, ans Tageslicht.

Aus dem Briefwechsel konnte wegen des Umfanges und auch wegen der Ähnlichkeit vieler Briefe nur ein Teil ausgewählt werden. Caroline Herder war nach den Aufzeichnungen Wielands, Gleims, Lavaters, Claudius' und Jean Pauls die trefflichste Gattin und Mutter. Sie war Herders Sekretär und Korrektor. Neben den mütterlichen Pflichten, die ihr die Erziehung ihrer acht Kinder auferlegte, fand sie noch Zeit, die Verhandlungen mit den Verlegern und die anderen Korrespondenzen ihres Mannes zu führen. Herder charakterisiert die treffliche Frau in einem Briefe an Heinrich Jacobi: „Ich habe eine Frau, die der Baum, der Trost und das Glück meines Lebens ist; selbst in schnellen fliegenden Gedanken mit mir eins, worüber wir beide oft erstaunen. Sie leidet in ihrer Seele nur, sofern sie mich leiden sieht, sonst ist sie die Ruhe und Thätigkeit selbst, immer voll guten Muths und sorgloser Aussicht." Und so geben uns auch die folgenden Briefe manchen Einblick in das Familienleben Herders; sie sind ein

---

[1]) Caroline v. Herder, geb. Flachsland, * 1750 zu Reichenweyer im Elsaß, † am 15. September 1809 in Weimar, lernte als zwanzigjähriges Mädchen Herder in Darmstadt kennen, wo ihre Schwester Friederike an den Geheimrat Hesse vermählt war. Herder war als Reiseprediger und Lehrer des Prinzen Peter Friedrich Wilhelm von Holstein tätig. Im Austausch der Empfindung über die schönsten Stellen aus Kleist und Klopstock kamen sie sich näher. Nach fast dreijährigem Brautstande führte er sie am 2. Mai 1773 als Konsistorialrat in Bückeburg heim.

[2]) Caroline Herder schreibt in ihren Erinnerungen: „Mit dem biederen Hartknoch hatte er schon zu Königsberg, wo dieser Theologie studierte, Freundschaft geschlossen, und ihm den ersten Gedanken, einen Buchhandel einzurichten, gegeben; Hartknoch ging in die Idee ein und führte sie nachher zu Riga glücklich aus. Mehrmals sprach er in meiner Gegenwart mit Herder davon und nannte ihn den Stifter seines Glückes." Hartknoch wurde der Verleger Herders. „Sie blieben Freunde bis an ihren Tod, und diese Freundschaft ging auch auf Hartknochs Sohn über, der den Buchhandel übernahm." Hartknoch wurde auch durch seine Schrift bekannt: „Geschichte der Gefangenschaft des Buchhändlers Hartknoch unter der Regierung Kaiser Pauls I. Von ihm selbst erzählt 1803."

Beweis, wie Caroline Herder nur im Glück und der Zufriedenheit ihres Gatten[3]) und in der Wohlfahrt der Kinder ihr Glück sucht. Sie sind aber vor allem auch wegen des literargeschichtlichen Stoffes und für die Entstehungszeit der Herderschen Werke bedeutungsvoll. Fast drei Jahrzehnte umfassen sie und berichten von Herders Streben, Hoffen und Leiden. In fliegender Hast sind sie geschrieben. Kaum eine Korrektur ist angebracht.

Der erste Brief stammt vermutlich aus dem ersten Jahre ihrer Ehe, aus Bückeburg 1773. Von fremder Hand ist die Jahreszahl 1776 dazu geschrieben. Der heiße Wunsch der Mutter (siehe den Schluß des Briefes!), ihrem Gatten einen Sohn zu schenken, hatte sich 1776 schon zum zweiten Male erfüllt. Man kann daher wohl annehmen, daß der Brief aus dem Jahre 1773 stammt. Interessant ist der erste Brief auch wegen Lavaters Urteil.

Ich komme eben aus meinem großen Garten wo ich Viel pflanzen lasse und sehe aus, wie ein Käuzlein in der Verstörten Stätten — aber Ein Wort an unseren einzigen lieben Hartknoch schreibe ich doch! Gott im Himmel, wie seufzen wir nach Ihren Briefen und Sie nach unsern! u. die Posten wollen nicht gehn wie der Menschen Gedanken! das betrübt uns genug! wir haben Heute Ihren Brief kurz vorm Eßen bekommen und konnten vor Freude über Sie u. Ärgerniß über J.[4]) nicht recht eßen. Die „Philosophie" und Provinblätter haben mir noch nie so gefallen wie jezt da ich sie wiederlese, machen Sie doch daß J meinen Mann gehorsam, wenn ich Herr J. wäre ich würde gewiß gehorsam seyn — es sind ja auch so wenige Blätter — u. Sie wissen wie uns darnach verlanget!

Nach Ihrem Portrait will ich mich bald umthun, u. wir wollen uns oft davor in Ihrem Andenken umarmen, — an Lavater[5]) haben wir Ihren Schatten geschickt u. er antwortet darauf. „Hartknoch hat in der That die Physiognomie eines sehr redlichen Mannes. Ich bin ihm für eine wirkliche Handlung der Großmuth gegen mich verbunden. Das will ich ihm immer bleiben, aber sein Schuldner mögt ich nicht immer bleiben. Rathe mir, was ich ihm Freudemachendes thun könne!" Was sollen wir also Lavater sagen, was Ihnen Freude macht? (— Gebet!) . . . mein Herder hat schon wieder was liebes, gutes, herrliches gearbeitet — ach wenn ich ihm doch dafür

[3]) Ein Denkmal setzte ihm Caroline in ihren „Erinnerungen aus dem Leben Joh. Gottfrieds v. Herder", die Johann Georg Müller 1819 herausgab.

[4]) „J". Vermutlich Friedrich Heinrich Jacobi, * 25. Januar 1743, † 1819.

[5]) Lavater, * 15. November 1741, † 1801, wurde mit Herder durch seine „Schweizerlieder" näher bekannt. 1769 bis 1778 gab er seine „Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" heraus. Aus den Linien des Menschenprofils wollte er zuverlässige Merkmale des Charakters geben. So fahndete er nach interessanten Persönlichkeiten. Herder und Frau Caroline hatten ihren Schattenriß gesandt und mit Staunen gelesen, was „der Vater der Physiognomik" alles aus den Linien las. Nun schickten sie Freund Hartknochs Schattenriß. Die angeführte Briefstelle bringt die Antwort.

mit einem gesunden braven Bub, der ganz sein Ebenbild wäre, belohnen könnte. Gott wird ihn und Sie wie alle gute Menschen erst in der Ewigkeit recht belohnen. Lebt wohl liebster guter Freund u. schreibt uns viel von Euch, u. dem Hänschen u. Hermann u. seinem Kleinen.

C. H.

Weimar d 4t Sept 1780

Lieber Freund Hartknoch, ich komme auch einmal in einer eigenen Verlags-Sache zu Ihnen, um einen, in gutem Zutrauen, freundschaftlichen Vorschlag zu thun, ich bitte, nehmen Sie ihn liebreich auf.

Mein Mann hat mir ein Büchelchen geschenkt, welches ich will selbst drucken lassen u. an einen Herrn Buchhändler um billigen Preiß verkaufen. Das Büchelchen ist ein Denkmal des sehr berühmten Theologen Andrä[6]), welches in der Uebersetzung seiner eignen lateinischen Schriften besteht, die wenig bekannt sind, u. wovon mein Mann nur den Staub des vorigen Jahrhunderts, wie er sagt, wegwischen will. Es sind meist Parabeln, Geschichten, Fabeln u. Gespräche, ich lege Ihnen hier zur Probe einige, theologischen Inhalts bei, die meisten sind politischen u. litterarischen Inhalts, zugleich auch in Abschrift das, was mein Mann eben im Museum (octob) von ihm sagt. Gefällt Ihnen der Autor, den mein Mann außerordentlich liebt u. dessen Schriften gewiß mit Beifall aufgenommen werden, u. haben Sie Lust zu dem Buch, so bestünde mein Vorschlag darinn: Zur Ostermeße laße ich auf Schreibpapier in Klein Octav 18 bis 20 Bogen stark, 1500 Exempl. auf unsere Kosten abdrucken, verkaufe Ihnen das Exemplar für 8 g welches 500 r beträgt; nach Abzug unsrer Unkosten bleibt ohngefähr 350 r Profit. Der Ihrige bestünde darinn, Sie verkauften das Buch an die Buchhändler für 12 g, hätten also 1500 mal 4 g welches 250 r beträgt. Der Ladenpreis wäre 16 g welches das Büchelchen gewiß werth ist. Das Andreä Bildniß, von Geyser mit Geschmack gestochen, soll dem Buch noch mehreren Werth u. Schönheit geben u. der Titel wird folgender seyn: Johann Valentin Andrä. Denkmal, aus seinen Schriften errichtet von Joh. Gottfr. Herder. Weimar 1780.

Ueberlegen Sies, lieber Mann, ob Sie das Buch annehmen können u. geben aufs baldigste Nachricht, damit die Anstalten gehörig getroffen u. alles gut besorgt werden, oder widrigen falls ich mich an jemand anderes wenden kann. Ich muß freilich nicht Vergessen zu sagen, daß wir die 600 r an Ostern ohne fehlen erhalten haben müssen; den Gebrauch davon sollen Sie mündlich von mir hören.

[6]) Andreä, Joh. Valentin, Theolog und Satiriker, * 1586 zu Herrenberg, studierte seit 1601 in Tübingen, 1639 Hofprediger und Konsistorialrat in Stuttgart, später Abt. Er starb 1654. Als Theolog machte er sich durch sein Eintreten für ein werktätiges Christentum bekannt. Als Schriftsteller wurde er durch seine geistreichen lateinischen Schriften berühmt, die Gottfried Herder sammelte und neu herausgab.

Das Büchelchen von Berens[7]) hat mein Mann erhalten, es gefällt ihm sehr wohl u. er will aufs baldigste im Merkur eine Anzeige darüber machen.

Wir sind in dem Wahn daß Ihre l. Frau den Brief, den mein Mann nach Berlin an sie schrieb u. in den Ihrigen einschloß, nicht erhalten hat. Grüßen Sie sie von uns bestens. Die Portraits sind noch nicht fertig — Heinsius ist verreist. Leben Sie wohl, ich bitte nochmals um die baldige Antwort.

C. Herder.

Weimar d 12. Nov. 1780.

Lieber Freund Hartknoch. Ich habe Ihre Antwort erhalten u. bitte tausendmal wegen des ganzen Handels um Verzeihung. Die Sache ruht. Was uns aber sehr schmerzt ist Ihr Verlust.. So was[8]) dürfte uns nicht wiederfahren, wie übel wären wir armen Teufel daran! Der Himmel ersetze es Ihnen auf eine andere Art wieder u. segne doppelt Ihre Handlung.

Ich komme abermals mit einer Bitte zu Ihnen theurer Freund, sie ist aber nicht für mich sondern für einen sehr trefflich jungen Menschen der in Ihre Gegenden (Liefland, Curland, oder Rußland) als Hofmeister zu Kindern gern u. aufs allerbaldigste kommen möchte. Dringende Umstände heischen Ihre baldigste u. eiligste Verwendung für ihn. Er ist seit einem Jahr von Universität, hat sich vorzüglich u. mit Geschicklichkeit auf Philosophie, Sprachen u. Musik gelegt. Er kann Griechisch, lateinisch, französisch u. italienisch. Schreibt eine hübsche Hand u. würde, wenn Sie ihn nur einstweilen zu sich nehmen wollten, Ihnen Bücher übersetzen, schreiben p. p. Kurz Sie können ihn brauchen zu was Sie wollen. bester Hartknoch thun Sie Ihr möglichstes diesen edlen jungen Menschen aus einer der peinlichsten Lagen aufs baldigste zu erretten. Sie legen gewiß Ehre mit ihm ein, wo Sie ihn empfehlen. Seine Sitten u. Charakter sind wohlanständig u. ohne Tadel — er ist 21 Jahre alt, ist groß u. gesund u. wohlaussehend. Auch spielt er die Orgel als ein Meister. Wenn Sie diesen Winter keine Versorgung für ihn finden, so betreiben Sies doch ja daß er wenigstens im März zu Ihnen kommen kann. Ich bitte Sie darum so dringend als ich Sie nur bitten kann.

Der Mensch ist arm, wie Sie leicht denken können u. Sie haben die Güte das Reisegeld gleich mitzuschicken[9]) u. allenfalls eine kleine Nachricht welchen Reiseweg er am füglichsten zu nehmen hat.

Verzeihen Sie die Wärme u. Eile meiner Bitte, sie rührt aus einem Herzen, das gerne helfen will u. zu wem könnte ich mich besser wenden als an Sie. Grüßen Sie Ihre liebe Frau. der liebe Gott schenke Ihnen Gesundheit dies edle Gut. Wir sind alle wohl. mein ganz kleiner Bub läuft u. macht uns viel Freude. Leben Sie herzlich wohl u. antworten Sie mir doch über meine Bitte aufs baldigste

C. Herder.

Von Gottfried v. Herder selbst. Nebst einem Pack Bücher an Lavater.

1782

Nur Ein Wort kann ich Dir schreiben, liebster H., daß Du mir doch bald Ph. d. Gesch.[10]) zusendest, denn Sie können glauben, daß ichs wissen will ob was oder nichts gedruckt ist.

Sonst will ich Dich in Deiner Zerstreuung mit Nichts beschweren: bis Du zur Ruhe bist. Wir leben wie im Himmel unter Nachtigallen und Lerchenton — o wenn Du 5 Tage später gekommen oder blieben wärst.

Dein bleistiftzettelchen hat Uns innig erquickt. Die Predigten werden für Dich copirt. Lebe wohl guter glücklicher Junge, wir sehen Dir noch oft in Deiner rothen Mütze nach. Brüderlichen Gruß

H.

Weim. 27 Juny 82.

Liebster Freund wir haben den halben Juny auf Sie gewartet ob Sie Ihren Rückweg noch hierdurch nehmen würden — u. es that uns leid daß Sie nicht kamen. — Bode hat das Ex. Rousseau das Sie ihm sandten erhalten, hats gelesen u. kam zu meinem Mann mit der Äußerung daß es ihm beinah unmöglich sey das Ding zu übersetzen — Erstens seis ein Buch das jeder gute Kerl nicht zum zweitenmal lesen mag noch wird[11]), zweitens, seien so viel Stellen darinnen die er sich schämte zu übersetzen. Kurz das ganze Buch ist Rousseaus nicht würdig zu dem kommen noch 2 Uebersetzungen heraus. Eine bei Reich, die andre durch den jungen Cramer, u. da würden Sie wohl wenig Profit bei dem Buch machen. Mein Mann stimmt dem allen bei. er hat das Buch, so schön es geschrieben ist, oft mit Unwillen aus der Hand geworfen u. liests zum zweitenmal nicht wieder. Bode bittet Sie, ihm ein anderes Buch zu übersetzen aufzutragen, es möge Englisch, Dänisch, Holländisch, Französisch, Spanisch oder Italienisch seyn u. ihm solches bald wissen zu lassen. Wollten Sie aber durchaus Rousseaus Confes. haben, so wolle er sein Wort halten, er tue es aber ungern. Haben Sie die Güte liebster Fr. u. antworten auf diesen Punkt sobald als möglich, ich habe es über mich genommen es Ihnen zu melden, weil mein Mann etwas nachlässig im Briefschreiben ist.

[7]) Herder verkehrte in Riga im Hause des reichen Kaufmannes Arends Christoph Berens und befreundete sich mit seinen Söhnen Karl, Gustav und Georg. Mit Gustav Berens fuhr er nach Frankreich.

[8]) Caroline Herder hatte für einen jungen Mann um Geld und Empfehlungen in Leipzig gebeten. Das Geld, das Hartknoch vorschoß, ging verloren.

[9]) Caroline Herder war kühn in ihren Bitten. Nach den trüben Erfahrungen, die Hartknoch mit ihren Schutzempfohlenen machte, muß man es seiner Freundschaft besonders hoch anrechnen, daß er immer wieder der vom Herderhause Empfohlenen sich annahm.

[10]) Die Philosophie der Geschichte.

[11]) Herders Urteil über Rousseaus „Emil" deckt sich nicht mit diesem.

Nun wird der Neumann[12]) bei Ihnen seyn. Möge er Ihnen doch bei Ihren vielen Geschäften, nicht noch Ihre Mühe vermehren, u. alles im Besten mit ihm gehn. Wir vergessen nicht, was Sie uns gutes erweisen um ihn. Sagen Sie ihm doch, sein Oncle, ich u. die Kinder grüßen ihn herzl u. wir wünschen bald Nachricht von seiner Weise u. Condition in Riga zu hören. Er hat versprochen gut zu seyn, er soll sein Wort halten u. uns lieb behalten — Wir schickten ihn Ihnen mit Schmerzen, weil er so wenig weiß.

Vergessen Sie Ihr Versprechen nicht je eher je lieber bester Freund, Sie erweisen uns eine der größten Freundlichkeiten! Mit meiner Gesundheit gehts noch nicht ganz gut, ich habe beinah einen Husten wie Sie, ich brauche China Extract u. Möhren in Fleischbrüh gekocht zum Frühstück 3 Tassen u. das hilft sehr. Brauchen Sie dies doch auch u. hüten sich vor aller Milch. Den Caffé trinke ich ohne Milch. Leben Sie mit Ihrer lieben Frau, die wir freundlich grüßen, recht wohl u. werden bald wieder gesund. Mein Mann grüßt Sie tausendmal herzlich u. sendet hier einige Anzeigen u. bittet Sie die Subscrip. zu befördern. Adieu.

C. Herder.

Bester Freund, Ihren Brief vom 13t. July hat Bode aus dem Wilhelmsbad geschickt, wo er seit Ende Juni bei der berühmten Freymaurer Versammlung ist, wir erhielten ihn den 22t. August u. Bode schrieb dabei, daß es ihm unmöglich sey das Buch jetzt noch auf Michaeli zu übersetzen, u. da Ihnen so viel daran gelegen sei, so möchte mein Mann an Blankenburg schreiben ob er sein Manuscript zum Druck überlassen wollte. Dies hat mein Mann den nächsten Posttag darauf gethan u. ihm die besten Worte darüber gegeben; er sagt, wenn Sie Blankenburgs Übersetzung bekommen wäre es vielleicht für Sie noch besser. Wir warten jetzt täglich auf Antwort oder aufs Manuscript um solches aufs beste u. eiligste drucken zu lassen. An allem dem was m. Mann dazu beitragen kann solls nicht fehlen u. es thut ihm recht leid daß Sie ihm die ganze Sache so sehr zur Last legen. Wie Sie hier waren hat er vielleicht kaum den 4ten Theil vom Buch angefangen u. es gelobt. Wer wird auch nicht von Roußeaus Schreibart hingerissen — die fatalen Stellen darinnen hatte er noch nicht gelesen, sonst hätte er Ihnen gewiß abgerathen — nun kommt Bode, nachdem er die Confess. gelesen u. sagte: er könne es unmöglich übersetzen, dieser u. jener Stelle wegen — er wüßte wohl daß er Ihnen sein Wort gegeben aber Sie möchten bedenken, daß ers Buch vorher nicht gelesen u. sein gegebenes Wort nur halb gelten könne — so streng glaubte er nicht daß Sie die ganze Sache nehmen würden — u. wir glaubten es auch nicht! nun kam seine Reise dazu die ihm alles unmöglich machte. So gings bester Freund u. wie können Sie einer fehlgeschlagenen Übersetzung wegen zu einem öffentlichen Lügner werden? Ihr Character ist ja Bürge genug dagegen! unvorhergesehene Dinge können ja die besten Unternehmungen hindern. Mein Mann arbeitet jetzt für Sie ein recht hübsches Buch das Ihnen Freude u. Nutzen verursachen wird. wir wollen den Druck in Erfurt oder Rudolstadt besorgen, die Correctur selbst übernehmen u. es fertig zur Ostermesse liefern. wollen Sie mehr als 1000 Ex. abgedruckt haben?

ich habe auf Anrathen des Arztes die Luft verändern müssen u. da bin ich mit Mann u. Kindern den halben August in Ilmenau gewesen, einer bergigten Gegend wo eine balsamische Luft wehet. Es hat mir viel geholfen — aber unsern Beutel verzehrt — wir hofften dabei auf Ihre Liebe u. gegebenes Wort —

Bester Freund, wenn Sie jetzt Ihr Wort nicht halten können so geben Sie uns aufs allereiligste Nachricht davon — wir müssen uns dann an irgend jemand anders wenden, denn der Kaufmann will bezahlt seyn u. accidentien sind den July u. August 40 r eingang. ich bitte Sie recht bald angelegentlich um Nachricht oder lieber um Geld[13]), denn das letzte wird hier in Weimar täglich weniger.

Verzeihen Sie mein Zudringen mein Mann wirds Ihnen auf alle mögliche Art vergelten u. richtig abtragen. Leben Sie wohl u. heiter u. **gesund** u. mit leichterem Athem als wir jetzt athmen. Wir küssen Ihre liebe Frau!

Weimar d 2ten Sept.
1782. C. H.
ich bitte um die baldigste Antwort.

Notiz von Hartknoch.
(Empf. u. beantw. d. 4t. Sept)

Warum schreibt Neumann nicht ein einziges Mal an uns? es schmerzt uns daß er Ihnen zur Last seyn muß — Gott helfe ihm doch u. nehme ihn Ihnen ab — sagen Sie ihm doch einen Gruß von uns. er liegt uns noch recht auf dem Herzen.

---

[12]) Christian Neumann, der Sohn von Herders verstorbener Schwester, kam ins Herderhaus und wurde hier erzogen. Hartknoch brachte ihn 1776 aus Mohrungen mit. Auf Bitten von Frau Caroline nahm ihn später Hartknoch zu sich ins Geschäft. Neumann erwies sich als unanstellig und war zu nichts zu gebrauchen.

[13]) Herder war mit Schulden nach Weimar gekommen. Die kostspielige Operation und sein halbjähriger Aufenthalt in Straßburg ohne Einkommen, dazu die weimarische Einrichtung, die alljährlichen Krankheiten und Badereisen erhöhten seine Schulden. Das Einkommen reichte nicht aus, auch als der Herzog es nach der abgelehnten göttinger Berufung Herders erhöhte. Die Kosten für die Ausbildung der acht Kinder wuchsen. Herzog Karl August hatte versprochen, für die Erziehung der Kinder zu sorgen. Aber die Unterstützungen flossen nicht so reichlich, wie die beiden Gatten erhofft hatten. Das Zerwürfnis mit Goethe, der vom Jahre 1795 sich von Herder fern hielt, kam durch die leidenschaftlichen Worte Carolinens, die Goethe erregt den Vorwurf machte, daß er beim Herzog nicht genügend ihre Interessen wahre. Wieland, Gleim und Hartknoch unterstützten die Familie reichlich.

Novelle und Roman

Von Hermann Herrigel (Dresden)

Bei der Betrachtung und Beurteilung von Kunstwerken begegnet man immer noch dem Fehler, daß die künstlerische Form vom Inhalt isoliert betrachtet wird, wie wenn sie auch ohne den Inhalt bestehen könnte. Der Fehler ist derselbe wie bei der reinen Logik, die bestimmte logische Verhältnisse als transzendentale Konstanten hypostasiert.

So sah man immerzu die Novelle und den Roman als zwei besondere Kunstformen an, wenn es auch nicht gelingen wollte, ihren Unterschied formal befriedigend zu erklären. Erst jetzt gestehen wir uns, daß der Roman als solcher keine Kunstform ist, da er keine innere, ihm eigentümliche künstlerische Einheit besitzt. Die Novelle ist in sich selber abgeschlossen, aber dem Roman fehlt das Prinzip, durch das er sich zum Schlusse rundet wie ein Kreis. Wo ein Roman (wie z. B. „Maler Nolten") eine solche Einheit in der Architektonik seines Baues zu besitzen scheint, ist er nur eine weitläufig ausgeführte Novelle.

Man darf aber nicht ohne weiteres eine umfangreiche Novelle mit einem Roman gleichsetzen, denn zwischen beiden besteht ein prinzipieller Unterschied; nur liegt er nicht im Gebiet der äußeren „reinen" Form, als ob es eine Novelle und einen Roman an sich gäbe, sondern er liegt im Gebiete des Inhalts oder, genauer gesagt, in der Weltanschauung, aus der heraus der Inhalt aufgefaßt und gestaltet ist. Novelle und Roman müssen ebenso psychologisch aus verschiedenen Weltanschauungen heraus verstanden und unterschieden werden, wie man Pflanze und Tier nicht als feste morphologische Typen, sondern biologisch, auf dem Gebiete der Lebensvorgänge, unterscheiden muß. In beiden Fällen wird die Unterscheidung erst dadurch vertieft, daß sie vom Gebiet des Mechanistischen aufs Gebiet des Dynamistischen übertragen wird.

Stoff eines Kunstwerks ist nicht das Rohmaterial des wirklichen Geschehens, sondern wenn einmal ein Geschehen für den Künstler zum Stoff seiner Darstellung geworden ist, hat es schon eine bestimmte Umwandlung erfahren. Es trägt schon die Prägung einer individuellen Weltanschauungsweise, in der aber so viele unwägbare Motive zusammenwirken, daß eine Analyse nicht versucht werden kann. Deshalb entzieht sich diese Umwandlung der klaren Einsicht und wird meist übersehen. Man denke an die Geschichte Wallensteins: Im Lichte einer immanenten oder transzendenten Schicksalsidee wird sie zum tragischen Stoff; ein Genremaler wie Piloty sieht darin die Pointe und macht daraus eine Anekdote; das Interesse des Geschichtschreibers ist ganz auf die Feststellung des tatsächlichen Geschehens gerichtet, und wenn ein Dichter sich diesen Stoff für einen Roman erwählte, so würde er wohl die Absicht haben, uns die innere psychologische Notwendigkeit des Geschehenen zu zeigen.

Jedem gestaltet sich sein Stoff nach dem Interesse, mit dem er an ihn herangeht. Das Interesse des Novellisten ist aber ein anderes als das des Romandichters. Denn jener sucht in seinem Stoff die Pointe, d. h. eine Proportionalität von äußeren Teilen, die sich zu einem klaren restlosen Resultat vereinigen. Das gibt der Novelle ihren endgültigen Schluß, über den hinaus es, wie über den Schluß aus zwei Prämissen, nichts mehr gibt. Jede Novelle besitzt irgendwie die Dreiteilung von Satz, Gegensatz und Lösung. Ich erinnere dabei nur von älteren Novellen an G. Keller, C. F. Meyer oder Adalbert Stifter, von neueren Novellen an solche von Hesse, besonders der „Umwege", oder von Thomas Mann, der in seinen Novellen immer das Verhältnis irgendeines ungewöhnlichen Menschen zum Gewöhnlichen, irgendeines Outsiders zum Leben darstellt, z. B. in „Tonio Kröger" des Künstlers zu den „Blonden und Helläugigen". Das Interesse des Romandichters an seinem Stoff ist dagegen ein rein sachliches; er übernimmt vom Historiker das Tatsächliche, ohne es in eine feste, konstruktive Form zu zwängen, und unterwirft sich demütig seinem Eindruck, dem von ihm ausgehenden Erlebnis. Für ihn liegt die Einheit des Stoffes nicht in der äußeren Proportionalität der Ereignisse, sondern in der inneren gesetzlichen Folgerichtigkeit.

Die Weltanschauung des Novellisten ist romantisch, die des Romandichters impressionistisch.

Dieser Gegensatz der Anschauungsweise wird deutlicher auf dem Gebiet der Malerei, wenn wir bei Romantikern und Impressionisten die Gestaltung etwa der Landschaft vergleichen. Die romantische Landschaftsmalerei begnügt sich nicht damit, eine Landschaft so darzustellen, wie sie gesehen wird, sondern sie legt in die Landschaft eine bestimmte romantische Pointe, deren Inhalt eine sentimentale Beziehung zum Menschenleben darstellt und ein Ausdruck romantischer Weltanschauung ist. Die Landschaft soll etwas „sagen"; sie soll einen in Worten ausdrückbaren Inhalt besitzen und das Symbol dieses Inhaltes sein. Runge schreibt an seinen Bruder Daniel (7. Nov. 1802): „Wie selbst die Philosophen dahin kommen, daß man alles nur aus sich heraus imaginiert, so sehen wir oder sollen wir sehen in jeder Blume den lebendigen Geist, den der Mensch hineinlegt, und dadurch wird die Landschaft entstehen, denn alle Tiere und die Blumen sind nur halb da, sobald der Mensch nicht das Beste dabei tut; so bringt der Mensch seine eigenen Gefühle den Gegenständen um sich her auf und dadurch erlangt alles Bedeutung und Sprache."

Wo keine inhaltlich bedeutende Pointe vorhanden ist, muß wenigstens eine formale sein. Eine der beliebtesten Pointen der romantischen Landschaft ist z. B. der Ausblick auf den in der Tiefe liegenden Hintergrund zwischen zwei Kulissenbäumen, wie sie für die Landschaften A. Kochs charakteristisch sind.

Dagegen ist es die Absicht des Impressionisten, die Landschaft in ihrem flimmernden Licht als einen

Organismus mit einem eigenen Kreislauf der Säfte, als Leben, als etwas Dynamisches statt bloß als einen gedanklichen Inhalt darzustellen. Für ihn ist die Landschaft nicht bloß ein Symbol für einen Gedanken, der über sie hinausfällt, sondern sie hat ihre Bedeutung in sich selber. Gewiß ist das nur wenigen bis jetzt gelungen und die meisten sind in der technischen Mache, im Rezept hängen geblieben. In diesen besten der impressionistischen Kunstwerke wird aber das Leben, das im einzelnen, im Baum, in einer Wolke, in einem nur zufällig begrenzten Ausschnitt der Landschaft gestaltend wirkt und als solches geschaut ist, zum Bild des Unendlichen, des Allebens. Das Leben ist darin ebenso objektiviert, wie in einem Gelegenheitsgedicht Goethes das Individuelle seiner Zufälligkeit entkleidet und in die Sphäre der Objektivität emporgehoben ist. Emil Gött sagt einmal, der höchste Genuß des Lebens sei es, seine Kräfte zu spüren: so wird dieses Kunstwerk der Ausdruck unseres Lebens und sein Genuß der Genuß unseres Lebens, weil wir fühlen, daß es dasselbe Leben ist, das diesen Wesen innewohnt und das uns allen gemeinsam ist.

In derselben Weise wie die romantische Landschaft auf eine gedankliche oder eine räumliche Pointe, ist die Novelle auf eine gedankliche oder eine zeitliche Pointe zugeschnitten. Die zeitliche Pointe besteht in dem Widerspiel gewisser Ereignisse, die sich verknoten und dann zu einem erfreulichen oder traurigen Schluß auflösen. Die Urform der gedanklichen Pointe ist der Witz, eine Verknüpfung zweier Vorstellungen, die sachlich nichts miteinander zu tun haben und in eine Beziehung treten, die wir als „witzig" empfinden und bezeichnen. Sprachpsychologisch kann man vielleicht noch einen Schritt weitergehen und als Urform des Witzes die Metapher bezeichnen. Eine weitere Stufe bildet dann die Anekdote oder die Gleichniserzählung, deren Pointe zur Illustration eines allgemein ausgesprochenen Gedankens dient. Hierher gehören auch die Fabel und die Parabel. Der inhaltliche Bereich der anekdotischen Pointe ist schon ein viel weiterer als beim Witz, wenn auch die Anekdote oft nichts anderes als ein erweiterter Witz ist. Noch um eine Stufe höher steht endlich die Novelle. Daß in der Pointe auch das Wesen der Novelle liegt, zeigt am besten die naive Novelle, wie wir sie im „Decamerone" haben; diese Novellen gehen ja geradezu von der Pointe aus, indem die Pointe von immer zehn Novellen ein aufgegebenes Thema wie ein musikalisches Motiv in reizvollen Variationen wiederholt.

In der Pointe liegt der unvergängliche Reiz der Novelle. Ihre ästhetische Wirkung ist wie die jeder Proportionalität zeitlos, so daß uns eine kleine Novelle aus der Odyssee, wie z. B. die Geschichte von Ares und Aphrodite oder aus Herodot heute noch dasselbe Vergnügen zu bereiten vermag wie den milesischen Kaufherren des sechsten Jahrhunderts. Daß sie zeitlos, d. h. beziehungslos aus der Gegenwart abgelöst ist, das hat die Novelle mit dem Abenteuer gemeinsam. Ein Abenteuer ist, wie Simmel fein gezeigt hat, ein Erlebnis, dessen Wurzeln nicht im Gesamtverlauf des Lebens stecken, sondern das aus unbekannter blauer Ferne uns zukommt. Daher hat das Gefallen an der Novelle so viel Gemeinsames mit der Freude am Abenteuer; denn es entspringt daraus ein Gefühl der Freiheit und Unverantwortlichkeit, das wir sonst nicht besitzen. Außerdem ist bei der ästhetischen Freude an der Novelle immer auch etwas von dem Gedanken, den Thomas Mann Herrn van der Qualen beilegt: „Einiges in der Welt ist gut eingerichtet, sagte van der Qualen. Dieser Kleiderschrank paßt in die Türnische, als wäre er dafür gemacht." Natürlich ist die Gestaltung der Pointe geistig sehr differenzierbar, und wir empfinden die Pointe einer Novelle des Decamerone als viel naiver als die Pointe der modernen Novelle. Aber auch wo die Pointe aus einem schwierigen philosophischen Problem gestaltet ist, bleibt der Novelle doch immer die spielerische natürliche Gefälligkeit, die für sie charakteristisch ist und die aus ihrer inneren künstlerischen Abgeschlossenheit entspringt.

Der Roman war nun lange nichts anderes als eine erweiterte Novelle, in der die Pointe einem größeren Lebenskreise angehörte. Der Zeit, die den romantischen Sinn für die Pointe der Genre- und Historienmalerei noch besaß, genügte auch tatsächlich die novellistische Pointe des Romans, um dessen Daseinsberechtigung zu verteidigen. Aber auch in der neuesten Zeit noch erwartete man vom Roman einen guten, aus dem Stoff entspringenden Schluß, obwohl vielen der besten Romane dieser Schluß fehlte und nur notdürftig durch ein äußeres Ereignis ersetzt wurde. Wie viele Helden mußten sterben, um zu motivieren, daß der Roman nicht mehr weitergeht!

Wir empfinden anders und wissen dem Roman eine wichtigere Aufgabe, als durch die Spannung, die mit der Anstiftung und endlichen Lösung einer Intrige verbunden ist, müßige Menschen zu unterhalten. Wie der Impressionismus die konventionellen Formen der Einheit des gedanklichen Inhaltskunstwerkes aufgelöst hat, so hat derselbe Instinkt auch die künstlerische Form des seitherigen Romanes aufgelöst. Unser Interesse am Leben ist ein tieferes geworden: deshalb genügt uns nicht mehr die Ergötzung durch eine spielerisch zeitlose Pointe als Inhalt des Romans, sondern wir wollen vielmehr gerade das Zeitgemäße, den schöpferischen Gang des Lebens durch den Augenblick, der die Zeit ist, das Psychologische. Wie uns zur Konstituierung der künstlerischen Einheit des Landschaftsbildes nicht mehr die äußere Proportionalität räumlicher Teile genügt, da die Natur für uns einen eigenen Wert erhalten hat, so genügt uns auch im Roman nicht mehr das Widerspiel zufälliger Ereignisse, sondern wir verlangen dort wie hier die spontane Gesetzmäßigkeit des Lebens.

So ist der moderne psychologische Roman entstanden aus dem impressionistischen Lebensgefühl heraus. Die Romantik überwand das Leben durch das

Spiel, und in ihrer Theorie von der souveränen Willkür des Ichs war es ihr erlaubt, über reizend erfundenen Pointen das Unzulängliche zu vergessen. Für sie gab es noch ein Jenseits, eine poetische oder religiöse Weltgerechtigkeit — wir haben indes von der Naturwissenschaft gelernt, daß das Leben nichts Transzendentales ist, sondern daß wir es nur im Augenblick (der Physiker sagt: im Infinitesimalen) verstehen können. Darum ist unser Interesse nicht auf das Zeitlose, sondern auf das Zeitliche gerichtet. Und darum verlangen wir vom Roman, daß er uns einen zeitlich zufälligen Ausschnitt menschlichen oder allgemein geschichtlichen Geschehens aus dem Augenblick, d. h. dynamisch, psychologisch erfassen lehrt. Der Weg vom alten Roman zum modernen ist derselbe wie von der descartischen Geometrie zum leibnizschen Differentialkalkül, von der Morphologie zur Biologie, von der selektionistischen zur psychovitalistischen Entwicklungstheorie. Das sind alles nur einzelne Etappen einer radikalen Umwandlung unserer Weltanschauung, die sich in den letzten Jahrhunderten allmählich vollzogen hat: Unser Interesse verläßt auf allen Gebieten das esse und wendet sich zum operari. Deshalb mußte der moderne Roman Zeitroman werden. Damit ist nicht gesagt, daß er nur die Gegenwart zu schildern hätte, sondern daß er, welchen Zeitausschnitt er sich auch für die Darstellung erwählen möge, ihn in dieser Auffassung des Lebens, als élan vital, wie Bergson sagt, vor Augen führe. Der Dichter soll uns nicht bloß das Zuständliche zur Anschauung bringen, uns eine Sammlung toter Museumsgegenstände aus der Gegenwart oder Vergangenheit vorführen, sondern er soll uns das alles wieder zum Leben bringen.

Dadurch ist der Roman etwas prinzipiell anderes geworden als die Novelle; aber er hat dabei seine formale Eigentümlichkeit vollends ganz verloren: die Qualität des großen Romans ist nicht mehr eine literarische, sondern eine menschliche; seine künstlerischen Qualitäten dagegen hat er mit anderen Darstellungen, der geographischen Schilderung, der Geschichtschreibung, gemeinsam. Die Verwandtschaft des Romans mit der Geschichtschreibung wurde schon lange gefühlt, aber erst dadurch tritt sie klar hervor, daß wir die Aufgabe des Romans nicht mehr in der Herausarbeitung einer wirksamen Pointe, sondern in der Darstellung unseres Lebens erkennen. Der Roman ist die Geschichtschreibung der Gegenwart. Unser Interesse ist nicht mehr wie beim alten pointierten Roman auf den Schluß gerichtet, sondern darauf, daß im ganzen Werk Leben gegeben werde, und zwar unser Leben. Wir erwarten vom Zeitroman die künstlerische Gestaltung, den Ausdruck unseres Erlebens, unseres Denkens und Fühlens, alles dessen, was uns beschäftigt und unser Leben ausfüllt. Wie die Botanik des achtzehnten Jahrhunderts und noch im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts ein Anlegen von Herbarien und die Beschreibung der toten Pflanzen war, so war die Romanliteratur früher nur eine Sammlung von mehr oder weniger geistreichen Pointen; wie aber das Interesse der modernen Botaniker auf das Biologische, ja Psychologische des Pflanzenlebens gerichtet ist, so gibt auch unser Interesse für die psychologischen Vorgänge des Lebens dem Roman seine neue Aufgabe, Zeitroman zu sein.

Der Stoff, unser Erleben, ist das Primäre, ist die Aufgabe des Romans, und der Stoff muß sich erst die Form schaffen. Das ist bis jetzt nur wenigen gelungen, aber sie wird sich finden: dafür brauchen wir nicht zu sorgen. Es ist schon viel gewonnen, daß die alte Form zerbrochen ist. Die impressionistische Malerei hat das Handwerkliche sich auch erst schaffen müssen. Wo das Erleben der Zeit wuchtig genug ist, entsteht die Form von selbst; denn sie ist nicht Sache des Literaten, sondern der großen Persönlichkeit. Deren Wesen ist es aber, das Leben sich nicht in geistreichen Pointen und in den romantischen Formen einer vergangenen Zeit sich mundgerecht zu machen, sondern mit allen Fasern in der Gegenwart verwachsen zu sein und diese unbedingt bejahen zu können; d. h. sie nicht in Kategorien wie gut und böse, schön und häßlich aufzuteilen und vor den Richterstuhl einer zur Gottheit hypostasierten Pointenformel wie z. B. des Schicksals zu stellen, sondern sie als Wirkung ihrer inneren Kräfte zu verstehen.

Zu einer solchen „Gottlosigkeit" gehört aber mehr Mut und Vertrauen, als man glauben möchte. Nicht umsonst schrieb es sich Nietzsche in der fröhlichen Wissenschaft als Parole „Zum neuen Jahr" auf: „Und alles in Allem und Großen: ich will irgendwann einmal nur noch ein Jasagender sein!"

Freytag und Stosch [1]

Von Rudolf Pechel (Berlin)

Vielen ist er ein Verführer geworden — zum Journalismus. Denn Freytag, der aus Sendung heraus Journalist war, schien durch seine ehrenhafte Gesinnung, sein unbestechliches Urteil, seine unermüdete Tatkraft dem ganzen Stand Ehre gegeben zu haben. Die Verdienste einer einzig gearteten Persönlichkeit verliehen einer ganzen Klasse, die bisher ohne rechte Achtung gelebt hatte, ein nicht geringes Ansehen. Das hielt so mancher für etwas Dauerndes. Aber wenn wir jetzt an ihn und seine Stellung denken, so ist's verklungene Herrlichkeit. Er fand kaum einen Nachfolger, wie er keinen Vorgänger hatte, und die fromme Täuschung, als ob er einen Stand, den es im Grunde nicht gibt, gehoben hätte — sie ist zerronnen.

Gustav Freytag wandelte mit den Großen der Erde als ein Gleichberechtigter, ohne je auf glattem Hofboden zu straucheln, er verkehrte mit ihnen als aufrechter Mann, gern gehört, nie zum Werkzeug

[1] Gustav Freytags Briefe an Albrecht von Stosch. Hrsg. und erläutert von Hans F. Helmolt. Stuttgart 1913, Deutsche Verlags-Anstalt. 338 S.

erniedrigt. In sich selbst ruhend, hatte er seinen Standpunkt, ohne dummen Stolz nach unten, und ohne den viel törichteren und eitlen Stolz gegen oben, den nur eigne Unsicherheit gebiert.

Ein schönes Dokument hierfür sind seine Briefe an Stosch. Es muß versagt bleiben, die politische Beute zu mustern, die dieser Briefwechsel gibt: eine Aufgabe, die reich und lockend ist. In ihm finden sich erfrischende Deutlichkeiten über die Hohenzollern und andere regierende Häuser, die jedoch nie den peinlichen Eindruck machen, als habe der Mann, der sie schrieb, den hohen Herren ins Gesicht hinein anders gesprochen: der Kern war derselbe, die freie Form ziemte nur den vertrauten Briefen. Man könnte Freytags politische Wandlungen verfolgen, seine Prophezeiungen nachprüfen und seine Grenzen aufzeigen, die seine Stellung zu Bismarck offenbart. Er suchte in der Vergangenheit nach deutscher Größe: den einzigen Helden, den seine Augen sahen, hat er verkannt bis zu schreiender Ungerechtigkeit, hat ihn verfolgt mit kleinlichem Spott und glaubte, den Riesen lesen zu dürfen mit einem Glas, das nur Normalwuchs richtig zeigte. Aber — liberale Männer sind nun einmal doktrinär. Vielleicht trug auch gerade seine Freundschaft mit Stosch zu dieser schiefen Haltung bei. Der war, nicht ohne persönlichen Grund, Bismarcks Feind, und Freytag folgte dem Freund, vielleicht mit bewußtem Intellektsopfer, bis in die Vendée kurzsichtiger Empfindlichkeit und kleinen Hasses.

Er war Stosch in wahrer Freundschaft ergeben, sorgte und dachte für den Ruhm und die Laufbahn „seines Helden", wie er ihn mehr als einmal nennt, und empfing doch nicht mehr, als er gab. Seine Briefe an Stosch sind ein hübscher Beitrag zu dem Thema: Freytag als Herausgeber und Publizist, das allein hier interessiert. Als Herausgeber der „Grenzboten" trat er Stosch zuerst nahe, der in seinen „Denkwürdigkeiten" folgendes berichtet:

„Gustav Freytag habe ich schon erwähnt. Ich hatte seine Bekanntschaft im Holzendorffschen Kreise gemacht. Sein Verständnis für rein Militärisches mag sich mit dem meinen für reine Poesie ungefähr die Wage gehalten haben; auf diesen Spezialgebieten würden sich also unsere Wege wohl nie gekreuzt haben, und die politische Tätigkeit des ungebundenen Journalisten konnte den Offizier nicht zur Nachfolge reizen. Wohl aber übte die geistige Sphäre des bedeutenden und sehr liebenswürdigen Mannes einen großen Zauber auf mich aus, und die Ehrlichkeit seiner Gesinnung konnte nicht verfehlen, mich mächtig anzuziehen. Auf dem Krankenlager hatte ich, um die Zeit auszufüllen, viel gelesen und auch meine ersten schriftstellerischen Versuche gemacht. . . . Freytag stutzte sie zurecht, wo meiner ungelenken Feder die Klarheit versagte. Ich war imstande, ihm aus meiner Sphäre manches Interessante zu vermitteln, und so ergab sich aus der beginnenden Korrespondenz ein dauernder Austausch, aus dem ein jeder Nutzen zog, und bei dem auch das Herz nicht leer ausging."

Freytag, der in diesen Briefen oft über Müdigkeit an publizistischer Tätigkeit klagt und durch ein langjähriges Imfeuerstehen das Recht auf wissenschaftliche und poetische Arbeit von seinem guten, einfältigen Volk verlangen zu können glaubte und nur noch „mit der linken Hand" Journalist sein wollte, war doch so von innen heraus dem Beruf ergeben, daß er nicht davon lassen konnte. Er war zum Journalisten geboren, wenn anders das Bedürfnis, Stellung zu den Fragen des Tages zu nehmen, das Gefühl, mehr als die andern zu sagen zu haben, Unbestechlichkeit des Urteils, persönliche Integrität und eine pflichtvolle Liebe zur Sache den Journalisten ausmachen.

Und das hat er auch nie verleugnet, wie er auch die Kunstgriffe des Metiers mit Virtuosität beherrschte. Kleine Täuschungen des Publikums, wenn es der Sache zugute kam, hat er niemals verschmäht, und erwähnt solches dem Freund gegenüber mit lustigem Spott. Gewiß war er ein Laie in militärischen Fragen. Er täuscht sich darüber keineswegs. „Das Militärische spannt mich angenehm. Es müssen aber Erfolge unserer Waffen sein. Da mein Verständnis doch nur mangelhaft ist, so hat diese Vorliebe etwas Kindisches. Aber sie ist einmal da. Vielleicht ist es das eminent Praktische und Zweckvolle, welches in militärischen Operationen zutage kommt, was mich, dem das stille Leben die Willenskraft nur sehr einseitig übte, immer wieder anzieht." Aber die große Herausgebertugend des Anregens und fruchttragenden Hinweisens, die er in so hohem Maße besaß, hat gerade Stosch an ihm erfahren. Stosch begann seine Tätigkeit für die „Grenzboten" 1864 mit den „Militärischen Briefen über Schleswig" — anonym, und lustig genug hält Freytag auch in den ersten Briefen diese Mystifikation fest, indem er von dem Unbekannten als einer dritten Person schreibt. Er kämpft für den Titel, unter dem sie zuerst erschienen, denn „es ist ein journalistischer Kunstgriff, daß man sehr ungern einen Titel aufgibt, welcher einmal die Aufmerksamkeit des Kalibans Publikum auf sich gezogen hat". Er redigiert die militärischen Aufsätze aus ähnlichen Gründen: „Was Sie geschrieben haben, ist gut; daß ich mir die Freiheit genommen, Ihr Urteil am Ende noch etwas breiter auszuführen, ist aus Rücksichten der Zweckmäßigkeit geschehen. Ein Aufsatz, sei er groß oder klein, wirkt nur dann entsprechend auf den Leser, wenn er das Resultat am Schluß mit einer gewissen Ausführlichkeit und Energie zusammenfaßt."

Einmal fragt Stosch nach dem Verfasser einer Rezension der Generalstabswerke, Freytag antwortet: „Na, Sie sind, wenn das nicht bloße Höflichkeit war, der treuherzigste Mitarbeiter, der sich denken läßt. Denn der Artikel ist zwar von mir geschrieben, . . . aber was in dem Artikel lesbar ist, das ist von

Ihnen selbst, Früchte persönlichen Verkehrs, von mir mit der Behendigkeit eines alten Räubers in die Tasche gesteckt." Solche Äußerungen werden ergänzt, als Stosch sich anerkennend über einen freytagschen Artikel wegen der Oberseebehörde aussprach und er antwortete: „Denn es ist wahr, ich selbst predige dem jüngeren Völkchen zuweilen, daß ein echter Journalist über alles muß schreiben können. Und wenn von ihm verlangt wird, daß er über den Logarithmus schreibe, so soll er, auch wenn er das Wort nie gehört und über diese arithmetische Erfindung völlig im Dunkeln ist, sofort einen Artikel abzufassen vermögen, welcher angenehm und sachgemäß erscheint. Gleichwohl hat auch seine Fähigkeit, zu wirken, in solchem Fall gewisse Grenzen. Er schreibt, aber trotz aller Begeisterung für den unbekannten Begriff fehlt ihm die Fülle der Worte, falls er nicht in seiner Verzweiflung ganz Frembartiges, z. B. die Erschaffung der Welt oder die Zahlbretter der Chinesen, hineinzieht. So erging es diesmal auch mir. Mein Logarithmus war die Oberseebehörde." So paarte sich in ihm Berufsauffassung und -pflichtgefühl mit nüchterner Klarheit über Wirkungsmöglichkeit. — Einmal vergleicht er die Stellung eines Ministers mit der des Journalisten: „Wenn man Journalist ist, darf man aller Welt auf den Kopf treten; ist man aber Minister, so muß man Hände drücken, Gevatter stehen und schlechte Zigarren vertragen."

Immer respektierte er des Freundes Urteil als mannhaft, fest und tüchtig, gab aber nie ein Atom seiner Selbständigkeit auf. Wie er über Berufsgenossen dachte, die sich von andern gebrauchen ließen, geht indirekt aus einem Brief hervor, in dem er sich über den Feldmarschall v. Manteuffel äußert und den derbsten Vergleich nicht scheut: „Wozu will Manteuffel wissen, wer jenen Artikel geschrieben hat? Will die alte Kokette jetzt vielleicht einen Journalisten als Luis haben . . .?" Oft konnte er mit wertvollem Rat helfen. Als Stosch die Leitung der zu begründenden deutschen Marine erhielt, schreibt Freytag ihm: „Die Leitung der Marine muß freundlich und — soweit der Dienst erlaubt — mitteilend gegen die Nation sein. Die Leute wollen für das Geld, das sie diesem großen Interesse zahlen, auch hübsch reichlich und regelmäßig von demselben erfahren. . . . Dann aber möchte ich gern, daß Sie auch an den Reichstag und die Personen dächten, die dort Einfluß haben. Es würde sehr nützlich sein, wenn Sie Bekanntschaft und Verkehr mit dieser Klasse von Wettermachern hielten. . . . Es wird Ihnen, Herzensmann, zuweilen große Überwindung kosten, eine milde und tolerante Miene gegen die klugen Leute vom Reichstag zu bewahren. Dennoch hängt davon fast alles ab. Wenn Sie mit den Mitgliedern gut auskommen, so werden Sie der Regierung bequem, dem Reichskanzler ehrwürdig, und durch die Reichstagsritzen verbreitet sich Ihr Renommee über das Land."

Als Stosch seine ersten Reisen als Marineminister nach Bremen und Wilhelmshaven machte, hatte Freytag ihm die Konzepte der offiziellen Toaste verfaßt.

In dem jahrelangen Verkehr öffnen sich die Herzen immer weiter gegeneinander, die Freunde nehmen teil an allem, was der Tag an Freud und Leid dem einen oder andern bringt.

Auch über politische und literarische Größen tauscht man die Ansicht aus. Harden kommt schlecht weg, trotzdem die „Gekrönten Worte" als höchst geistreich und boshaft anerkannt werden. Hauptmann gilt „von allen Jüngsten für das größte Talent", als jung, frisch und unternehmend. Sudermanns „Ehre" wird begutachtet: „Nur daß einer vom Handwerk stärkere Empfindung für das merkwürdig Gelungene in Führung der Charaktere und Zurichtung der Szenen hat. Darin übertrifft dieser Unglücksmensch alle seine gleichaltrigen Kollegen bei weitem. Unsicher über die Energie seiner Gestaltungskraft machen gerade seine beiden Lieblingsfiguren, Held und Heldin." Aber ihm wird nicht wohl „unter dem trüben Licht und den gebrochenen Existenzen der neuen Schule".

Über Langbehns „Rembrandt als Erzieher", über Brahms „Stauffer-Bern" und Kleistbiographie tauschen sie ihr Urteil aus.

Freytag war ein Meister des Briefstils, und er schrieb gern. Über Gott und Welt, Leben und Politik steht Kluges und Feines in diesen Briefen. Dem Freunde zeigt er sein großes Wissen, mit dem er so gar nicht prunkt, wie sein weiches, gütiges und leicht bewegtes Herz. Über allem liegt eine Anmut: von behaglicher, derber Fröhlichkeit bis zu graziöser Schelmerei. Ja, sogar aus dem abgebrauchten Gut der Eingangs- und Abschiedsfloskeln schmiedet er kleine Kunstwerke. Hier waltet in den Briefen an Stoschs Gattin eine etwas altväterische, chevalereske Höflichkeit, die ihn wunderbar gut kleidet. Stets ist sein Brief aus einem Guß, und als er über ernste Marinefragen geschrieben hat, schließt er, die Abschiedsworte artig in ein komisches Marinedeutsch kleidend, das jedem Flottenvereinler gut anstehen würde: „Jetzt wird im Journalismus der Militärpaletot abgelegt und eine blaue Jacke angezogen. Und somit das Vorstagsegel durch die Speigatten steckend und das Kielschwein mit der Kombüse bedeckend, empfehle ich Sie allen Nixen und anderen Wassergeistern zu geneigter Förderung, mich Ihrem lieben Gemahl und Ihrer Freundschaft als Ihr alter maritimer Freytag."

Gleich herzlich blieben die Beziehungen zwischen beiden, bis der Tod nicht lange nacheinander die Freunde abrief. Kurz vor Freytags Ende leerten sie selbander eine Flasche Sekt in ungebrochenem Frohsinn. Von ihrer Freundschaft gilt, was Freytag einmal schrieb: „Aus leichtgesponnenen Fäden ist ein dauerhaftes Tau geworden, und ich habe mehr als einmal in trüber Zeit empfunden, daß es half, mich auf dieser wunderlichen Erde festzuhalten."

Vielen ward er zum Verführer, die seine einzigartige Stellung blendete. Sie kannten nicht das

einfache Geheimnis, daß alles so sein mußte, nicht weil er ein glänzender Journalist, sondern weil er eben Gustav Freytag war.

Die jungfranzösische Kritik

Von F. Schotthoefer (Paris)

Man liebt es jetzt, in Malerei, Musik, Poesie von einem Jung-Frankreich zu reden. Man darf auch die Kritik in der Familie unterbringen. Die künstlerischen Wandlungen sind nicht ohne Einfluß geblieben auf jene, die sich berufsmäßig mit ihnen befassen. Die Kritik folgte der Kunst auf den neuen Wegen. Sie hat Methode und Form, Inhalt und Zweck verändert, und Sainte-Beuve würde in seinen Enkeln kaum sein eigenes Blut wiedererkennen.

Wie sollte es anders sein? Selbst wer sub specie aeternitatis urteilt, braucht nicht alles und nicht immer mit dem gleichen Maß zu messen. Am Ende ist auch da der Geist der Ewigkeit nur der Herren eigner Geist. Denn eine Formel, die wie eine mathematische Gleichung eine ins Unendliche verlaufende Kurve unverrückbar bestimmt, ist für die Gedankenbahnen der Kritik noch nicht gefunden. Hier gilt nur die Kurve selbst, nicht ihr algebraischer Ausdruck. Und die Kurve scheint in steter Bewegung. Wie das Geld, der allgemeinste Preismaßstab, im Lauf der Geschichte den eigenen Wert verändert, so wandelt auch die Kritik ihre Werte. Das ist eine naturgesetzliche Notwendigkeit. Welche Rolle man dem Kritiker immer zuweist, eine seiner wichtigsten Aufgaben wird stets darin bestehen, tief in das Wesen des Kunstwerks — Kunstwerk im weitesten Sinne — einzudringen. Mag er sich auf die erklärende Analyse beschränken oder die wegeweisende Führergeste machen, er wird das Werk immer verstehen müssen. Er versteht es am besten, indem er es empfindet, und um es zu empfinden, muß er die künstlerische Einfühlung besitzen. Er muß also auch den Veränderungen des Kunstempfindens folgen. Sogar die dogmatische Kritik, die auf festen Maximen steht, wird wenigstens ihre Empfänglichkeit neu nuancieren müssen, wenn die Künstler aus neuen Nuancen des Empfindens heraus schaffen.

Das hat mit dem mehr oder weniger künstlerischen Kleide, das der Kritiker seiner Arbeit gibt, zunächst nichts zu tun. Das ist eine Sache für sich. Man kann sich eine Kritik denken, welche die tiefsten Geheimnisse eines Werkes ausschöpft, ohne halbwegs lesbar geschrieben zu sein. Cyklopenmauerwerk mag die feinsten architektonischen Verhältnisse besitzen. Die deutsche Philosophie schien lange Zeit beweisen zu wollen, daß die Größe des Denkers nur in einer schwerfälligen Sprache und in einer unkünstlerischen Systematik sich äußern darf. Umgekehrt ist es möglich, daß der gewandte Stilist ein flacher, platter Kopf bleibt.

Die französische Kritik hat sich am frühesten bemüht, die künstlerische Form sich anzueignen. Der Leser verlangte es von ihr, und zum Dank für ihr Bemühen hat er ihr eine Stellung verschafft, die der des schaffenden Künstlers fast gleichkommt. Die jahrzehntelange Herrschaft eines Taine läßt sich anders nicht erklären, auch die publizistische Macht eines Jules Lemaître nicht. Taine goß ein ungeheures Wissen in eine blendende Durchsichtigkeit, Lemaître bot ein graziöses Spiel persönlichster Impressionen.

Die jüngste Generation der französischen Kritik stammt nun in direkter Linie von diesen Ahnen ab. Man darf auch sagen, daß sie ihre Art aus den Prinzipien der künstlerisch angelegten Kritik herleitet. Der Künstler wurde feinfühliger, je mehr er sich bemühte, seine Kritik vollendet zu gestalten. Und nach und nach ist die Feinfühligkeit, um mit Taine zu reden, die „faculté maîtresse“ im ganzen kritischen Betriebe geworden. Der Kritiker sagt mehr, was er aus dem Werk herausfühlt, als was er methodisch darin sucht. Das objektive Feststellen einer technischen Vollkommenheit, der gelungenen Ausschöpfung eines beobachteten Inhaltes oder der naturalistischen Wiedergabe ist heute ein subalternes Amt. Das ist Handwerk, das sich erlernen läßt. Der echte Kritiker folgt seinen Intuitionen, die keine Begründung verlangen, sie vielleicht sogar, als ihrer eigensten Natur widersprechend, ablehnen.

Dieser Vorrang, den es der Sensibilität im kritischen Betrachten einräumt, scheint mir das Besondere des Jungfranzosentums zu sein. Es gibt keine Doktrin und kein Schema mehr. Man sucht keine Sittlichkeit und keine sittlichen Ideen; man verachtet das technische Getue des Fachmannes; man beobachtet nur Gefühlswerte. Beobachten ist vielleicht schon zu viel gesagt. Denn man konstatiert einfach die Werte, welche die empfangenen Eindrücke anzeigen.

Es handelt sich dabei durchaus nicht um das, was man subjektive Kritik genannt hat. Es kann die vollkommenste Objektivität vorherrschen, jene Unpersönlichkeit, die Sainte-Beuve gepredigt, die Taine zur Meisterschaft gebracht hat. Nur ist jedes Dogma geschwunden. Taine sondierte alles mit seinem Dreizack: Milieu, Rasse, Zeitpunkt. Er hat, wie Flaubert forderte, die Kritik als Naturgeschichte betrieben, Arten und Mischungen entdeckt. Er ging wissenschaftlich vor, er war Metaphysiker geblieben. Sein Vorgänger Sainte-Beuve hatte sich weit weniger von einem festen Schema binden lassen. Er besaß die „curiosité universelle“ eines Fontenelle und ließ sie frei umherspüren. Sie drang in alles ein, in den Künstler und in sein Werk, in die Moral und in die Technik. Er erklärte das Werk aus dem Künstler, den Künstler aus seiner Zeit. Das war psychologische Kritik par excellence. Aber wenn ihm die klassifizierende Brille Taines fehlte, dem gegenüber er gerade betont hatte, wie sehr man Exemplar um Exemplar betrachten müsse, ehe Arten und Familien

von Talenten abgeteilt werden können, so schwebte doch auch ihm noch eine „Naturgeschichte der Geister" vor. Auch er sah noch viel von außen, er stöberte mit dem Verstande in allen Akten herum, drang in alle Winkel des inneren Menschen ein. Man hat darum gesagt, daß er die Biographien der Seelen schrieb.

Brunetière, der letzte Metaphysiker in der Kritik, hat nichts Neues gebracht. Die Naturgeschichte hatte mittlerweile Fortschritte gemacht und die Entwicklungstheorie aufgestellt. Brunetière trug sie in die Kritik hinein und hielt an ihr fest mit der Zähigkeit des Dogmatikers. Er hielt auch dem „L'Art pour l'Art" wieder die Bedeutung der Moral im künstlerischen Schaffen entgegen. Brunetière war als Gegner Zolas groß geworden, wie dieser ebensosehr Polemiker wie Kritiker. Doch auch Zola war noch Dogmatiker, obschon seine Formel „Die Kunst ist die Natur durch ein Temperament gesehen" eine große Biegsamkeit besaß. Allerdings hatte Sainte-Beuve, ohne so einfach zu formulieren, schon alles getan, was mit diesem Prinzip zu tun war.

Jules Lemaître war der Theoretiker und der einzige große Praktiker des kritischen Impressionismus. Er und Faguet sind die Väter der jungen Generation. Doch darf man nicht von einer Schule sprechen. Lemaître und Faguet sind das Persönlichste, was sich in dieser Beziehung denken läßt, der eine in der Unberechenbarkeit impressionistischer Laune, der andere in der geistreichelnden Verwertung einer umfassenden Gelehrsamkeit.

Immerhin kann man die „Jungen" näher an Lemaître heranrücken. Was bei ihm die individuellste, aber durch eine klassische Bildung geläuterte Impression war, wird bei ihnen wieder objektiv und allgemein. Es ist persönlich in dem Sinne, daß man alles literarhistorische Wissen gering schätzt und sich nur auf das eigene Verhältnis zum Werke verläßt. Aber man sucht nicht den persönlichen Eindruck wiederzugeben und darzustellen, man untersucht den Eindruck auf den Gehalt an allgemeineren Werten. Auf dieses Allgemeinere kommt es an. Die Methode ist, wie ich schon sagte, weit mehr ein intuitives Herausfühlen als ein schematisches Prüfen.

Welches sind die allgemeineren Werte? Es sind Gefühlswerte. Man mißt die Sensibilität des produktiven Künstlers an der Sensibilität des Kritikers. Und ich möchte sagen, daß das musikalische Empfinden vorherrschend geworden ist, wie es in die Malerei und in die Dichtung eingedrungen ist. Man liebt es, Harmonien von großen Massen zu finden, alle Kleinigkeitssucherei verschwindet. Das ist etwas anderes als das Ästhetisieren Oscar Wildes, der nur Schönheitswerte hervorholte. Die junge Kritik begnügt sich nicht damit. Sie hat das Fachmännische so sehr abgelegt, daß sie aus der allgemeinsten Kunstlehre heraustritt und am Künstler nur das schätzt, was allgemein menschlich sein kann. Beurteilung der Technik ist unerläßlich, aber sie tritt in eine bescheidenere Stellung zurück. Man durchleuchtet auch das Verhältnis des Künstlers zu seinem Stoff, aber man braucht dazu weniger die Zivilstandsakten: die psychologische Konstitution des Produktiven genügt, um das Produkt zu erklären. Man sieht, wie der Künstler seinen Stoff behandelt, ob er über ihm steht, damit verwachsen ist oder ihm gegenüber jede Selbständigkeit verloren hat. Vielleicht darf man mit alten Worten hier neue Begriffe bilden. Der Idealist ist der Künstler, der absolut über seinem Stoffe steht, der ihn meistert für seine Zwecke; der Realist wird ihn beherrschen, ohne sich von ihm zu lösen; der Naturalist verkriecht sich darunter, gibt das Persönliche in der Gestaltung völlig auf.

Ich sagte schon, daß man darauf verzichtet, Schönheitswerte im Sinne der älteren Ästhetik zu suchen. Wir haben den Einbruch ferner Zivilisationen in unsere Kultur erlebt, wir haben in der bildenden Kunst, in Musik und Dichtung gesehen, wie ein primitives Empfinden große Reize entwickeln kann. Die Kritik hat daraus eine Vorliebe erhalten, wenn nicht für das Primitive, so doch für das Einfache und Einfachste. Die Intention, die jene Nuance im Empfinden weckt, gilt so viel wie das vollkommene Kunstwerk, das sie deutlich ausspricht. Oft wird die Intention, die Andeutung höher geschätzt, weil sie zarter, lebendiger, beweglicher bleibt. Denn die feste Form des vollendeten Werks besitzt zugleich eine Steifheit, eine Unbeweglichkeit, die es ihr nicht gestattet, mit der gleichen Leichtigkeit wie die Intention in jedem Individuum Gefühle auszulösen, weil hier die absolute Eindeutigkeit wegfällt.

Mit dieser Neigung zum Einfachen verbindet sich eine Tendenz zu weitergehender Abstraktion. Man sieht vom Menschen ab, um zum Menschlichen zu gelangen. Es ist eine Rückkehr zum Standpunkt der Klassiker, doch ohne die Ansprüche auf die vollendete Form des Ausdrucks. Der Dichter, der hinter der Dichtung steht, wird halb gleichgültig. Sein Lebensgang bleibt wichtig, aber man weiß, daß der Lebensgang nicht allein entscheidet. Schließlich kann die gleiche Seelenverfassung aus verschiedenen äußeren Umständen resultieren. Darum gilt es weit mehr, bestimmte psychische Qualitäten zu suchen als die Psyche selbst. Und als höchster Maßstab scheint der der inneren Wahrhaftigkeit, der Aufrichtigkeit des Empfindens immer ausschließlicher angelegt zu werden. Es sieht aus, als ob man des mannigfaltigen Chaos, der künstlerischen Produktion überdrüssig geworden wäre. Man möchte sie in ein paar gedrängten Linien resümieren! Man sucht den tiefsten Punkt, von dem das Chaos ganz zu durchleuchten ist. Dabei fällt alles weg, was in der Kunst künstlich ist. Die Technik, das Können treten in der Wertschätzung in den Hintergrund, die gesamte künstlerische Persönlichkeit wird nur gewürdigt, so weit sie jene innere Wahrhaftigkeit besitzt. Ist dies Grundelement vorhanden, dann gestattet man im übrigen alle Arten des Ausdrucks,

alles Individuelle, das der Künstler aus seinem Eigenen noch hinzufügen mag.

Es handelt sich bei diesen Wandlungen noch mehr um eine Tendenz als um Persönlichkeiten, die bereits ihr volles eigenes Relief gewonnen hätten. Soll ich Namen nennen, so muß an erster Stelle Suarès stehen, der sich freilich wenig mit der Tageskritik befaßt, sondern in einer Art philosophischen Lyrismus eine „Umwertung der Werte“ unternimmt. An Tolstoi, Dostojewski, Ibsen, Pascal mißt er die moderne Weltanschauung und zerlegt sie in halb mystischen Stimmungen in ihre tiefsten und einfachsten psychologischen Bestandteile. Mehr in der Praxis literarischer Kritik stehen die Mitarbeiter der „Nouvelle Revue Française“, Copeau, Ghéon, Rivière, Schlumberger. In ihrer Zeitschrift beschäftigen sie sich nur mit den wichtigsten Erscheinungen der Literatur und betonen dabei ihre Geistesrichtung mit vollem Selbstbewußtsein. Sie halten auch Abrechnung mit der vorangehenden Generation, und der Abstand, den sie namentlich Maurice Barrès und Paul Bourget gegenüber einhalten, markiert am deutlichsten das Neue ihrer Eigenart. Sie sind ebenso fern von der pathetischen Überwertung des „Ichs“, das Barrès stets in den Mittelpunkt rückt, wie von der bloßen und trocken-scharfen Analyse Bourgets, der im Grunde über Taine nicht hinausgekommen ist. Dieser Unterschied ist um so charakteristischer, als er im übrigen die gleichen philosophischen Grundanschauungen zuläßt.

„Ignorabimus“

Von Wolfgang Schumann (Dresden)

Eine Tragödie von vierhundertsechsundfünfzig Seiten, von etwa neun Stunden Spieldauer. Eine Handlung von eines Tages Länge, die Schicksale von drei Generationen darlegt. Ein Dialog von akademischen Lehrmeinungen und Weltanschauungen, der lange Ketten von Gedanken ausbreitet. Ein Brodeln von heißen Trieben und Gefühlen, die hinter jedem Wort lechzend, betonend, anfeuernd stehen und dem furchtbaren Ende zudrängen. Wer konnte den Mut haben, ein solches Werk zu entwerfen, es auszudenken und durchzudichten? Viele hätten das in dieser Zeit individualistischen Schrifttums nicht erraten; wer Arno Holz kannte, wußte es von vornherein. Wußte es mit ungefähr derselben Sicherheit, wie man vom „Lokalanzeiger“ für diese Arbeit das Wort „Schreibstubentraum“ und allenfalls für ihren Schöpfer die Bezeichnung „Idealist“ erwarten konnte. Je weniger vorerst von dieser Tragödie eine würdige Aufführung zu erwarten sein mag, um so dringender erheischt sie als Ereignis der Geistesgeschichte Würdigung. Geistesgeschichte, nicht Geschichte der Wissenschaft, der Philosophie. Innerhalb der „Disziplinen“ dieser wird der Gegensatz Rector magnificus Dufroy-Régnier contra Prof. Dr. Georg Dorninger oder „Materialismus“ contra „Spiritualismus“, wie ihn Arno Holz sieht, kaum so häufig, so affektbetont, so im Mittelpunkt angetroffen, daß seine dramatische Erörterung dort Wellen schlagen würde. Es ist mehr als eine zugleich wissenschaftliche und reiche, umfassende Lebens- und Weltanschauung denkbar, welche die Problematik der „Ignorabimus“-Tragödie nur gelegentlich streift, — so heute wie seit Platons und noch älteren Zeiten. Wenn Arno Holzens scharfer Blick an diesen Problemkomplexen dennoch etwas wie welthistorische Bedeutsamkeit fand, so daß ihre Erörterung der Geistesgeschichte der gesamten (nicht allein der wissenschaftlich entwickelten) Menschheit angehörte, so ersah er vielleicht ein größeres, weiterhin ausgebreitetes Leiden der Menschen an den Problemen der Seelenexistenz, des Todes, der Entmaterialisation, gewahrte er vielleicht in der Geschichte des Spiritismus, diesem magisch leuchtenden Nebenlauf der Weltgeschichte, eine wertvollere Fülle geistiger Werte, als man gemeinhin wahr haben will; vielleicht lag es aber auch nur ihm nahe, gerade diesem, schwer affektbetonten, von Allzumenschlichkeit durchsetzten Gebiet den Vorzug zu geben, wo von je individuelle und interindividuelle Erfahrung sich mischten. Und eben das Sonderdasein dieser Problem- und Erfahrungskreise wird voraussichtlich bedingen, daß Holzens neue Tragödie sich nicht eine Stellung im Mittelpunkt der Anteilnahme eines weiten Publikums gewinnen wird, ja, daß dies kaum erwünscht scheinen kann, mag man diesen Wunsch auch für Holzens Schaffen schlechthin noch so dringend hegen. Es gehört eine intellektuelle Widerstandskraft und eine Lebensstärke dazu, solche Vorgänge innerlich nachzuerleben und dem geistigen Erlebnisverlauf vernünftig einzuordnen, welche beide nicht häufig sind.

Arno Holz hat das „Problem Erkenntnis“ als Thema seiner Tragödie bezeichnet. Aus dem Gesagten geht hervor, daß nach meiner Meinung Erkenntnisprobleme von gleichem Wert noch zu Hunderten neben dem Ignorabimus-Thema ragen; aber auch aus anderm Grunde ist vielleicht diese Umreißung des Themas nicht glücklich. Holz steht im Rufe des Doktrinarismus, und die starrsinnige Dialektik seiner Tragödie wird diesen Ruf verstärken, wennschon ohne zwingenden, inneren Grund. Denn trotz ihrer war Holz viel zu kraftvoll gestaltender Dichter, als daß sein Werk in einer Abwandlung eines theoretisch stellbaren Themas aufginge. Er verlangt eine Aufnahmefähigkeit und Hingabe von besonderem Umfang und besonderer Stärke, gibt dafür aber fünf Gestalten eigenster Prägung und völlig abgeschlossener Charakterbestimmtheit. Darin äußert sich eine ganz außerordentliche Kraft inneren Anschauens lebendiger Wesenheit. Es stehen heute so viel andre Ziele im Vordergrund der schöpferischen Leitvorstellungen: szenische Gesamtwirkungen, ästhetische Theorien, Stimmungen von besonderer soziologischer Färbung, soziologische Gedankenkomplexe. Arno Holz hat unerschütterlich an der Meinung festgehalten, jede Dichtung

erhalte vorab ihr Leben durch eine bis zum äußersten eindringliche Bildung individueller Träger der Handlung; der Charakter, die differenzielle Psychologik war seine Leitvorstellung. Man glaubt oft zu sehen, wie er mit eiserner Ruhe selbst in den gewagtesten Szenen wie in den gleichgültigsten Augenblicken sich die persönliche Note vergegenwärtigt, womit sich jede Gestalt nach ihrer Anlage ihrer momentanen dramatischen Aufgabe entledigen muß. Anders gesprochen: seine Gestalten haben die Intensität der „Chargenrolle“, wie man sie früher nannte, der Episodengestalten, durch die vollen fünf Akte hindurch. Diese dichterische Tendenz drückt sich in Holzens Hypothese vom Sprachrhythmus und dessen Ausdruckskraft aus. In der Bevorzugung dieser Seite eines charakterologischen Bestimmungsstückes, dessen Wert gründlicher Erörterung bedürftig wäre und das Holz mit eifervollem Nachdruck ausbeutet, liegt ein Wesentliches seines Sprachstils. Dieser Differenzierung der Gestalten durch Individualisierung ihrer Ausdrucksbewegungen steht nun freilich auch in Holzens Werk eine starke Angleichung gegenüber, die vor allem durch die dramatische Aufgabe hervorgerufen ist. Ein Charakter ist eben jederzeit mitbedingt durch den Lebenszusammenhang, in den er gestellt ist, und wenn mehrere Gestalten der Tragödie in der theoretischen Dialektik sich einer gleichförmigen, langatmigen und mit Wiederholungen übersättigten Sprache bedienen, so erklärt sich dies dadurch. Anderseits hat dieser Stil auch eine unverkennbare Verwandtschaft mit Holzens eigenem, aus seinen theoretischen Schriften bekannten Stil: eine gewisse Neigung zur logischen Überschärfung der Gegensätze und zu ihrer Verengung in äußerste Konsequenzen. Dieser Tatbestand steht, soweit ich sehe, in nicht ganz überbrücktem Widerspruch zu der gestalterischen Absicht. Angeglichen sind sich die Gestalten aber auch durch gewisse Züge ihrer psychischen Gesamtanlage, wie etwa eine gewohnheitsmäßige Zurückdrängung der Gefühle, die sich nur selten und eruptiv äußern, oder eine hartnäckige Weise, im Augenblick gefangen genommen zu sein vom zufälligen Gedankeninhalt, also eine geringe Dissoziabilität. Eingebunden in die Handlung leben die Gestalten, befestigt und streng bewacht von ihr. Laune, Räsonnement, Stimmungsplauderei, „schwebendes“ Sprechen trifft man nicht in diesem Werk, das von Anfang an unter einem atmosphärischen und lokalen Druck steht, in dem jedes Wort nach drei und mehr Beziehungen hin einen Sinn hat, in dem jede Bewegung berechnet, jeder Laut determiniert ist.

„Überbestimmt“ ist hier so manches, wie der Mathematiker sagt, und in dieser Eigenart liegt sowohl ein Widerspruch gegen die anfängliche Weise des „Naturalismus“ wie, nach meinem Dafürhalten, eine Gefahr für Arno Holzens Schaffen. Es kann sich daraus sogar ein gewisser innerer Widerstand des Lesers gegen das Werk ergeben, ähnlich wie man einem wortreichen Redner ihn entgegensetzt, der „zu viel beweisen“ will. Doch hält dies nicht stand; wer überhaupt diesem riesenhaft entworfenen und mit gewaltiger Kraft durchgeführten Werk folgt, wird bald jene angespannte Aufmerksamkeitsgebundenheit empfinden, in die letztlich nur das innerlich Bedeutende versetzt. In der oben geschilderten Sprech- und Lebensweise liegt ja ersichtlich eine stark spannende Kraft. Jeder kleine Teil fördert hier das Ganze, bereichert die innere Anschauung des weitverzweigten Gegenstandes. Und so „undramatisch“ nach herkömmlichen Begriffen die endlosen, exponierenden Dialoge, die ganze Familienvergangenheiten darbieten, auch sein mögen, so geistvoll sind sie doch vor dieser Gefahr für den bewahrt, der ihre Betonung nacherlebt. Denn nicht nur der Druck einer seltsam, manchmal mystisch, „geladenen“ Atmosphäre dringt durch diese Worte, sondern bald fühlt man auch, daß all und jedes Gesagte mit dem tiefst innerlichen Lebensinteresse, alles Wichtige mit großen, starken Gefühlen getränkt ist. In den Auftritten der „Lösung“ jener Spannungen tritt denn auch, überwältigend schön und frei, Gefühl hervor, wie es dem strengen Gefüge dieses Werkes nur scheinbar fremd war. Bei aller Verwicklung der Vorgänge ergibt sich übrigens auch zuletzt eine wirkliche Klarheit, ja Schlichtheit der Grundanlage, gleich einem klugen architektonischen Konstruktionsprinzip, die wiederum der Spannung mit einem Gefühl der Sicherheit entgegenwirkt. Das tragische Schicksal, das sich im Schluß des Werkes vollendet und den Leser in einem „Ignoramus“ zurückläßt, die blutig grauenvolle Katastrophe, erhält dadurch einen Schimmer von Notwendigkeit und Gesetzlichkeit.

„Berlin. Die Wende einer Zeit in Dramen“, so liest man als Über-Überschrift. Soweit ich sehe, ist wenig Berlinisches in der Tragödie, obwohl mit etwas symbolischen Klängen, nur von ferne, Autohupen, Radfahrerklingeln, Pfiffe und Straßenlärm hineintönen, obwohl berliner „Emigrantenblut“ in dem Träger der materialistischen Anschauung fließt und über Berlins Entwicklung manch Klagewort fällt. Mit seiner seelischen Innerlichkeit steht dies Werk fernab von allem, was rasch genossen und verarbeitet werden kann. Die menschlichen Konflikte erinnern in ihrer erotischen Grundstimmung an die ältesten Instinktkonflikte der Menschheit, und Otto Rank, der seine „Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens“ durch Forschungen über das „Inzestmotiv in Dichtung und Sage“ stützte, hätte hier reichlich Stoff gefunden. Auch darin liegt ein Grund für die schwere Betonung aller Leidenschaften, auch für die Fremdheit und wiederum für die geheimnisvolle Gewalt und Spannkraft dieser Dichtung, die gerade nach dieser Richtung weit ausgreift und mit düsterer Phantasie oft an Holzens Phantasus-Lyrik gemahnt. Nach allen Dimensionen bietet sie solchergestalt für kritische Analyse Anhaltspunkte, für innere Vertiefung Stoff.

Nach meiner Meinung sollte sich ein Buch, das für Arno Holz zu werben bestimmt ist, diese Möglich-

keit, die alle Werke Holzens bieten, zunutze machen. Robert Reß, der Verfasser der jüngsten Schrift über ihn, dachte anders[1]). Sein „Mahn- und Weckruf an das deutsche Volk" ist nicht mit Violinen, sondern mit Posaunen und Pauken, eigentlich: mit großen Kanonen, instrumentiert. Schwer zu sagen, ob diese Form der Agitation die zweckmäßigste ist, selbst wenn man die erfrischende, starkgefühlte Herzlichkeit der Schrift nicht verkennt. Hier, wo es nicht Agitation, sondern Sachklärung gilt, genüge die Feststellung, daß Reß sich im großen und ganzen mit Berichten begnügt. Er gibt einiges von der Biographie seines Helden, allerdings wenig ganz Unbekanntes; fleißig und sorgfältig gesammeltes „Material" über Holz und seine Werke, aus alten und jüngeren Blättern, Briefen usw. zusammengebracht und abgedruckt, bildet mit den Hauptinhalt; leider nur Positives; von den unerhörten Widerwärtigkeiten, die Holz durch einige Zünftler erfuhr, hat er ja allerdings selbst berichtet, und einiges zur Diskussion gab vor wenig Jahren O. E. Lessings geistreiches Werk „Die neue Form". Dennoch, Ressens Darstellung wirkt eintönig. Wer Holz nicht kennt, wird übrigens durch das Buch eine erste Bekanntschaft mit ihm machen: Proben aus seinem Schaffen enthält es reichlich. Darüber hinaus referiert Reß über Holzens Werke und über seine Kunsttheorien, ohne sie durch eigene Erörterung sonderlich zu klären. Was er selbst dazu sagt, bewegt sich in der Sphäre einer unkritischen, mit kunstvoll gesteigerten, nachdrücklich energischen Lobsprüchen in die höchste Höhe getriebenen Panegyrik und ist durchsetzt mit zum Teil recht bitterer und anscheinend literaturfremder Polemik gegen Erfolgreichere als Holz es bisher war.

Holz selbst ist diesem seltsamen Freundeswerk billigend beigesprungen. Sein Name wurde in diesen Monaten viel genannt. Wer seine neue Tragödie kennt, wird mit mir hoffen, daß sie — trotz oder mit Hilfe dieser öffentlichen Bewegung — nun bald im Bewußtsein der Zeitgenossen den gebührenden Platz einnehmen wird.

Lyrik

Von Ernst Lissauer (Berlin)

Gedichte. Von Rolf Lauckner. Stuttgart und Berlin 1912, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.
Gedichte. Von Else Ronne. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.
Nahes und Weites. Gedichte. Von Clara von Harten. Leipzig 1912, Xenien-Verlag.
Gedichte. Von J. C. Heer. Stuttgart und Berlin 1913, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.
Im Wandern der Tage. Gedichte. Von Hans Jensen. Leipzig, Fritz Eckardt.
Im bittern Menschenland. Nachgelassene Gedichte. Von Ernst Goll. Hrsg. von Julius Franz Schütz. Berlin 1912, Egon Fleischel & Co.
Helldunkle Jahre. Gedichte. Von Georg J. Plotke. Buchschmuck von Wilhelm Kuh. Straßburg i. E. und Leipzig 1912, Josef Singer Hofbuchhandlung.
Bilder und Stimmungen. Balladen. Von Theodor Strasser. München und Leipzig, Hans Sachs-Verlag, Gotthilf Halst.
Auf den Wegen des Lebens. Balladen. Von Marcello Rogge. München 1912, Vereinigte Kunstanstalten A.-G.
Gereimte Geschichten. Von Berthilde Widmann. Dresden, Carl Reißner.
Das eiserne Halsband und andere Legenden. Von Alice Freiin v. Gaudy. Köln, J. P. Bachem.
Lebenshöhen. Neue Balladen und Lieder. Von Alice Freiin v. Gaudy. Leipzig, Georg Wigand.
Balladen. Von Margarete Bruch. Dresden 1912, Carl Reißner.
Mitternachtsonne. Dichtungen. Von Margarete Bruch. Berlin 1911, Max Schildberger, Inh. Arthur Schlesinger.
Stille und Sturm. Neue Gedichte. Von Carl Friedrich Wiegand. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt.
Zwischen zwei Seelen. Verse. Von Hanns H. Ramm. Leipzig 1913, Erdgeist-Verlag.

Es ist für den Zeichner leicht, ein charakteristisches Profil festzuhalten, schwer, ein alltägliches nachzubilden: so auch für den kritischen Graphiker. Dem Kritiker epischer Werke ist seine Aufgabe erleichtert, weil die unpersönlichen Leistungen wenigstens durch stoffliche oder motivische Unterschiede sich voneinander abheben; bei der Lyrik aber, und je mehr sie eigentliche Lyrik ohne balladische, gnomische oder epische Elemente ist, um so mehr, beruhen die Unterschiede in der Anschauung, der Rhythmik, der Melodie, einer seelischen Atmosphäre um die Worte. Und wo sie mangeln, ist alles in einen unfarbigen Nebel gehüllt, in dem alles gleich oder ähnlich getönt und umrissen erscheint. Zeitungen und andere Zeitschriften können derartige Produkte unerwähnt lassen, — sie werden noch viel zu viel beachtet, — das Literarische Echo ist seiner Bestimmung nach darauf eingestellt, auch diese geringere Literatur der Mitläufer und Nachahmer zu betrachten. Von ihnen handelt denn auch zunächst dieser Bericht.

Solche Bücher sind etwa die von Lauckner, Else Ronne, Klara von Hardten, von J. C. Heer oder Hans Jensen. Auch sie sind von dem völlig undiskutablen Gestammel der Dilettanten immerhin unterschieden durch ein gewisses Maß sprachlicher Gewandtheit; aber es fehlt ihnen jede persönliche Nuancierung, sie dichten in einer allgemeinen deutschen Dichtersprache, wie sie zuletzt etwa durch die münchner Schule ausgebildet wurde. „Wie eine Harfe" „harrt" die Seele, „die scheue Schwalbe Glück mag unterm Dach nicht rasten", „das Feld hat früh den Tau getrunken", „es liegt das Dorf im Abendstrahl", „dich haben deiner Sehnsucht blaue Flügel zu einem hellen Stern emporgetragen", „war's nicht im Main", „aus den Nebeln schrillt das bange Lied der wilden Gänse, die nach Süden ziehen". Ganz selten nur in den vielen Gedichten schimmert eine persönlicher formulierte Wendung, ein selbständiger gefundenes Wort auf; eine Zeile bei Klara von Hardten: „Septembersonne im wissenden Blick"; bei Lauckner: „dicktraubig quoll die Nacht"; bei Else Ronne die liebenswürdige Legende „von der steinernen Madonna am Weg": „zu steinern still war sie lange gestanden, nun wollte sie brennen, blühn oder branden. . . . Da ward eine der ältesten alten Madonnen zerrinnend ein blumensegnender Bronnen, lichtfroh und schäumend — wer darin badet, geht durch Himmel und Hölle unbeschadet."

Des verstorbenen Ernst Goll nachgelassene Gedichte werden von Herausgeber Schütz, der ihm offenbar persönlich nahegestanden hat, mit großer Herzlichkeit

[1]) R. R.: „Arno Holz und seine künstlerische, weltkulturelle Bedeutung." 230 S. Dresden, C. Reißner (ebenso wie „Ignorabimus").

gerühmt. Aber die persönliche Anteilnahme, die ihm sichtlich diese Verse erhöht, fehlt bei uns, von den Kräften, die er rühmt, verspüren wir nichts, wir sehen nur schlichte und schmucklose Strophen, die aber mit keiner Wendung, mit keinem Tonfall über das Herkömmliche hinausweisen: „das Traumhafte der südsteirischen Unendlichkeit", das die besten, die lyrischen Teile in Rudolf Hans Bartschs Romanen mit konzentriertem Leuchten abspiegeln, das vor allem in seiner stärksten Dichtung, vom Schicksal des „steirischen Weinfuhrmanns", mit fast schon italienischer Farbkraft brennt, ist hier nirgends in spezifischen Lichtern und Funken eingefangen, auch dort nicht, wo den Worten nach steirische Landschaft erkennbar ist:

„Laß noch einmal, eh ich gehe,
Meine Brust an deine drängen;
In den stillen Weingarthängen
Ruhen wir in Glück und Wehe.

Von den Zweigen müder Reben
Wollen wir die letzten Trauben
Pflücken und im Herzen glauben,
Daß sie uns Vergessen geben."

Man hört Töne aus Eichendorff:

„Nun hat die samtene Röte
Der Himmel ausgetan,
Es hebt eine silberne Flöte
In mir zu singen an";

aus der Volksromanze, in der „Ballade":

„Schreckte nachts mich aus dem Schlaf herfür
Klang von Pferdehuf und losen Zügeln —
Schien, als hielt es vor der Gartentür — — —
‚Mutter, war der Wind mit seinen Flügeln!'"

Ansätze zu persönlichem Ausdruck empfinde ich da und dort in Georg J. Plotkes Gedichten, besonders dem kleinen dreiteiligen Zyklus „im Nürnberger Folterturm": er gedenkt seiner Väter aus zweierlei Stamm, des Juden, der hier vielleicht gefangen lag, des Christen, der dabei stand, als jener verbrannt ward; Meyers Wort von Luther: „sein Geist ist zweier Zeiten Schlachtgebiet" klingt, persönlichst unerlebt, wieder:

„Heißer Liebe voll, das All zu fassen,
Ward mein Herz der Kampfplatz zweier Rassen."

Das Erlebnis des Mischlings klingt sonst in diesem Buch kaum an, dennoch glaube ich deutlich zu spüren, daß von diesen Zeilen die weitere Entwicklung des Dichters entspringen wird.

Ähnlich wie um die Lyrik steht es um die Ballade. Strasser und Rogge versifizieren nur mehr oder minder gut gefundene Stoffe: „durch Sizilien an Messinas Küsten wuchtet das Verderben zentnerschwer"; „heimlich macht das Grauen seine Runde"; „der jüngste Leutnant im Regiment — das war Hans Ewald von Brachen, — ein prächtiges Kerlchen, so schick und patent, — doch das Schönste an ihm war sein Lachen". Aber beide versuchen immerhin moderne Stoffe der Ballade zu gewinnen, Eisenbahn-, Bergwerk-, Flieger- und Herrenreitermotive. Auch Berthilde Widmann gibt wirklich nur „gereimte Geschichten", etwa in der Art Julius Wolfs. Eigentliche balladische Begabungen sind hingegen Alice Freiin v. Gaudy und Margarete Bruch.

So sehr die Balladen Münchhausens, der Agnes Miegel und der Lulu v. Strauß untereinander verwandt und viele ihrer Rhythmen und Formen formelhaft erstarrt sind, dennoch sind sie, innerhalb ihres Nachfahrentums, klar umrissene, dichterische Talente, und vielleicht am deutlichsten erkennt man, was in ihrem balladischen Ton ihr eigenster Tonfall ist, wenn man ihn bei andern widerhallen hört. Wenn Alice v. Gaudy dichtet:

„Das war Graf Armand von Provence,
Der strich den spitzen Bart sich glatt:
Ich liebe die Rose von Valance,
Und wenn sie hundert Dornen hat!"

und:

„Im Abendgold lag Schloß Valance,
Die Rhone floß im Bogen rings,
Und durch die hellen Lüfte klang's,
Und durch die reichen Täler ging's" —

so hört jeder den feschen Tanzrhythmus der münchhausenschen Troubadourstücke; in Zeilen wie:

„Ich sah einen Grafen zu Rantzau — der hackte beim Bauern Holz,
Und die Wedels, die Arnims, die Putlitz' sind zum Torfladen nicht zu stolz",

so hört man den Ton seiner Geschlechterstücke; wenn „die junge Schloßfrau" „nach dem Ball" bei welken Blumen und verschwälenden Kerzen dem Rausch des Tanzes nachträumt, so spürt man Widerschein und Widerduft jener miegelschen Ballade „Der Tanz". Ja, in Margarete Bruchs Ballade von „der Elbin" hört man den Ton von Agnes Miegels Ballade „Schöne Agnete" und erkennt mancherlei miegelsche Motive ineinander gearbeitet: „sie kann nicht in die Kirche hinein", wie Agnete, denn sie ward „dem Wassermann getraut", gleich ihr, das Motiv vom „ungeborenen Leben" klingt an, wie „die Braut" vom Hochzeitszug hinab muß in den Strom, so hier die Braut und „der ganze Troß".

Auch sonst unterscheiden sich die gaudyschen Balladen nicht durch ihre spezifische Art, und doch sind sie mehr als die Versifikationen, die sonst massenhaft fabriziert werden. Sie faßt sich, meist, knapp, sie weiß die Pointen, auf die es ihr ankommt, scharf herauszuarbeiten. Am schwächsten erscheint mir ihre bussisch epigonenhafte Lyrik; wie Münchhausen sich eine besondere Gattung von Romanzen erschaffen hat, eben in jenen Troubadourstücken, so wirkt sich ihre Eigenart am persönlichsten aus in einer gewissen Art von heiter fabulierenden Genrestücken, die allerdings nicht gleichmäßig gelungen, zum Teil viel zu breit ausgeführt sind wie „Der erste Tanz", und von denen am meisten gelungen erscheint das entzückende Stück „Brunnenspuk", in dem es heißt:

„Ein alter Satyr,
Gekreuzt sein Bocksgebein,
Die Brauen hochgezogen,
Bläst in weitem Bogen
Wasser in moosige Schale hinein.
Leise zittern
Glitzernde Ringe, wie Silberflittern.

Was kichert dort?
Ein Nixenkind
Klettert keck auf des Brunnens Bord.
Langwallend Blondhaar trieft und rinnt,
Die Stirn umblüht ein Seerosenkränzchen.
Ganz kokett liegt das Schuppenschwänzchen
Über schlüpfrigem Marmorstein
Und flimmert im Sonnenschein.

Jetzt beugt sich das Nixlein nach vorn,
Zum Satyr herüber,
Gibt ihm vergnügt einen Nasenstüber,
Entwindet ihm dreist sein Muschelhorn
Und tutet in tollem Übermut.
Bis her zu mir spritzt die Wasserflut.

Der Alte
Legt seine Stirn in zornige Falte,
Springt auf und ballt die Schwielenhand.
Die Kleine
Spottet der krummen Beine,
Und entzieht sich ihm, aalgewandt.
Das blitzt und spritzt:
Eine Wasserschlacht!
Der Satyr schilt,
Das Nixchen lacht —
Jetzt greift er nach ihr — doch munter
Taucht sie unter — — — —

Wieder das alte Bild.
Der steinerne Waldgott bläst, mürrisch genug.
Verschwunden der lustige Brunnenspuk!
Nur auf dem Wasser, still und glatt,
Ein Seerosenblatt . . . . . ."

Auch Margarete Bruchs Begabung weist nicht ins Lyrische, wie es die Sonette und oft feuilletonistischen Prosagedichte ihres Islandbuches dartun. In ihren Balladen stören wohl triviale Einschiebsel in Versform:

„Das Kränzel der Braut
hängt am Weidenbaum,
von Menschenglück ein Menschentraum",

oder:

„Umsonst, kein Platz für ihn auf der Bühne
des Daseins. Alle Rollen vergeben",

aber ihre Begabung ist unverkennbar: „Die Springprozession zu Echternach", Napoleon und Josephine beim „Blindekuh"-Spiel, die Rettung der Hexe durch die Heiligen, die Legende von „der Vogelseele", die zu ihrem Herrn in den Himmel kommt, all dies ist nicht eben mit überraschend neuen Rhythmen und Erfindungen dargestellt, aber doch mit natürlicher Sicherheit ergriffen. Sie findet ein Bild: „Sie knieten, gebeugten Flammen im Winde gleich"; und in einer Ballade „Die Totenkrone" trifft sie eine persönliche, über die Tradition hinausreichende Rhythmik, in deren kurzfüßigen, raschfüßigen Versen Jagd, Raub, Spuk, Furcht, Entsetzen ängstet und hetzt:

„Herr von Usedom
auf Usedomschloß
trieb Gräberraub.
Er wühlte nach Waffen und alter Zier
im Moderstaub.
Er wühlte mit Gier . . . .
Mehr! Mehr!
Spangen und Schwerter: Her! Her!
Sieh da! Zum Lohne
der Mühsal, sieh:
Eine köstliche, eiserne
Seekönigskrone."

Dann:

„Herr von Usedom
auf Usedomschloß
lacht:
‚Eine Krone hat keinen Schädel noch
glücklich gemacht!'

Und Nacht.

Und der Seekönig geht ans Schloßportal,
und der Seekönig tappt in den Ahnensaal.
Und er höhnt . . .
und er stöhnt
um die Krone, die einen Räuber krönt.
Und er lacht durch das Schloß,
und er schlägt zu Tode
im Stall des Schloßherrn Lieblingsroß.

Herr von Usedom
auf Usedomschloß
lacht:
‚Ein Spuk hat keinen Usedom noch
bange gemacht!
Du klapperdürres Totengebein,
die Krone bleibt mein!'

Und wieder Nacht."

Der eigentümlich kräftige, wie das Dialektwort sagt: „harsche" Luftzug, den man oft in schweizerischer Lyrik verspürt, bläst hie und da in Wiegands Lyrik. Wie geschnitten von einem ganz scharf klaren Licht stehen diese vier Zeilen:

„Meine Wiese glitzert perlengrau,
Jeder Halm steht, hell wie Glas, erstarrt.
Weg und Ackerscholle sind schon hart.
Vom Gebirge bläst und schnaubt es rauh."

In ganz knappen Wendungen weiß er die Rhythmik schneller Fahrten zu geben:

„Es gleißt die Bahn, es glitzt das Licht!
Halt! Achtung! Kurve! wende —",

oder er malt die steile Sturzfahrt „im Bobsleigh"; aber sein eigentliches Talent beruht im Balladischen: mehr als die Balladen und die historische Lyrik dieses Bandes zeigten es manche präzis gefaßten Stücke der älteren, „Niederländischen Balladen".

„Zwischen zwei Seelen": dieser Titel trifft vorzüglich das Wesen des Versbandes von Hanns H. Kamm: eine Balladenseele, die vom Henker Hans Rosenfeld, von Peter Swyn und Pastor Hansen altväterische Mären erzählt, und eine verfeinerte Nervenseele, die „Haschisch"-Visionen auskostet und Goya und Beardsley nachzeichnet, eine nordwestdeutsche und eine wienerische. Jene spricht Platt und Chronikstil („dem Frohne ist das Haupt abschlahn, drei Tage nach Rogate"), diese redet Farb- und Stoffworte; dort:

„Bauerntreu und Bauerntrotz,
das taugt in allen Tagen",

hier, der Gesang der „Lotos“:

„Mit leichten Wurzeln saugen wir und sieben
aus losem Schlamm, was unsre Säfte lieben,
und wandeln Schmutz zum Dufte unsrer Blüte.“

Vorerst erscheint das Persönlichste dieses Erstlings, vielleicht in einem Gedicht wie „Ehemorgen“, weniger im sprachlichen Ausdruck als im ausgedrückten Gefühl. Hier, wie eigentlich bei allen jungen Dichtern dieser Tage, kommt es darauf an, daß diese zwei Seelen, die minder zwei Seelen sind als Gebilde aus zwei Luftströmungen der Zeit, sich durchdringen zu differenzierter Kraft.

Kamm steht auf einer Grenze: von den im eigentlichen Sinn modernen Leistungen und Versuchen der neusten Lyrik — soweit sie nicht in besonderen Anzeigen hervorgehoben wurden oder später noch dort charakterisiert werden — wird ein anderer Bericht handeln.

Echo der Bühnen

München

„The Play-boy of the Western World.“ Komödie in drei Akten von J. M. Synge. (Deutsche Uraufführung in den Münchener Kammerspielen am 20. Sept.)

Von irischer Nationalliteratur wußten wir bis heute so gut wie nichts. Was Shaw uns Großes schenkte, steht auf einem andern Blatt geschrieben. Dieser universelle Geist, der die nationalen Fesseln sprengte, gehört zu jenen Pionieren der Zukunft, die Nietzsche die guten Europäer taufte. Wohl blitzt in seiner Sprache da und dort eine fremdartige, wilde Phantastik auf, die auf ein urwüchsiges Volkstum zurückdeutet, das noch für jedes Ding sein Sprachbild dichtet; aber diese Edelsteine sprachschöpferischer Volkskunst sind bei ihm bereits sorgfältig geschliffen und künstlich gefaßt, so daß es uns schwer fällt, zu schildern, was dem Volk und was dem modernen Dichtergeist gehört. Anders bei J. M. Synge, dem 1909 verstorbenen Dichter der Komödie „The Playboy of the Western World“. Er gesteht in der Vorrede zu dem gedruckten Werke ganz offen, daß er eigentlich keines der so wundersamen Worte seines in Bildern förmlich schwelgenden Dialogs erfunden habe. Alles, was er seine irischen Bauern sprechen läßt, hat er schon in der Kinderstube gehört, manches auch von Hirten, Fischern und Bettelweibern auf der Straße aufgelesen, und die Balladensänger und Bänkelsänger, die auf jener abgeschiedenen Insel noch die Träger der nationalen Dichtung sind, mußten auch ihr Scherflein zum Ganzen beisteuern. Also Volkspoesie im besten Sinne des Wortes, und, was für uns Kulturmenschen und Literaturforscher von ganz besonderem Wert ist, eine noch lebendige Volkspoesie, die wir in ihrem Werden belauschen können.

Auch der Held des Dramas ist solch ein Stück Volkspoesie. Was für uns Deutsche Münchhausen und Eulenspiegel, für die Franzosen Tartarin von Tarascon, für die Norweger Peer Gynt ist, das ist dieser Christophir Mahom für die irischen Bauern. Es steckt von all diesen Schelmengestalten etwas in diesem originellen Lügenbeutel, der sich manchmal sogar wie Ibsens Ialmar Ekdal gebärdet. Aber diese Figur ist nicht etwa eine willkürliche Erfindung des Dichters, sondern ein wirklicher irischer Nationalheld, der uns das innerste Wesen dieses so fremdartig anmutenden und doch wieder verwandt anheimelnden keltischen Volkstums widerspiegelt. Und insofern werden wir uns auch den Titel, den der Übersetzer gewählt hat, gefallen lassen, obwohl er an Stelle der schlagenden Charakteristik, die im englischen Playboy liegt, nur eine in die Augen stechende Äußerlichkeit dieses humorvollen Volkstypus wiedergibt.

Doch erzählen wir kurz den grotesken Inhalt der Komödie. Christopher Mahom hat auf dem Feld bei der Arbeit seinen alten Vater erschlagen. Das heißt, er hat ihm bloß mit der Hacke einen tüchtigen Klaps auf den Kopf gegeben, weil ihn der Alte, der zeitlebens sein Peiniger war, mit einer alten, zahnlosen Witwe verheiraten wollte. Das heißt: ob das mit der Witwe wahr ist, wissen wir so wenig wie Christopher, der es erzählt. Denn der ist nach geschehener Tat wie sinnlos feldein gelaufen und hat sich den Vatermord und alles, was drum und dran hängt, so lange eingeredet, bis er selber dran glaubt. In einem abgelegenen Dorfwirtshaus findet er, müde und abgehetzt, liebevolle Aufnahme, weil den phantasievollen Schnapsbauern seine schauerliche Erzählung des Vatermordes ein wollüstiges Gruseln bereitet. Männer und Weiber bewundern ihn als Helden, und die Tochter des Hauses, die seinetwegen ihrem Bräutigam den Abschied gibt, balgt sich mit einer mannstollen Witwe, die ihn ihr wegkapern will. Er selbst aber, dem es zeitlebens noch nie so gut gegangen ist, lebt sich, angesichts der allgemeinen Bewunderung, immer mehr in die Rolle des Vatermörders hinein und erzählt seine Geschichte bald so, bald so mit selbstgefälliger Eitelkeit in immer unerhörteren Steigerungen. Bis endlich der totgeglaubte Vater, der ihm im Schnapsrausch nachgetorkelt ist, mit verbundenem Kopf zur Tür hereintritt und den angeblichen Helden als ganz gewöhnlichen Windbeutel entlarvt. Aber jetzt, da der Nimbus des Helden und die reiche Braut auf dem Spiele stehen, erwacht in dem Träumer der Mann, und um sich die verlorene Achtung wieder zu erwerben, tut er wirklich, wessen er sich mit großen Worten rühmte! Allein die Wirkung ist eine ganz andere, als er sich gedacht hat. Dieselben Bauern, die seiner Erzählung vom Vatermord andächtig und bewundernd gelauscht haben, wenden sich voll Abscheu von dem gottvergessenen Sohne, der die Hacke gegen den alten Vater hebt, und die ehemalige Braut ist unter der zitternden Menge die erste, die den Mut hat, ihm den Strick um den Leib zu legen und ihn mit dem glühenden Eisen als Verbrecher zu zeichnen. Ja, der eben noch bewunderte Held würde unbarmherzig gehenkt, käme nicht wieder im letzten Augenblick der totgeglaubte Vater, der noch immer nicht ganz totgeschlagen ist, zur Tür hereingewankt, um ihn nach Hause abzuholen.

Dies Gerippe der Handlung ist nun mit so strotzendem Fleisch umgeben und dieses wieder mit dem warmen Blut eines so übermütigen Humors erfüllt, daß es dem Zuschauer geht wie diesen irischen Schnapsbauern, die sich an der Geschichte des Vatermörders wie an einer frommen Heiligenlegende erbauen. Das Abstoßende des komischen Vorwurfs wird über der Komik der Erscheinung vergessen: gewiß der beste Beweis für die an Shakespeare gemahnende Kraft der poetischen Gestaltung. Und shakespearisch — nicht etwa als plumpe Nachahmung, sondern infolge der urwüchsigen Originalität — mutet uns mehr als eine dieser komischen Szenen an. So, wenn die zitternden Bauern es gar nicht wagen, den großen Verbrecher zu fesseln. Shakespearisch vor allem aber ist auch die duftige Liebesszene zwischen Christopher und der Wirtstochter am Schnapsbufett. Man mag die oder jene Wiederholung desselben Vorgangs überflüssig finden und es tadeln, daß die Kleinmalerei bisweilen allzusehr in die Breite geht: als Ganzes steht diese Komödie, die das Publikum unserer Kammerspiele zunächst befremdete, dann aber mehr und mehr packte, turmhoch über all den spitzfindig ausgeklügelten sogenannten Lustspielen, die wir in letzter Zeit über uns ergehen lassen mußten. Aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht gemacht, sondern, wie alles Große, organisch gewachsen ist.

Edgar Steiger.

Bremen

„Die goldene Locke." Lustspiel in drei Akten von Kurt Küchler. (Uraufführung im Bremer Stadttheater, 16. September.)

„Die goldene Locke" ist ein harmloser Spaß des bekannten „Sommerspuk"-Dichters Kurt Küchler, der es mit der psychologischen Wahrscheinlichkeit im Anfang nicht allzu genau nimmt. (Denn auch die modernste Prinzessin — sei es auch, daß ihr Bruder auf sein Thronerbrecht verzichtet und als Arzt eine Frau aus dem Bürgerstande genommen hat — wird ihre Modernität schwerlich so weit treiben, daß sie nicht nur die Werbung eines Erbprinzen abschlägt, sondern auch vom Zivilkabinett ihres Vaters verlangt, es solle ihre Verlobung mit einem Hofschauspieler veranlassen.) Was aber der Autor sonst ans Licht gebracht, das hat er ziemlich gut gemacht. Daß das trotzköpfige Prinzeßlein dem Angebeteten auf die Bude rückt, um sich rettungslos zu kompromittieren; daß es vollends auf der Verlobung und der stilentsprechenden heimlichen Trauung in England besteht, als es erfährt, daß der Hofschauspieler ihretwegen entlassen werden soll; und daß es sich von ihm abwendet, als der Mime, dem bei der ganzen Sache gar nicht wohl ist, philiströs korrekt um ihre Hand anhält (auf Wunsch des weltklugen Fürsten, der sie ihm auch gibt), und schließlich doch den Erbprinzen nimmt, der sie durch eine Kriegslist von seiner romantischen Schwärmerei für sie überzeugt: das alles ist so natürlich wie amüsant und effektvoll gemacht und noch dazu mit netten satirischen „Spitzen" gewürzt, so daß Verfasser, Hauptdarsteller und Regisseur (Wladimir Jürgens) sich in einen sehr herzhaften Heiterkeitserfolg teilen konnten.

W. Kropp

Am 25. September fand im Oldenburger Hoftheater die Uraufführung von Fedor v. Zobeltitz' Lustspiel „Will und Wiebke" statt, in dem er seinen Roman „Meerkatz" dramatisiert hat. — Im Jenaer Stadttheater erlebte Calderons Stück „Jeder hüte sein Geheimnis" seine deutsche Uraufführung in einer Bühnenbearbeitung von Viktor Horwitz.

Echo der Zeitungen

Wie soll der Zuschauerraum eines Schauspielhauses beschaffen sein?

Ernst v. Possart findet eine Antwort auf diese Frage (Münch. N. Nachr. 483) aus der Erinnerung an das alte meiningensche Hoftheater, unter Herzog Georg II.:

„Jahrzehntelang hat der intime Zuschauerraum dieser weihevollen Schaubühne als stummer Lehrmeister den Baubeflissenen lächelnd das introite nam et hic Dii sunt' zugewinkt, und nachdem in der langen, langen Zeit keiner der Fachleute die Augen öffnen und erkennen wollte, daß hier der Schlüssel zur leichten Lösung jener inhaltschweren Rätselfrage handgreiflich vor ihnen lag — sie brauchten ihn nur aufzuheben —, da endlich, als ob das ehrwürdige Haus die Säumigen strafen wollte — glühte es auf und überließ sich den Flammen.

Und auf welchen architektonischen Anordnungen basiert nun der Gewinn einer nie versagenden Akustik, wie eines unbeschränkten Ausblickes auf das szenische Bild?

Die Weite des Bühnenausschnittes, von dem einen Rampen-Ende zum anderen, gibt unabweislich die notwendige und wesentliche Richtschnur für die Ausdehnung des Zuschauerraumes nach seiner Breite hin; man muß diese Richtschnur streng einhalten, will man die Akustik, wie den allseitig freien Ausblick auf die Szene nicht gefährden. Niemals seitwärts hinausgeschoben über die beiden Enden des Bühnenausschnittes darf das Logenhaus sich angliedern — nein, genau da, wo links und rechts der Spielraum durch die Kulissen begrenzt wird, hat es anzusetzen.

An das Ende des Bühnenausschnittes schließen sich zunächst (auf beiden Seiten) rechtwinklig an: a) eine über dem schmalen Orchester — man bedarf in einem Schauspielhause keines größeren Musikkörpers — angebrachte kleine Loge, die mit der Bühne in Verbindung steht, und zum Ausblick für den Regisseur und den Beleuchtungsinspektor dienen soll; ihr folgt, schon im Zuschauerraume b) eine nicht mehr als vier Vorderplätze gewährende Proszeniumsloge, die bereits auf die ersten Parkettreihen blickt; hier baut sich im Viereck c) der Zuschauerraum auf, über dessen Parkett sich im Halbkreis mit weiter Ausladung nach der Mitte zu die Logenreihen der übereinandergelagerten Ränge nach hinten schwingen.

Bei solchem Aufbau wird der Zuschauer von jedem Platz aus das vollständige Bühnenbild bequem überschauen und dabei jedes nicht allzu undeutlich gesprochene Wort der Darsteller verstehen können. Für die Zahl der zu gewinnenden Sitzplätze werden demnach immer die Breite des Bühnenausschnittes, an den das Logenhaus sich angliedert, und daneben die Anzahl der Ränge, die man dem Hause geben will, bestimmend sein. Eine Vermehrung der Plätze, zur Unterbringung einer möglichst großen Zuschauermenge, kann ohne Schädigung der Akustik und des freien Ausblickes auf die Bühne dadurch erzielt werden, daß man die halbkreisförmige Führung des ersten und zweiten Ranges durch eine Ausladung nach der Mitte zu erweitert.

Bei derartigem Aufbau wird ein Zuschauerraum mit drei Rängen, der sich vor einem Bühnenausschnitt von 12 Metern Breite befindet, ungefähr 1100 Sitzplätze, bei einem Bühnenausschnitt von 14 Metern zirka 1300 Sitzplätze aufweisen können.

Das ist die willkommene Ausdehnung für ein Theater-Auditorium, wo nicht die Musik, sondern das gesprochene Wort regieren soll.

Ein kräftiges Ansteigen der hinteren Sitzreihen wird müheloſem Hören und Schauen zum Vorteil gereichen — Holzbelag auf Decke und Wänden den Ton der Darsteller weicher und voller erklingen lassen.

Das waren die lehrreichen architektonischen Vorzüge des alten, abgebrannten Meininger Hoftheaters."

Persönliche Erinnerungen an Ibsen

veröffentlicht Hermann Kienzl (Tagespost, Graz 249). Zu Gossensaß in Tirol an einem Julitag des Jahres 1889 war's, daß Kienzl Ibsen beobachten durfte:

„Das Löwenhaupt des Einundsiebzigjährigen trug noch nicht den blanken Schnee; sein Gesicht hatte die Farbe jugendlicher Gesundheit. Ibsen saß allein, in ein Zeitungsblatt vertieft. Im Kaffeehaus zu München galt es für nicht ganz unbedenklich, sich in den Kreis seiner Einsamkeit zu drängen; hier schien er sich als Sommergast dem Zwang der ländlichen Freiheit zu fügen. Denn immer wieder, von den fernen und von den nahen Tischen, kamen die ‚Verehrer' und boten ihm, was sie an egoistischer Freundlichkeit vorrätig hatten: Worte oder Blumen. Ibsen bot keinem einen Stuhl an. Doch jede ihm dargereichte Blume nahm er mit liebenswürdiger Hast in Empfang und führte sie, ob es eine duftende Rose oder eine duftlose Alpenrose war, an sein Geruchsorgan. Dann erhob er, ebenso regelmäßig, sein Bierglas und trank den Besuchern zu. Das wiederholte sich so oft, daß wir indiskreten Beobachter die Ironie dieser Höflichkeit unschwer wahrnahmen. Auch erhorchten wir etwas, was den einander ablösenden Reverenzlern entging: Ibsen gab auf jede, wie immer geartete Huldigung wortgetreu die gleiche Antwort: ‚Das ist zu gütig, viel zu gütig, die schönen Blumen werde ich aufbewahren!' — Die Ibsen-Biographie nennt eine Anzahl von deutschen und norwegischen Schau-

spielerinnen, von denen Ibsen einer jeden versichert hat, sie sei ‚seine beste Nora‘ . . . Der Kursaal zu Gossensaß leerte sich allmählich. In später Stunde waren nur noch zwei Tische besetzt, der unsere und der, an dem Ibsen saß. Wir sprachen kein lautes Wort, und der Dichter nebenan war in seinem Elemente des Schweigens. Das bergende Zeitungsblatt hatte er weggelegt. Er sah unbeweglich vor sich hin.“

Der gealterte Casanova

O. Pick und Fr. Khol veröffentlichen (Frankf. Ztg. 259) einen „Epilog“, den der gealterte Casanova seinem Briefwechsel mit dem Czaslauer Privatgelehrten Opiz, den er 1785 kennen gelernt hatte, schrieb. Der charakteristische Eingang dieses Epilogs lautet:

„Wäre ich mit Herrn Opiz verfahren wie mit meinem Nächsten, so hätte ich mich nicht in die Lage gebracht, mit Beleidigungen zurückhalten zu müssen. Die Honigbiene hat mich belehrt, daß sie einen Stachel hat. Dieser würdige Zöllner will im Gymnasium nicht nur eine Rolle, sondern überhaupt die erste Rolle spielen. Er hat mir den Diskus ins Gesicht geschleudert, und endlich erkenne ich, daß ich, wenn ich von ihm unbehelligt bleiben will, mich aus dem Staube machen muß. Es ist unmöglich, mit einander in Frieden zu leben, wenn man niemals übereinstimmt. Ein Mensch, der seine eigenen Grundsätze hat, darf nicht beanspruchen, daß die anderen sich ihnen anpassen; und ich erkenne, wie unrecht es von mir war, darauf zu beharren. Vollkommene Übereinstimmung ist der Hauptreiz einer gegenseitigen Freundschaft. Herr Opiz bezichtigt mich, der angreifende Teil gewesen zu sein. Dem werde ich niemals zustimmen, wenn es ihn auch wahr dünkt. Was die Verbitterung betrifft, so mag er rechthaben. Eine schlechte Laune mag meine Tinte bitter gemacht haben, ohne daß ich es bemerkte. Ich habe die schlimme Gewohnheit, meine Briefe nicht wieder zu lesen. Hätte ich beim abermaligen Lesen der an Herrn Opiz gerichteten Briefe sie bitter gefunden, so würde ich sie verbrannt haben; aber es ist sicher, daß ich den Briefwechsel beendet hätte; denn ich hätte ihm niemals darin beistimmen können, daß er, wenn er die Sünde haßt, sich ihre Verfolgung erlassen und sie verfolgen könne, ohne die Sündigen auszurotten. Herr Opiz liebt sie, weil sie ‚Gottes Werk‘ sind. Ich entgegnete ihm, da alles Gottes Werk ist, so hat er nichts bewiesen, indem er zuviel bewiesen hat. Er kann indessen recht haben, denn da weder die Liebe noch der Haß von unserem Willen abhängen, darf er sich den Regungen hingeben, denen er von Natur aus zuneigt. Wenn er ein ‚Freund der ganzen Welt‘ ist, muß er die ganze Welt seiner Freundschaft würdig befunden haben, so wie ich sie wohlbegründet verabscheue, weil ich sie meiner Abneigung würdig befunden habe.“

Dazu ein paar Zeilen aus der Charakteristik, die Felix Poppenberg von dem Verbannten von Dux entwirft (N. Fr. Presse, Wien 17622):

„Gern hüllt sich der alternde Casanova in den Philosophenmantel und betont seine Beschaulichkeit. Er liebt die Analyse in der Moral noch mehr als in der Physik. Da ‚die Bestimmungen der Sterblichen von der göttlichen Vorsehung unter Rätseln verborgen sind‘, sollten sich die Weisen gelassen fügen und über nichts murren. Über die Unsterblichkeit unterhält er sich in jener merkwürdigen Stimmung seiner Spätzeit, da er mit ‚schönen Seelen‘, wie Elise von der Recke, ästhetischen Gedankenaustausch pflegte. Er glaubt, daß, wenn seine Seele als wirkliche Substanz vor ihm existiert hat, sie auch nach ihm existieren wird. Er bedauert nur, nicht Zeuge dieser Unsterblichkeit werden zu können, da die Sinne unumstößlich nur an den Körper gebunden sind.

Das ‚Moralische‘ betont der alte Casanova oft, und von seinen Memoiren, die er doch sicher mit dem Vergnügen an der Rückversetzung in vergangene, beglückende Zustände schrieb, meint er zu einem venezianischen Patrizier, sie wären in ihrer Art wohl eine sonderbare Schule der Moral und mit ihrem Insichgehen und schonungslosen Selbstbeleuchten ein Fegefeuer der Läuterung.

Solch Vergnügen an der Moralität kommt besonders merkwürdig in Briefen an Frauen und junge Mädchen zu Wort. Die Education sentimentale wird ihm ein Sport, und da er genießerisch mit den Frauen nichts mehr anzufangen weiß, schafft er sich ein neues Vergnügen damit, sie als ein Mentor geistig einzulullen, ihre Einbildungskraft zu beschäftigen und eine Wirkung in die Ferne zu spüren. Er betont, gewiß nicht ohne Selbstironie, seine seraphische Veredelung, daß er ‚fast gar keinen Körper mehr habe‘ und daß ‚der wahren Liebe der Genuß fremd bleiben müsse‘.“

Zur deutschen Literatur

Eine gute Studie über die Sprache des P Martin von Cochem bietet Karl Bertsche (Augs. Postztg., Lit. Beil. 42).

Goethe und Arndt betitelt sich ein Aufsatz von Fritz Höck (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 38). — Bettina wird von Hans Franck (Zeitschr. f. Wiss. usw. Hamb. Nachr. 38) lebendig und aufschlußreich charakterisiert. — Uhlands Briefe analysiert Ludwig Geiger (Bresl. Ztg. 658). — Hugo Lämmerhirt fährt (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 37, 38) in der Publikation neuer Briefe von Jahn und seinen Jugendfreunden fort.

Zur Erinnerung an Jacob Grimms 50. Todestag (20. Sept.) sind vielfältig Charakteristiken des Menschen und des Gelehrten gegeben worden. Es sei davon verzeichnet: E. Württemberger (Erfurter Anzeiger 261); Rudolf Pechel (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 512); Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 1121); Erich Wolf (Rostocker Anz. 220 u. a. O.); Walter Petter (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 38); Wilibald Wobick (Zeitschr. f. Wissensch. Hamb. Nachr. 37); Heinz Amelung (Deutscher Kurier 18); Paul Pasig (Hausfreund, Neurode 38); Erich Gutmacher (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 37); A. Michel (Hamb. Corresp. 479 u. a. O.); J. M. Merich (Berl. Morgenpost, Unterh.-Bl. 223); Kölnische Ztg. (1060); Tagesbote, Brünn (442); Deutsches Volksblatt, Wien (8878); Schwarzwälder Bote, Unterh.-Bl. (218).

Des 100jährigen Geburtstages von Viktor Hehn (26. Sept.) ist (Tägl. Rundsch. 443) gedacht worden.

Über Theodor Fontane läßt sich Heinrich Spiero (Propyläen, Münch. Ztg. 51) vernehmen. O. Kiefer sucht (Zeitschr. f. Wissensch. usw. Hamb. Nachr. 38) in Fontanes Weltanschauung einzudringen. — Mit dem „Erlebnis“ Theodor Storms beschäftigt sich Bertha Badt (Pester Lloyd 217) auf Grund des Lebensbildes von Gertrud Storm. — Eine gründliche Untersuchung über die Abhängigkeit von F. W. Webers’ „Dreizehnlinden“ von Scheffels „Ekkehard“ und „Trompeter“ stellt G. van Poppel (Germania, Wissensch. Beil. 34) an. — Über Nietzsches Geisteskrankheit schreibt Martin Havenstein (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 37). — Briefliche Äußerungen Wilhelm Buschs über seinen „Pater Filuzius“ teilt A. Vanselow (Frankf. Ztg. 262) mit.

Aus dem Leben des jüngst verstorbenen Hermann Vámbéry erzählt Ernst Goth (Berl. Tagebl. 479).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Zahlreiche Festgrüße hat die Presse zu Hedwig Dohms 80. Geburtstag (20. Sept.) gebracht: von Emma Stropp (Bresl. Ztg. 661 u. a. O.); Marie Behmertny (Hamb. Corresp. 480); Frieda Radel-Hamburg (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 38 u. a. O.); Eugen Isolani (Berl. Morgenpost, Unterh.-Beil. 220); Frigga v. Brockdorff (Münch. N. Nachr. 492).

Von Heinrich Lilienfein heißt es (N. Tagebl., Stuttgart 253): „Was an Lilienfeins dramatischem Schaf-

sen wohltuend berührt, ist das ernsthafte und reine Streben, die Probleme der Gegenwart wie der Vergangenheit tief zu erfassen und harmonisch auszugestalten. Von der Natur hat er einen feinen, poetischen Geist und ein starkes dramatisches Temperament als Doppelmitgift empfangen. Es ist ihm keineswegs immer leicht gefallen, den völligen Ausgleich zwischen diesen Gaben zu finden. Ohnehin sind in Deutschland alle mit scharfen Sinnen für das Bühnenwirksame ausgestatteten Dichter seit Schiller dem Vorwurf der Theatralik unbarmherzig preisgegeben. Gewiß leidet bei Lilienfein die geradlinige psychologische Entwicklung und die sorgfältige poetische Motivierung bisweilen unter gewaltsamen dramatischen Entladungen, am auffälligsten im ‚Stier von Olivera'. Aber bei ihm sind solche Entgleisungen unwillkürlich, unfreiwillig: sie haben nicht etwa ihren Ursprung im Buhlen um die Gunst der Massen. Ist doch auf der anderen Seite gerade seine Gewissenhaftigkeit ganz unverkennbar, mit der er bemüht ist, durch idealen Gehalt und edle Formgebung seine Werke auf die höhere, die poetische Stufe zu heben." — In einem Aufsatz über E. v. Keyserling geht Friedrich Stieve (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 37) auch auf den Stil des Dichters ein: „Um mit den Äußerlichkeiten (?) anzufangen: mit der Sprache, so wüßte ich dieser nichts Gleichartiges in der modernen Literatur an die Seite zu setzen. So schlicht und reich schreibt kaum wieder einer in unseren Tagen, so kristallklar und dabei so funkelnd von farbigen Gleichnissen, so ehrlich in aller Schönheit, und in aller Einfachheit so voller Glanz. Hier ist der Ausdruck in Wahrheit Ausfluß aus dem Wesen des Künstlers selbst; die anderen haben Worte, Keyserling gehört zu den wenigen, die eine eigene Sprache besitzen. Die ganze Selbsterziehung zur posenlosen Wahrheit, die vornehme Zurückhaltung, die leidenschaftliche Gefühlsergüsse vermeidet, der strenge Ernst, mit dem das Leben erfaßt und erfahren ist, die innere Wärme, kraft deren er Natur und Menschen durchdringt —, all das liegt in seiner Art, darzustellen und zu schildern. Da gibt es keine pompös aufgebauten Perioden, keine krampfhaft neu erfundenen Wortgebilde, keine gesuchten Antithesen und langatmigen Stimmungsmalereien. Nein, kurze Sätze fließen dahin, wie Bergquellen rein, mit wenigen Worten wird eine Landschaft, ein altes Zimmer oder eine Mondnacht zur Anschauung gebracht." — Ein Charakterbild von Karl Pröll entwirft Heinrich Gutberlet (Deutsches Tagbl., Wien 254). — Aus Gustav Frenssens „Jugendland" erzählt Kurt Küchler (Magdeb. Ztg. 472 u. a. O.).

Neu erschienene Werke. Max Brods Jahrbuch für Dichtkunst „Arkadia" (Kurt Wolff) wird von Rudolf G. Binding (Frankf. Ztg. 261) folgendermaßen charakterisiert: „So verschieden geartet die zu diesem Jahrbuch beigetragenen Dinge sind, so sehr sich das Buch bemüht, keiner dichterischen Richtung, am wenigsten einem Engkreis von Dichtern zu dienen: unabwendbar, fast möchte ich sagen verräterisch, enthüllt sich in all den Verschiedenheiten jenes Innere, das unsere Zeit nur als vorübergehende Welle, und dennoch tiefer, als es wohl sein dürfte, bewegt: die Bewußtheit ihrer selbst, die genaue Kenntnis ihrer Unterlagen und Grundlagen und eine gewisse Zufriedenheit damit. Dies bedeutet in der Tat nicht weniger als die Verneinung innerer Bewegung. Es bedeutet nicht die Wohltätigkeit frischer unterirdischer Ströme, überirdischer Winde oder gar im Innern entfesselter gewaltiger Erregungen. Die Zeit Brods, die Zeit Mells, die Zeit Werfels —: schmerzlos gleitet sie dahin, wohlgesichert, ohne Pathos, in sich selbst gemäßigt, zufrieden mit der ihr zufallenden Rolle der Vergänglichkeit." — Eine sehr eingehende Untersuchung stellt Benno Diederich (Zeitschr. f. Wissensch. usw. Hamb. Nachr. 37) mit Elisabeth Paulsens Gedichten (Inselverlag) an. Er erkennt der Dichterin echte Genialität zu, meint aber, daß sie die Wirkung ihrer Gedichte durch Saloppheiten der Formgebung arg beeinträchtige.

Sehr begeistert läßt sich Ernst Decsey (Abendblatt, Wien 253) über Kellermanns „Tunnel" vernehmen. — E. Engel spendet (Weser-Ztg. 24044) dem Roman von Arthur Sakheim „Marion in Rot" (Georg Müller) beredtes Lob.

Zur ausländischen Literatur

Eine Charakteristik Alfred de Vignys anläßlich seines 50. Todestages (17. Sept.) bietet Herbert Stegemann (Pariser Ztg. 17. 9.) — An den Verfasser des „Waldläufers" Gabriel Ferry de Bellemare (1809—1852) erinnert Alfred Ritt (N. Zür. Ztg. 257). — Von Charles-Louis Philippe sagt Arthur Luther gelegentlich der deutschen Ausgabe seiner Werke (Fleischel): „Charles-Louis Philippe ist vor allem der Dichter der französischen Kleinstadt. Und als solcher allein verdient er schon unsere Beachtung. Denn die moderne Literatur hat uns so sehr daran gewöhnt, das Pariserische für das Französische schlechthin anzusehen, daß wir schon längst eine Korrektur unserer einseitigen Anschauungen bedürfen. Und Philippe sieht die Provinz nicht mit den Augen der meisten seiner pariser Kollegen: ein wenig verächtlich und von oben herab; — nein, er liebt all die seltsamen Leutchen, von denen er in seinem Novellenband ‚Aus einer kleinen Stadt' erzählt, er liebt sie, weil er sich selbst als zu ihnen gehörig fühlt, — und eben darum weiß er auch viel mehr von ihnen zu erzählen, sieht er an ihnen und in ihnen viel mehr, als etwa Maupassant; und so ist es keine Übertreibung, wenn die Verehrer Philippes ihm nachrühmen, er hätte die Kleinstadt erst für die französische Literatur entdeckt." — Paul Seippels Buch über Romain Rolland (Ollendorff, Paris) wird (N. Zür. Ztg. 255) lebhaft gerühmt. — Über die Metökenliteratur und religiöse Tendenz im französischen Roman läßt sich F. Vogt (N. Zür. Ztg. 250) vernehmen.

Dem Grundgedanken in Shakespeares „Julius Cäsar" spürt Walther Schlatter nach (Allg. Ztg., Chemnitz 212). — Paul Ernst sagt in einem Aufsatz „Die Charakteristik bei Shakespeare" (Tag 220): „Die Menschen sind ja zu allen Zeiten dieselben, und der Begriff des Allgemein-Menschlichen, soweit er ein ästhetischer Begriff ist, hat diese Tatsache zur Voraussetzung. Aber sie sind auch zu allen Zeiten verschieden, und die Verschiedenheit ist oft so groß, daß sie die Gleichheit verdeckt. Shakespeare, wie viele englische Dichter, betont die sekundären Charaktereigenschaften, die, welche durch Rasse, Stand und Zeit sich über den primären, den allgemein-menschlichen lagern, in hervorragendem Maße; diesem Vorgang, den ich den malerischen im Gegensatz zu dem konstruktiven nennen möchte, verdankt er zum großen Teil die Eindringlichkeit und scheinbar so außerordentliche Naturwahrheit seiner Charaktere."

Über Boccaccio und sein Decameron läßt sich Karl Voßler (Berl. Tagebl. 482) vernehmen. — Über Francesco de Sanctis züricher Aufenthalt (1856—1860) findet sich ein Aufsatz: N. Zür. Ztg. (260).

In einer eingehenden Studie „Auf Strindbergs Spuren" weist Karl Strecker (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 213, 214) auf die große Bedeutung hin, die Strindbergs Roman „Tschandala" für Erforschung seines Wesens zu beanspruchen hat. „In ‚Tschandala' haben wir, mit der Gewißheit, daß die ganze Schilderung bis in die kleinsten Einzelheiten Erlebnisse Strindbergs sind, wie schon bemerkt, eine der wichtigsten Urkunden zur Lebensgeschichte und Charakteristik des Dichters. Anlagen, die schon der Knabe und Jüngling mit auf den Weg bekommen hatte: seine Überempfindlichkeit, sein reizbarer Stolz, seine Ratlosigkeit groben Dingen und groben Menschen gegenüber, seine Furcht vor geistiger Knebelung, sein Hang zur Einsamkeit, seine Überschätzung des Intellekts und der Wissenschaft, sein Mißtrauen, sein aus Abhängigkeitsgefühlen entspringender Haß — man kann sie aufspüren in seinem großen Bekenntnisbuch ‚Der Sohn einer Magd', das mit seinem Abschied von der Universität endigt. Aber all diese Naturanlagen hätten durch viele andere, biologisch nützlichere, sein Bestes fördernde, unterdrückt werden können,

hätte eben nicht das Schicksal gleichsam auf besonders präpariertem Boden, wie bei der Champignonzucht, gerade diese Keime und Triebe besonders gut sich entwickeln lassen. Als Strindberg von Holte abreiste, waren all diese Triebe so mächtig in ihm geworden, seine Nerven unter Mitwirkung seiner Eheerlebnisse so zerrüttet, daß fortan der Verfolgungswahn ein treuer, allzu treuer Gefährte auf der flüchtigen Bahn dieses Mannes war."

„Literarische Fälschungen." Von Stefan Alenkop (Bonner Ztg. 253).

„Die Sagen der Juden." Von Hugo Bergmann (Pester Lloyd 218)..

„Für wen schafft der Dichter?" Von Walter Bloem (Bonner Ztg. 260).

„Der Theaterzettel der Schmierendirektoren." Von Hans Bohmhardt-Umba (Hamb. Fremdenbl. 218).

„Neue Blüte der Schundliteratur." Von Karl Brunner (Hamb. Nachr. 428 u. a. O.).

„Die spätgriechische Aufklärung." Von Artur Bonus (Tag 212).

„Der Schauspieler und der Dichter." Von Otto Ernst (Hamb. Fremdenbl. 214, 215).

„Der Tod auf der Bühne." Von Otto Falckenberg (Tagesbote, Brünn 424).

„Vom Wesen der Regie." Von Ferdinand Gregori (N. Tagebl., Stuttgart 250).

„Im japanischen Volkstheater." Von Heinrich Greter (Tagespost, Graz 257 u. a. O.).

„Neuzeitliche Theaterkunst." Von C. Th. Kaempf (Aus Kunst und Leben, Post 431 ff.).

„Das Recht der Klassiker." Von Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 480).

„Das englische Theater und die Gesellschaft." Von Ernst Leopold Stahl (Frankf. Ztg. 258).

„Englisches Theater im alten Köln." Von Ernst Leopold Stahl (Köln. Ztg. 1065).

„Die moderne Literatur und die Erotik." Von Herbert Stegemann (Ztschr. f. Wissensch. usw. Hamb. Nachr. 37).

„Die Geschichte eines literarischen Fälschers" (David Bär Schiff). Von D. v. Stockert-Meynert (Frankf. Ztg., Wiss. Beil. 255). Vgl. N. Fr. Presse, Wien (17625).

„Romantik." Von Hans Sveistrup (Weser-Ztg. 24041).

„Dichterschwestern." Von Eugen Wolff (Magdeb. Ztg. 467).

„Die Hydra der Schundliteratur." (Vorwärts, Unterh.-Bl. 179).

Echo der Zeitschriften

Die Hilfe. 1913, 38. Den eben verstorbenen Gerhard Ouckama Knoop würdigt Paul Zech. „Seine erste literarische Tat war das krause Buch: ‚Aus den Papieren des Freiherrn von Skarpl'. Es hat nicht wenig Aufsehen erregt. Selten wurde in so unverblümter, bissig-ironischer Weise Gebaren und Treiben der Umwelt gegeißelt, wie in diesen Briefen und Tagebüchern, die der fingierte Urheber, der Freiherr von Skarpl, sozusagen als Zeitbrennspiegel auf den Markt stellte. Der Erfolg dieses Erstlings (ich sage Erstling, weil einige Schöpfungen, die diesem voraufgingen, mehr Versuch als Fertiggeformtes waren) ermutigte den Dichter sichtlich. Eine ganze Anzahl von Werken folgten, die freilich ungleichwertig waren. Knoop nahm für diese Sachen seine Stoffe aus den kunterbunten, zerfahrenen Geschehnissen der Sechzigerjahre des vorigen Jahrhunderts. Er zerlegte Ursachen und Erscheinungen der Dekadenz mit den Mitteln eines Psychopathen. Doch stand er stets hinter seinen Figuren verborgen in der Maske eines Fauns. Nur wo Satirisches aufblitzte, verspürte man Atem eines Nahen und Grollen eines Mitgenommenen. Ein geschärftes Empfindungsvermögen für Humanität, wie es fast immer dem nur verstandesmäßigen, von Skeptizismus angekränkelten Gesellschaftskritiker abgeht, lag wie ein kühlender Schleier über den Ausbrüchen seines schneidenden Sarkasmus. Mit dem ‚Verfalltag' tat Knoop dann einen literarischen Wurf, der sich, um einige Wertgrade gesteigert, noch einmal in den ‚Hochmögenden', dem letzten Werk des Dichters, wiederholte.

Es ist nicht übertrieben, wenn ich dieses deftige, geschlossene Buch mit den besten Schriften Heinrich Manns in einem Atemzuge nenne. Die Hochmögenden (eine Maske, die Knoop sich vorband zur Klarlegung und Ausdeutung einziger Kulturideen) geben ein scharfbegrenztes Bild abseitiger Geschehnisse, die, wenn auch im Unterströmenden wühlend, Rauschwoge einer elementaren Epoche sind. Gemeinhin betrachtet, handelt es sich scheinbar um ganz einfache Dinge: um Sein oder Nichtsein, Wachsen und Vergehen, Fruchtbarkeit und Dürre, rund um die vermorschte, moorgrüne Stadt Enkhuisen am Zuydersee gestellt. Holländische Genrebildnerei war des Dichters Stärke ja von jeher. Und hier, in den beengenden Ring einer Kleinstadt geschlossen, wo Freund und Feind sich Tag für Tag unerbittlich auf die Finger sehen, wo alle nur denkbaren Gegensätze aufeinandergetürmt sind, auseinanderplatzen und sich gegenseitig zerfetzen, hier ist wahrlich der Intensität, die einzig Lebenszweck hat, genug beisammen. Hier wird bewußt wahr, was wir: ‚Stirb und Werde' nennen. Abgesehen von den breitbeinigen Realismen der unverletzten Unterschichten und dem verkniffenen Pietismus der Mittelkaste, foltern Hochmögende, die schnell Heraufgekommenen vom Schlage eines Pieter Jansson, die ganze Lebensbeweglichkeit des Gemeinwesens bis zur Verzweiflung. Wie soll man Edzart nennen, dieses stiernackige, erdzerfurchte Genie, das so gar nichts sagt von der in der Welt vorhandenen Anständigkeit, vielmehr an einer Tragik verblutet, die allen Gescheiterten im Kern eigen ist. Will und kann man dieses Gewächs anders nennen als einen tauben Fruchtknoten? Die starre, gallisch-verschlagene Rebekka steht daneben wie ein granitner Sockel. Die Wucht ihrer Erscheinung verdunkelt alle Umgebung. Solche Naturen, die innen geladen und außen beladen sind, stürzen doch nicht unter der Last der Würde zusammen vor Schwächlingen. Sie zerren noch in Augenblicken des Sturzes alle Zeugen des Untergangs mit hinab in die Tiefe und saugen, halb zerschmettert, den rotvergossenen Saft der Zerschmetterten aus den Rillen der Felsgesteine.

Gerhard Ouckama Knoop entfaserte, mit einer Inbrunst, die man nie aufdringlich spürt, selbstherrlich die Träger der Verfallkeime. Er tat dies auch in diesem letzten Werk mit einem, man könnte fast sagen: Raabisch-trockenen Humor. Ohne Pritschenschlag und Schellengeklapper. Denn er hatte eigentlich nur den Vorhang zu lüften, gar nicht aufzurollen. Und er tat dies kraft einer diskreten Charakterisierung, die ihresgleichen sucht. Man wird förmlich überrumpelt davon und empfindet Gefühle, die wie ein Schreck lähmen. Ein Schreck wider die Welt sind die ‚Hochmögenden' immer, wo auch sie nur auftauchen. Ob gestern oder heute oder morgen. Und ganz gleichgültig, in welcher Form und Gewandung. Knoops Prosastil erinnert vielfach an Raabe, wie denn auch das Spöttische und Überlegene, das Menschliche und Seelische an den Braunschweiger Meister gemahnt."

Die Aehre. I, 34. Ueber Baudelaires Stellung zu Richard Wagner teilt Erich Oesterheld Interessantes mit. „Im März 1861 erfolgte die erste Aufführung des ‚Tannhäuser', die einen der denkwürdigsten, bedauerlichsten Theaterskandale zeitigte, die wir in der Theatergeschichte registriert finden. Baudelaire hatte in seinem Artikel, der in der „Revue européennee" veröffent-

licht wurde, begeistert für Wagner Propaganda gemacht. Mit Hingabe und Eifer hatte er alles studiert, was ihm von dem Meister und über ihn zugänglich gewesen. Man kann sogar, ohne Tatsächliches zu übertreiben, von einer Baudelaireschen Wagnermanie sprechen, denn überall, wo nur irgend Wagnersche Musik zu hören war, fand man den Dichter; sogar seine musikalischen Freunde plagte er, um jede Gelegenheit auszunutzen, Bruchstücke aus Wagnerschen Opern zu hören. Als man dann den ‚Tannhäuser' ausgepfiffen, schrieb er als Anhang zu seinem Wagnerartikel ‚noch ein paar Worte', in denen sich der ganze Ingrimm des in seinen Idealen verhöhnten Künstlers entlud. Die gesamte Presse, der damals berühmte ‚Fétis' an der Spitze, stimmte in den Hohn der radaulustigen Clique mit ein. Nirgends, ausgenommen in einem Artikel von Frank Maries in der ‚Patrie'. erhob man Widerspruch. Selbst Berlioz vermied es, seine Meinung zu sagen. Baudelaire ironisierte ihn, indem er ihm wenigstens seinen ‚negativen Mut' bestätigte und hinzufügte: ‚Danken wir ihm, daß er zu dem allgemeinen Unglück wenigstens nichts hinzugefügt hat.' Und weiter: ‚Was wird Europa von uns denken, was wird man in Paris von uns sagen? Diese Handvoll Dummköpfe entwürdigt uns insgesamt!' Über die Aufführung selbst referiert Baudelaire: ‚Der kaiserliche Befehl, der dem Fürsten so sehr zur Ehre gereicht und für den man zu aufrichtigem Dank verpflichtet ist, ohne deshalb ein Höfling zu sein, hat gegen Wagner viele Neidlinge und viele jener Maulhelden auf die Beine gebracht, die stets einen Akt der Unabhängigkeit zu verrichten glauben, wenn sie gegen die Einheit bellen. Diese Bestimmung hat einen natürlichen, lange unterdrückten Sturm entfesselt, der sich, wie ein wildes Tier, auf den ersten besten Passanten warf. Dieser Passant war der »Tannhäuser«, vom Staatsoberhaupt autorisiert und von der Gattin eines ausländischen Gesandten offen protegiert. Welche prächtige Gelegenheit! Ein ganzer französischer Saal hat sich mehrere Stunden lang an dem Schmerze dieser Frau geweidet und — was weniger bekannt ist — Frau Wagner selbst ist während einer der Vorstellungen beleidigt worden. O erhabener Triumph!' — Wagner, der von Baudelaires Eifer und seinen Artikeln natürlich Kenntnis hatte, bemühte sich, dem Dichter persönlich zu danken, traf ihn aber niemals an. Er schrieb ihm daher einen Brief, der, obwohl bereits in J. Crepets ausgezeichneter Baudelairebiographie vor einigen Jahren veröffentlicht, für Deutschland so gut wie ein Novum ist und deshalb hier in Übersetzung folgen mag: ‚Mein lieber Herr Baudelaire! Ich war mehrere Male bei Ihnen, ohne Sie anzutreffen. Sie glauben mir wohl, wie gern ich Ihnen persönlich ausgedrückt hätte, welche ungeheure Genugtuung Sie mir durch Ihren Artikel gegeben haben, der mich mehr ehrt und ermutigt als alles, was je über mein armes Talent geschrieben wurde. Wäre es nicht möglich, Ihnen bald persönlich sagen zu können, wie entzückt ich war, als ich Ihre schönen Worte gelesen, die mir — wie es das beste Gedicht immer tut — von jenen Eindrücken Kunde gaben, die ich auf eine so überlegene Bildung ausgeübt zu haben mich rühmen darf? Seien Sie jedenfalls für diese Wohltat herzlich bedankt und glauben Sie mir, daß ich stolz bin, Sie Freund nennen zu dürfen!'"

Deutsche Monatshefte. XIII, 9. Ueber den noch viel zu wenig bekannten Christian Morgenstern schreibt Joachim Benn. Er vergleicht ihn mit Wilhelm Busch. „Busch wurzelte im deutschen Bürgertum und entnahm auch seine Stoffe im wesentlichen dem deutschen Bürgertum; ursprünglich galten seine Schilderungen als gemütvoll humoristisch, doch hat man im Lauf der Zeit die bissige Satire darin immer stärker empfunden, so daß man in ihnen heute den Ausdruck einer scharf umrissenen tiefernsten Philosophie sehen möchte. Demgegenüber wurzelt Morgenstern im modernen Literatentum und entnimmt ihm auch viele seiner Schilderungen, die auf den ersten Blick ebenso grotesk und rein komisch scheinen wie die Buschs, um sich bei genauerem Zusehen als ähnlich scharf zu erweisen.

Tatsächlich ist das moderne Literatentum und was als Anhang dazu gehört — in dem Buche [„Palmström"] also etwa Korf — ebenso charakteristisch für das neue Deutschland wie das Kleinbürgertum für das Deutschland Buschs. Wollte man es mit einem Worte charakterisieren, so müßte man sagen, der moderne Literat sei der Dichter, der den Gefahren unserer auf Gelderwerb und Mechanisierung des Lebens gerichteten Zeit erlegen sei. Einmal ist nämlich heute auch der Dichter von der modernen Spezialisierung der Berufe betroffen worden; da die anstrengende Berufstätigkeit in jedem praktischen Beruf Nebenbeschäftigungen fast ausschließt, muß er sich auf seine dichterische Tätigkeit beschränken, wird im Zwang zu verdienen damit aber gezwungen, sein wesentlichstes Arbeitswerkzeug, Verstand und Phantasie, zu überanstrengen und zu überreizen. Solche pausenlose Beschäftigung mit geistigen Dingen macht ihn dann in seinen Nerven und seinen seelischen Ansprüchen so empfindlich und anspruchsvoll, daß er bei geringer Widerstandskraft fast nur noch mit geistigen Arbeitern verkehren kann und so den Zusammenhang mit den Volksgenossen und also seinem natürlichen Lebensgrund überhaupt verliert: Der Literat steht als eine durchaus bizarre Erscheinung im Leben; alles Geschehen der Welt geht durch sein Hirn, ohne daß er, der Tat nach oder selbst nur gesellschaftlich im mehrfachen Sinne des Wortes wahrhaft teil an ihr hätte. Der Literat ist der in seiner Berufswelt untergegangene Dichter, zugleich der Dichter ohne wahre Wirksamkeit und also der Dilettant; und wofern er in seiner Überreiztheit vielleicht gar nicht mehr zu rechtem Schaffen kommt, eine der prägnantesten Figuren unserer Zeit: Der Traumwüstling.

Ist der Gegenstand von Buschens Versen das Leben des Kleinbürgers, so der Morgensterns dieser Literat und Traumwüstling; zum Teil direkt als Palmström und Korf, zum Teil indirekt und anonym aus seinen dichterischen Ergüssen zu erkennen. Aus der satirischen Stellung gegen den Literaten erklären sich meist die Gedichte, in denen die beiden Helden neue, höchst gesuchte Dinge und Künste erfinden, weil ihre unruhigen Nerven nach Neuem verlangen: Palmström ‚haut aus seinen Betten sozusagen Marmorimpressionen', entdeckt ein quadratisches Bühnenhaus mit drehbarem Zuschauerraum, einen ‚Aromaten', eine ‚Geruchsorgel', ersinnt ein ‚Warenhaus für kleines Glück', das regelmäßig Briefe an Einsame versendet, Korf entwirft Statuten für einen Klub ‚zum Schutz des Sonnenscheins' gegen Luftfahrzeuge. . . . Eine Fortbildung dieser Richtung ist es, wenn solche Märchen auch um die Schuhe gesponnen werden, die traurig sind, wenn man sie nicht richtig zusammenstellt, wenn ausgezogene Kleider wie Gespenster herumtanzen und schreien: Es ist der Grundtrieb des Dichters zur Sagen- und Mythenbildung, der in diesen Gedichten wirksam geworden ist, nur ist er auf das Alltäglichste, Abgelegenste, Unpoetischste des Lebens gewandt, und sie wirken darum an der Oberfläche grotesk, in der Tiefe darüber hinaus als Persiflage des Literaten, der in seiner Überreiztheit keine Pause und Grenze in seiner dichtenden Tätigkeit mehr einhält.

Es ist ein sich selbst überschlagender, manchmal unheimlicher Geist, der in diesen Versgrotesken funkelt; er kulminiert wohl in solchen Stücken wie dem von der ‚Nähe', die um ihrer Trauer willen, daß sie nie dicht an die Dinge kommt, kompariert wird zur ‚Näherin', als solche aber das Streben nach der absoluten, größten Nähe zu den Dingen verliert, und zu schneidern beginnt. . . . Es ist der wahrhaftige Geist, der in Literatenkreisen zu Hause sein kann und bei allem Witz soviel Wissen um alle menschlichen Schmerzen kennt."

Xenien. 1913, September. Ueber Paul de Lagardes Auferstehung schreibt Heinrich Driesmans. Lagardes Schriften sind jetzt endlich von dem Beschlag durch die „Akademie der Wissenschaften" freigegeben.

„Lagarde war eine schwer lebende Natur, und so wendet er sich denn auch vor allem an die Gleichgearteten und Gesinnten, die das Leben ernst und heilig nehmen, die er als unmittelbare ‚Kinder Gottes' zu bezeichnen pflegt, ‚Kinder Gottes im Winterschnee', wie sein Lieblingsausdruck lautet — im Winterschnee der heutigen Herzenskälte der nackten Erfolgswirtschaft, Wirrnis und Zerrissenheit. Das erste Unglück, das ihn getroffen, und größte, das auf die Gestaltung seines äußeren und inneren Lebens von tragendem Einfluß gewesen, und das er sein Leben lang nicht verwinden konnte, war der zwölf Tage nach seiner Geburt erfolgende Tod seiner schönen, bei allem Ernst jugendfrohen, noch nicht neunzehnjährigen Mutter. Der Vater konnte ihm diesen Verlust nicht ersetzen, vielmehr nur erst recht fühlbar machen. Er blieb dem Heranwachsenden ein Fremder, und ein politischer Gegensatz entfremdete Vater und Sohn später nur noch mehr.

Wie Sören Kierkegaard sein Leben von dem ‚Entsetzlichen' beschattet glaubte, daß sein Vater aus der Einsamkeit und hungernden Not seines früheren Hirtenloses heraus einmal Gott geflucht hatte, so mag auch Lagarde die düstere Heimatlosigkeit seiner Jugendzeit und die Zerrissenheit seiner Sohnesgefühle als den Fluch empfunden haben, der auf ihn gelegt sei; wir sehen den Segen daraus sprießen, daß er inbrünstig nach Freiheit begehren und hinreißend der freien Entfaltung des persönlichen Lebens das Wort reden lernte, daß er sich eine Frömmigkeit ohne restlose Wahrhaftigkeit und unerbittliche innere Ehrlichkeit nicht vorstellen kann, daß er dem politischen Denken und Arbeiten die Idealität und Ethik zurückerobern hilft, wo man bis heute noch beide nicht bloß als entbehrlich, sondern als unvereinbar damit anzusehen gewohnt und gewillt ist. Das Wunderbarste aber an diesem seltenen Menschen und schlichten Gelehrten ist, daß er auch ‚Dichter' war. Und zwar besaß er eine echt dichterische, tief innige lyrische Ader. Nur wenige Proben davon liegen vor in gebundener Rede, aber sie bricht auch in seiner Prosa mit elementarer Gewalt zuweilen durch, wie in dem ergreifenden Abschnitt: ‚Ich bin nachts am Meere durch die Dünen gewandelt', und dann in der Dichtung: ‚Unflügges Möwchen aus dem Nest am Strand', die sich den besten Schöpfungen unserer größten Lyriker an die Seite stellen kann. Darin ist ein naturelementarer Freiheitsturm, wie ihn nur ein Walter von der Vogelweide gekannt."

„Zur Kenntnis des Nibelungenliedes im 17. Jahrhundert." Von Alfred Walheim (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 9/10).

„Walther von der Vogelweide als Dichter, Musiker und Politiker." Von Richard Kralik (Der Gral, Trier; VII, 12).

„Johann Heinrich Merck und Bern. Ein Beitrag zu Goethes Schweizerreise vom Jahre 1779." Von Heinrich Dübi (Hessische Chronik, Darmstadt; II, 6, 8).

„Goethe und Boisserée." Von Arthur Denecke (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 9/10).

„Die ‚Lustige Person' in Goethes ‚Vorspiel auf dem Theater'." Von Ewald Geißler (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 9/10).

„Über eine besondere Seite Goethescher Weltanschauung." Von Gustav Eichhorn (Die Alpen, Bern; VII, 12).

„Hölderlins Empedokles." Von Wilhelm Willige (Xenien, Leipzig; 1913, September).

„Otto Ludwig und das Dresdner Hoftheater." Von Ernst Lewinger (Die deutsche Bühne, V, 13).

„Theodor Körner und die Musik." Von Adolph Kohut (Bühne und Welt, Leiphig; XV, 1/2). — „Zu Theodor Körners 100. Geburtstag." Von Otto Baumgarten (Kunstwart, München; XXVI, 24).

„Wilhelm Raabe und das Christentum." Von Emil Fuchs (Die Christliche Welt, Marburg; XXVII, 38).

„Gustav Frenssen." Von Hanns Martin Elster (Westermanns Monatshefte, LVIII, 2).

„Der Epiker Keyserling." Von Paul Mayer (Saturn, Heidelberg; III, 9). — „Eduard Graf Keyserling." Von Helene Klingenberg (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 9).

„Hedwig Dohm." Von Henriette Fürth (Neues Frauenleben, Wien; XV, 9).

„Robert Johannes." Von Harry Schumann (Altpreußische Rundschau, Lötzen; 1913, 12).

„Max Reinhardt und das moderne Drama." Von F. Halbert (Die Ähre, Zürich; I, 34).

„Otto Flake." Von L. H. Neitzel (Die Alpen, Bern; VII, 12).

„Boccaccio." Von Paul Schubring (Die Hilfe, 1913, 37).

„Diderot." Von Eduard Heyck (Der Türmer, Stuttgart; XVI, 1).

„Francois-Juste-Marie Reynouard." Von Josef Körner (Germanisch-romanische Wochenschrift, Heidelberg; V, 8/9).

„Balzac." Von Eduard Heyck (Deutsch-Österreich, Wien; I, 39).

„Camille Lemonnier." Von Karl Einstein (Der Merker, Wien; IV, 17).

„Das Hamletproblem." Von Franz Hahne (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 8/9).

„Shelley." Von Kurt Eisner (Sozialistische Monatshefte, XIX, 18—20).

„Joseph von Eötvös." Von G. Kreyenbühl (Die Ähre, Zürich; I, 34). — „Eötvös und die Weltschmerzdichtung." Von J. Overmans (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; 1913, 1).

„Von Aufgaben und Leistungen der Literaturgeschichtsschreibung." Von Heinrich Stümcke (Bühne und Welt, Leipzig; XV, 1/2).

„Vom deutschen Studentenlied." Von Max Burkhardt (Frühling, Gießen; I, 1).

„Chronik und Presse." Von Marx Möller (Die Gartenlaube, 1913, 37).

„Tendenz in der Kunst." Von Adolf Meyer (Die Alpen, Bern; VII, 12).

„Der Roman des Amerikanismus." Von Robert Müller (Saturn, Heidelberg; III, 9).

„Das Judasproblem." Von Anton Büchner (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 9/10).

„Bücher und Menschen." Von Paul Hoche (Die Lese, Stuttgart; IV, 37).

„Zwei geistliche Tyroler Spiele." Von Anton Dörrer (Der Gral, Trier; VII, 12).

„Der Dichter und das Theater." Von Emil Lind (Die Schaubühne; IX, 38).

„Der Kaiser und das Theater." Von Hans von Hülsen (Die Tat, Jena; V, 6).

„Dichter und Patriot." Von Marie Diers (Der Türmer, Stuttgart; XVI, 1).

„Der deutsche Weg." Von Julius Bab (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 9).

„Emporkömmling Kino." Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXVI, 24).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Die litterarische Zensur. — Neue Romane. — Kritik, Literaturgeschichte und Biographie. — Neue Dramen. — Magazinlitteratur. — Edward Dowdens Nachlaß. — W. C. Hazlitt und B. A. Quaritch †.

Von der Zensur des Verbandes der Leihbibliotheken („Libraries' Association") ist an dieser Stelle schon öfters die Rede gewesen (vgl. besonders LE XII, 577). Zeitungen und Zeitschriften haben stets mit seltener Einmütigkeit gegen das Vorgehen dieser rein von geschäftlichen Prinzipien geleiteten Sittenrichter Front gemacht und auf die Gefahren, die Schriftsteller wie Leser durch diese Bevormundung bedrohe, hingewiesen. Mit besonderer Schärfe aber hat die Presse gegen das Verdikt protestiert, dem zwei eben erschienene Romane zum Opfer gefallen sind: „Sinister Street" von Compton Mackenzie und „The Devil's Garden" von W. B. Maxwell. Die beiden Bücher werden von dem Vertrieb durch die Leihbibliotheken nicht gänzlich ausgeschlossen, doch soll ihre Zirkulation so viel wie möglich eingeschränkt werden, indem sie in den Läden der zum Verbande gehörigen Firmen nicht ausgelegt und den Lesern nur auf besonderes Verlangen verabfolgt werden. Man sieht, die Sittenrichter wagen es nicht, die beiden Bücher als „unsittlich" zu bezeichnen, sondern weisen sie der Kategorie der „zweifelhaften" Bücher zu, deren Benutzung möglichst zu beschränken ist. Nun sind die beiden Romane von wohlbekannten und hochgeachteten Autoren geschrieben, denen niemand unmoralische Tendenzen zur Last legen würde. In „Sinister Street" z. B. versucht Compton Mackenzie die Charakteristik eines jungen, willensschwachen Menschen, der den Versuchungen des Lebens nicht widerstehen kann, und selbst ein so konservatives Blatt wie das „Athenaeum" steht nicht an, dem Buch aus literarischen wie auch ethischen Gründen hohes Lob zu zollen. Die Wochenschrift „The Nation" widmete der Frage am 13. September einen besonderen Leitartikel, in dem unter Bezugnahme auf Miltons bekannte Worte: „As good almost kill a man as kill a good book" die Absurdität des Systems und seine Gefahren mit großer Klarheit dargelegt werden.

Unter den zahllosen neuen Romanen sind nicht wenige von wirklicher Bedeutung. An erster Stelle sei auf Arnold Bennetts „The Regent" (Methuen; 6 s.) hingewiesen, die Fortsetzung seines früheren Romans „The Card". Der bunte Umschlag hat den Helden treffend charakterisiert: wohlbeleibt, breitschultrig, blond, rotbäckig, ist er „the card" (der Kauz) der „five towns", dem die Pfiffigkeit aus den Augen sieht und von dem sein kleiner Sohn sagt: „Isn't Father a funny man?" Hier ist Alderman Edward Henry Machin zum reichen Mann geworden, dem die „five towns" nicht länger zur Entfaltung seiner geschäftlichen Talente genügen. Er stürzt sich in das londoner Theaterleben, baut das Regent-Theater und eröffnet es mit einem Drama in Hexametern. Natürlich gehen die Einnahmen bald zurück, aber sein Fiasko öffnet ihm die Augen und er kommt zu der Einsicht, daß er den Londonern eine unerhörte Sensation auftischen muß, um sie in sein Theater zu ziehen. Statt seiner ersten Heldin Rose Euclid engagiert er Isabel Joy, die berüchtigtste und wildeste in den Reihen der Suffragetten. Nun bleibt der Erfolg nicht aus, er verkauft sein Theater zu glänzenden Bedingungen und zieht sich mit gefüllten Taschen und als berühmter Theatermann wiederum in die „five towns" zurück. Man sieht, der berühmte Realist ist hier in rosiger, burlesker Laune, mit der er seinem Publikum eine gute Portion scharfer Satire mundgerecht zu machen weiß. — Ganz anderer Art ist der neue Roman „The Passionate Friends" (Macmillan; 6 s.) von H. G. Wells. Es ist die Geschichte der Liebe Stephen Strattons und Lady Mary Christians, die der Vater zur Belehrung seines Sohnes niederschreibt. Die Handlung läßt sich in wenigen Worten skizzieren: die Liebe der beiden führt nicht zur Heirat, da Lady Mary sich ihre Freiheit wahren will. Statt dessen heiratet sie Justin, einen reichen, älteren Mann. Nach fünf Jahren treffen sich die beiden wieder, und ihre Liebe erwacht von neuem. Der Gatte entdeckt das Verhältnis, doch läßt er sich herbei, Frieden zu schließen. Wieder nach einigen Jahren beginnt Mary einen Briefwechsel mit dem geliebten Manne, der dem Verfasser Gelegenheit gibt, seine Ansichten über die Unterjochung der Frau zu äußern. Nun erfolgt wiederum ein Zusammentreffen, das Justins Eifersucht nochmals entflammt. Mary kann das unglückselige Verhältnis nicht länger ertragen und stirbt nach einem letzten pathetischen Zusammentreffen mit Stratton durch eigene Hand. Das „Athenaeum" (13. September) steht nicht an, das Buch in vieler Beziehung als Wells' vollendetste Schöpfung zu bezeichnen. Besonders wird die Charakteristik der Heldin gelobt, die sich als Märtyrerin einer Sache darstellt, die noch der Erledigung harrt, ehe von einer wirklichen Zivilisation die Rede sein kann, der „amitié impossible", der Freundschaft von Mann und Frau. Daß neben diesem fundamentalen Problem noch zahlreiche andere soziale und politische Fragen mehr oder weniger eingehend ventiliert werden, ist bei Wells selbstverständlich. Aber so geschickt er auch hier als Erzähler und so interessant er als sozialer Reformator ist, so läßt seine Stilkunst noch immer zu wünschen übrig. Das „Athenaeum" macht in der oben erwähnten Besprechung auf einige der Hauptmängel aufmerksam: Anhäufung der Adjektive, gemischte Metaphern und vor allem das Fehlen des rhythmischen Schwunges in seiner Prosa. — Stevensons bekannter Ausspruch: „drama is the poetry of conduct, romance the poetry of circumstance" findet auf Sir Gilbert Parkers neues Werk „The Judgment House" (Methuen; 6 s.) keine Anwendung, denn „conduct" und „circumstance" erscheinen hier eng miteinander verknüpft. Es ist in der Hauptsache ein fesselndes und mit historischer Treue entworfenes Bild der bunten Gesellschaft, die zur Zeit des Burenkrieges in Südafrika ihr Wesen trieb, während das romantische Element in dem Verhältnis der flatterhaften Jasmine zu dem Millionär Byng zur Geltung kommt. Trotz mancher „tours de force" und der Überladung mit Detail ist das Buch sehr lesenswert; es hat im Literarischen Supplement der „Times" (28. August) eine eingehende und anerkennende Besprechung gefunden. — E. F. Bensons „Thorley Weir" (Smith Elder; 6 s.) ist seines Verfassers kaum würdig. Es fehlt das eigentliche Interesse, der Edelmut des Helden und die Vornehmtuerei der Heldin sind übertrieben, während der Charakter des Schurken nicht konsequent durchgeführt ist. — „The Way of Ambition" (Methuen; 6 s.) von Robert Hichens ist eine bemerkenswerte Studie aus dem Milieu der londoner musikalischen Welt, die den Kampf zwischen Kunst und Charakter zum Gegenstand hat. Der Held, ein genialer, aber willensschwacher Künstler, heiratete eine Frau, „a headstrong, persevering, patient, plotting minx", die ihn zwingt, seine künstlerischen Ideale weltlichen Erfolgen zu opfern. — Großes Talent in der Charakterschilderung zeigt Mrs. Wilfried Ward in „Horace Blake" (Hutchinson; 6 s.), trotzdem es dem Leser nicht leicht fallen wird, sich von der Person des Titelhelden ein klares Bild zu machen. Dieser wird als genialer dramatischer Dichter, zugleich aber auch als moralisch verworfener Mensch geschildert, der nur durch seine Frau vor dem gesellschaftlichen Bankerott bewahrt wird. Vor seinem Tode macht er, der frühere Katholik, eine religiöse Krisis durch und kehrt mit der Ekstase eines Pascal zu seinem alten Glauben zurück. Seine Tochter Trix, die den Vater nur in den letzten Wochen nach seiner Bekehrung gekannt hat, verehrt ihn als Heiligen und veranlaßt ihren Geliebten, Stephen Tempest, seine Biographie zu

schreiben. Nun entsteht die interessante Frage, wie dieser seiner Aufgabe gerecht werden soll. Die Witwe kann sich nicht entschließen, das Gedächtnis ihres Mannes preiszugeben, die Tochter weiß nicht einmal, daß sie die Frucht einer niedrigen Liebschaft ist, und der Biograph kann sich zwischen der Skylla seiner persönlichen Beziehungen zu den Hinterbliebenen und der Charybdis seiner Pflicht als gewissenhafter Lebensbeschreiber nicht zurechtfinden. — „The two Kisses" (Methuen; 6s.) von Oliver Onions ist wie „Vanity Fair" eine Geschichte ohne Helden, dagegen mit zwei scharf kontrastierten Heldinnen: der in vielen Farben schillernden, aber eitlen und charakterlosen Amory und der einfachen, ehrlichen, aber nicht bestechenden Dorothy. Auf dem Heiratsmarkt zieht Amory das große Los, während Dorothy sich mit einem viel bescheideneren Manne begnügen muß. — George A. Birminghams „George A. Regan" (Hodder & Stoughton; 6s.) war ursprünglich ein Theaterstück, das der Verfasser zum Roman umgearbeitet hat. Es ist eine famose irische Satire, die aber in Buchform viel von ihrer ursprünglichen Frische eingebüßt hat. — „The Old Time Before Them" (Murray; 6s.) von Eden Phillpotts ist ein Band reizender Geschichten, die vom Wirte des Gasthauses „Zum Federbusch" erzählt werden. Natürlich spielen sie in Dartmoor und verbinden Tragik und Komik in harmonischem Zusammenhang. — In „The Remington Sentence" (Methuen; 6s.) zeigt Pett Ridge wiederum große Menschenkenntnis und unwiderstehlichen Humor. Vier in einem reichen Hause auf dem Lande erzogene Kinder müssen sich auf Grund des väterlichen Testaments fünf Jahre lang in London ihr Brot verdienen und machen allerhand tragische und komische Erfahrungen. — Sir Conan Doyles „The Poison Belt" (Hodder & Stoughton; 3s. 6d.) endlich gehört zu der Gattung der phantastisch-naturwissenschaftlichen Erzählungen im Stile Jules Vernes und kann als Fortsetzung von „The Lost World" gelten. Dieselben Personen treten auf, aber die Charaktere passen nicht recht in den Rahmen der Geschichte. Lord John z. B., ein Mann der Tat, erscheint hier als bloßer Schwätzer und Professor Challenger hat von seinem ursprünglichen Reiz viel eingebüßt. So fesselnd der Inhalt ist (die Erde bewegt sich durch eine Schicht giftiger Gase, der alle Lebewesen mit Ausnahme Challengers und seiner Gäste zeitweilig zum Opfer fallen), so kann die Geschichte doch den Vergleich mit der „Lost World" nicht aushalten.

Bernard Shaws „The Quintessence of Ibsenism" ist soeben in bedeutend erweiterter zweiter Auflage (Constable; 3s., 6d.) erschienen. Das Buch war ursprünglich vor 22 Jahren geschrieben; daher hat Shaw den seit dem Datum des ersten Erscheinens geschaffenen Dramen des norwegischen Meisters („Baumeister Solneß", „Klein Eyolf", „John Gabriel Borkman" und „Wenn die Toten erwachen") vier neue Kapitel gewidmet und außerdem ein zweites Vorwort, eine Besprechung der Ibsenschen Technik und einen Aufruf zur Gründung eines Ibsen-Theaters in England hinzugefügt. Das literarische Beiblatt der „Times" (4. Sept.) meint, das Buch sei in seiner neuen Gestalt trotz des Widerspruchs, den es auf jeder Seite hervorrufe, wohl das geistreichste und lesenswerteste, das Ibsen zum Gegenstand hat. Besonders hingewiesen sei auf das Kapitel über die Ibsensche Technik, das dem Verfasser Gelegenheit gibt, sich über die Aufgabe des modernen Dramas im allgemeinen zu äußern: „The action of such plays consists of a case to be argued. If the case is uninteresting, or stale, or badly constructed, or obviously trumped up, the play is a bad one. If it is important, and novel, and convincing, or at least disturbing, the play is a good one. But anyhow the play in which there is no argument and no case no longer counts as serious drama". Dazu paßt sein Urteil über Shakespeares „Othello": „It would be a prodigiously better play if it were a serious discussion of the highly interesting problem of how a simple Moorish soldier would get on with a supersubtle Venetian lady of fashion if he married her." Wo bleibt das Spiel der menschlichen Leidenschaften? Und sind Synge, Masefield und selbst Tschechow, bei denen von einem „argument" oder „case" nicht die Rede sein kann, nicht zu den dramatischen Dichtern zu rechnen? — Wer sich für die Persönlichkeit des kürzlich verstorbenen Mark Rutherford interessiert, der lese „The Early Life of Mark Rutherford (W. Hale White)". By Himself (Milford). Das Buch legt besonderen Nachdruck auf die puritanischen Einflüsse, die das Leben und Schaffen des großen Erzählers beherrscht haben. Seine Befreiung von diesem Drucke verdankt er Wordsworth, dessen Gedichte „auf einen lebendigen Gott schließen lassen, der von dem künstlichen Gotte der Kirchen durchaus verschieden ist". — Ein vortreffliches Buch, das einem — trotz Sir Walter Raleighs glänzender Darstellung — lange empfundenen Mangel abzuhelfen sucht, ist „The English Novel" (Dent) von Professor George Saintsbury. Es behandelt das ganze Gebiet von Thomas Malory bis zur neusten Zeit und legt besonderen Nachdruck auf Erzähler wie Marryat und Lever, deren Bedeutung noch nicht voll anerkannt ist. Recht charakteristisch ist die Wertschätzung der großen Vertreter des historischen Romans: „Any one who does not count Scott and Dumas and Thackeray among the makers of good literature must really excuse others if they simply take no further account of him!" — William Alfred Frosts „Bulwer Lytton: an Exposure of the Errors of his Biographers" (Lynwood & Co.) soll die neue, von dem Großsohn des Dichters geplante Biographie Bulwer Lyttons vorbereiten, indem sechs früher erschienene Lebensbeschreibungen unter die kritische Lupe genommen werden. Am schlechtesten kommt die von Mr. Escott weg, dem der Verfasser zahlreiche Irrtümer nachweist. — Sir Herbert Trees „Thoughts and Afterthoughts" (Cassell; 6s.) muß wegen der in dem Buch enthaltenen Bemerkungen über die Darstellung shakespearescher Dramen erwähnt werden. Wie allgemein bekannt ist, hat sich das unter Sir Herberts Leitung stehende Haymarket-Theater wegen des übertriebenen Nachdrucks, den es auf prunkhafte Ausstattung und dem shakespeareschen Geist widersprechendes Beiwerk legt, manchen scharfen Angriff gefallen lassen müssen. Seine Verteidigung läuft darauf hinaus, daß Shakespeare als lebendiger, noch heute wirksamer Dichter anzusehen und zu behandeln sei, und daß er daher vom Standpunkte unserer Zeit und Generation beurteilt und aufgeführt werden müsse. Es sei grundfalsch, seine Schöpfungen als „interesting specimens for the special delectation of epicures in antiques" auf die Bühne zu bringen. Gewiß kann dieser Auffassung die Berechtigung nicht abgesprochen werden, wohl aber der Art und Weise, wie sie auf der Bühne im Haymarket-Theater praktisch durchgeführt wird.

G. B. Shaws neustes Drama „Androcles and the Lion", das vor einigen Wochen im St. James's-Theater die Uraufführung erlebt hat, ist eine ironische Komödie von dem Kampf zwischen Christentum und Heidentum, der am Anfang und Ende zur Belustigung des Publikums komische Episoden beigefügt sind, in denen sich die Geschichte von Androklus und dem Löwen — letzterer wird genau wie die Katze in der Pantomime „Dick Whittington" von einem als Löwen verkleideten Menschen dargestellt — abspielt. Am ehesten ließe sich das Stück mit „Caesar and Cleopatra" vergleichen, wo Shaw in ähnlich charakteristischer Weise historische Tatsachen seinen Zwecken dienstbar macht. Vorzüglich gelungen ist ihm die Psychologie der christlichen Märtyrer, die er in Parallele zu den Suffragetten von heute setzt. Neben dem Titelhelden, den er — im Gegensatz zu der Fabel — als den geborenen Märtyrer schildert, dessen eigenste Natur Selbsterniedrigung ist, ragen Lavinia und Ferrovius hervor — erstere in ihrem Schwanken zwischen dem neuen Glauben und der Liebe zu dem Hauptmann der kaiserlichen Garde, und letzterer als Vertreter des kampffreudigen, muskulösen Christentums, der sechs Gladiatoren mit

eigener Hand erschlägt und dafür vom Kaiser für sich und seine Gefährten Begnadigung erlangt. Das Ganze läuft auf eine die Lachmuskeln in steter Bewegung haltende Farce hinaus, deren Humor mit einigen trefflichen Aphorismen untermischt ist. So sagt der Hauptmann zu einem der Märtyrer: „Indem der Kaiser dich den Löwen vorwirft, handelt er nur im Interesse der Religion. Würfest du den Kaiser den Löwen vor, so wäre das natürlich Verfolgung." Oder auf die Frage, wie ihr Gott beschaffen sei, antwortet Lavinia: „Könnte ich Gott erklären, so wäre ich selber Gott!" — Sir James Barries neue Dramen „The Will" und „The Adored One" (Duke of Yorks Theater) haben die Federn der Kritiker ebenfalls viel beschäftigt. „The Will" ist eine meisterhafte dramatische Skizze, die in reizvoller Mischung von Humor und Pathos zu zeigen sucht, daß Geld die Wurzel alles Übels ist. „The Adored One" wird allgemein als Mißgriff bezeichnet, doch meint die „Saturday Review", es sei ein Mißgriff, der der ernsten Betrachtung eher würdig sei als mancher große Bühnenerfolg. In dem prächtigen ersten Akt kommt die Idee zum Ausdruck: Eben von einer langen Reise zurückgekehrt, folgt Kapitän Rattray einer Einladung zum Diner. Sein Wirt erzählt ihm, daß er eine Reihe von Damen erwarte, darunter eine mit und eine ohne Humor, eine Suffragette, eine Kokette, eine Mutter und — eine Mörderin. Nun erscheint aber nur Leonore, und Herr Rattray kommt endlich zu der Einsicht, daß diese Dame all die genannten Typen in sich vereinigt, mit Einschluß der Mörderin. Sie ist nämlich in Begleitung ihres kranken Töchterchens auf einer Eisenbahnfahrt mit einem Herrn zusammengetroffen, der sich weigerte, das Fenster zu schließen, und da hat sie ihn um ihres Kindes willen aus dem Kupee hinausgeworfen. Der zugrunde liegende echt barriesche Gedanke gilt natürlich der komplizierten Natur der Frau, die, vom Mutterinstinkt getrieben, selbst vor dem Mord nicht zurückschreckt. In den folgenden Akten wohnen wir der Gerichtsverhandlung bei, die zu dem Resultat führt, daß Leonore als typische Frau gehandelt habe und freizusprechen sei. Hier läßt sich der Dichter zu Übertreibungen und Absurditäten verführen, die den Eindruck des Dramas sehr beeinträchtigen und es bei seiner ersten Aufführung beinahe zu Fall gebracht hätten.

Unter den zahlreichen literarischen Artikeln in den Magazinen mögen folgende hervorgehoben werden. In der „Fortnightly Review" beginnt Maurice Maeterlinck unter dem Titel „Life after Death" eine Serie von Studien über psychische Phänomene. Augustus Ralli behandelt Charlotte Bronté im Lichte ihrer im letzten englischen Brief besprochenen Briefe an Paul Heger. P. P. Howe versucht eine Beurteilung der dramatischen Kunst Granville Barkers und W. L. George wendet sich in „Drama for the Common Man" gegen den Realismus des intellektuellen Dramas. Er meint, die Kreaturen Shaws, Barkers usw. seien „specimens of synthetic humanity", aber nicht Männer und Frauen der Wirklichkeit. Solche ausgeklügelten Charaktere müßten den Eindruck auf den Durchschnittsmenschen verfehlen. — Im „Nineteenth Century" läßt sich die bekannte Romanschriftstellerin Dorothea Longard de Longgarde über den neuen deutschen Roman aus. Die Grundnote ihres Urteils ist die Klage über den Verfall der Liebesgeschichte. — Die „Contemporary Review" bringt die Fortsetzung von Sir Sidney Lees schon erwähntem Aufsatz über „Shakespeare and Public Affairs". — In der „Westminster Review" betont Stuart Teggart das Überwiegen des didaktischen Elements und das Fehlen des künstlerischen Sinnes in Dr. Johnsons Kritik. Sonderbar mutet die Erklärung an, die Th. Ferry in „The Deep Implications of Shakespeare's Alleged Germanism" von der Shakespearemanie in Deutschland gibt. Er meint, es sei nicht Shakespeares Sprache, auch nicht sein dramatisches Geschick oder die Natürlichkeit und Frische seiner Fabeln, wodurch sich die Deutschen angezogen fühlten. Was das deutsche Volk unwiderstehlich zu Shakespeare treibe, sei die Philosophie des Dichters, die kein logisch konsistent aufgebautes System darstelle, sondern die Leidenschaften der Zeit der Reformation und Renaissance widerspiegle. Nun ist der Verfasser der Ansicht, daß die gegenwärtige Lage Deutschlands mit der Englands zur Zeit Shakespeares große Ähnlichkeit habe, so daß die Deutschen ganz naturgemäß die Weltanschauung Shakespeares zur ihrigen gemacht hätten. Wenn in diesen Ausführungen auch ein Körnchen Wahrheit enthalten ist, so sind sie doch durchaus einseitig und versuchen, einen höchst verwickelten psychologischen Prozeß auf eine in keiner Weise genügende Formel zurückzuführen. — Die „English Review" bringt interessante Beiträge des Dichters und Kritikers Henry Newbolt zur Ästhetik Chaucers. — Die „Nation" (30. Aug.) endlich versucht in einem sehr pessimistischen Artikel („The Decay of the Book") die Gründe für den qualitativen Niedergang des englischen Büchermarktes zu finden. Dasselbe Thema behandelt auch P. P. Howe in seinem kürzlich erschienenen Buch „Malthus and the Publishing Trade" (Martin Secker). Wie der Titel andeutet, befürwortet er die Anwendung malthusischer Prinzipien, um der Überproduktion zu steuern und die literarische Schundware aus der Welt zu schaffen.

Es verlautet, daß sich in dem Nachlaß Edward Dowdens (vgl. LE. XV 1144) eine englische metrische Übersetzung des goetheschen „West-östlichen Diwan" befindet, die von der Witwe des verstorbenen Dichters und Kritikers herausgegeben werden soll.

W. C. Hazlitt, Großsohn des Essayisten William Hazlitt (1778—1830), ist am 8. September zu Richmond gestorben. Er hat sich als Bibliograph, Journalist und Herausgeber englischer Dichter einen Namen gemacht. Unter seinen zahlreichen Veröffentlichungen seien folgende hervorgehoben: „Warton's History of English Poetry" (1871), „Shakespeare: the Man and the Poet" (3. Auflage, 1908), „Bibliographical Collections and Notes on Early English Literature" (1876—1904), „A Roll of Honour" (1908). In dem zuletzt genannten Werk befindet sich eine Liste der wichtigsten englischen Bibliophilen vom vierzehnten bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts. — Am 27. August starb auch, 42 Jahre alt, der bekannte Buchhändler B. A. Quaritch, wohl der hervorragendste Käufer seltener Bücher und Handschriften seiner Zeit.

Leeds A. W. Schüddekopf

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die unterbrochene Rheinfahrt. Von Wilhelm Schäfer. München und Leipzig 1913, Georg Müller. 181 S.

Betrachtender Seele formen sich Bilder. Gedanken werden wachgerufen und entschweben in rhythmischem Reigen. Niemand, der diese Novelle von dem ersten Liebeserlebnis eines jungen basler Studenten liest, wird sich irgendwie veranlaßt fühlen, die erste eigene Liebeserfahrung in sich lebendig werden zu lassen. Aber jeder Leser, der dieses Verfassers würdig ist, wird sich nach der Lektüre bewogen fühlen, das Buch zu anspruchsvollen Büchern und in literarische Nachbarschaft auf das Regal zu stellen.

Schöpferisch wurde auch hier — das Stilverlangen. Nun weiß ich nicht, ob sich Wilhelm Schäfer für die „Unterbrochene Rheinfahrt" einen eigenen Stil zu schaffen bemüht hat. Ich weiß auch nicht, ob er etwa Goethe rief und ihm — ein anderer Geist erschienen ist. Aber ich weiß mit aller Bestimmtheit und kann es Seite für Seite mit deutenden Fingern nachweisen, daß er die „Unter-

brochene Rheinfahrt" in Ludwig Tiecks Altersstil geschrieben hat.

Nicht etwa schülerhaft und in naivem Epigonentum. Vielmehr: als bewußter Könner. Nur eben als einer, der seit sechzig Jahren tot sein und auf dessen Grab nun bereits ein imposanter Grabstein thronen könnte.

Diesem tieck-schäferschen Stil eignet recht innerlich das Vermögen, erdenschwere Wirklichkeit als zartere, ätherische Unwirklichkeit erscheinen zu lassen. Es ist, als sähe man Gestalten und Begebnisse und Landschaft nicht direkt, sondern in irgendwelcher Luftspiegelung, in der sie durchsichtiger und beinahe gläsern werden. Niemand braucht in dieser unwirklichen Welt mit ermüdenden Schritten einen Weg zurückzulegen, er steht ohnedies in jedem Augenblick da, wo ihn das Schicksal sucht. Der Zufall wird hier geradezu Postulat. Im Zufall aber ist das Schicksal siebenfältig. So übermittelt Schäfer ein Schicksalswalten — wie es Tieck auch tat — dem man mit frommer Seele nachsinnen mag. Stimmungen werden damit heraufbeschworen, die in dem Maße modern scheinen können, in dem sie alt sind.

In diesem Stil ersteht, als dem denkbar adäquaten Ausdrucksmittel, das übermütige Treiben einer dem Trunk ergebenen, losen Gesellschaft von Handwerkern und verkommenen Malersleuten in einer kleinen Rheinstadt und allem, was drum und dran hängt: Neckereien des Nachtwächters und des Gendarmen, fidel nachdenkliche Gefängnisszenen, nächtliches Hänsel- und Versteckspiel, bis zu den unvorhergesehenen Schüssen, die Todesopfer fordern.

Dieser Stil, in seiner dünnen und von fern her tönenden Melodik, lockt Gedanken. Psychologische Reflexionen, die interessieren, Probleme, die zur Diskussion gestellt werden. Wie eine junge Menschenseele vor der eigenen Leiblichkeit erschrickt, wie sie sich mit dem eigenen Körper und der körperlichen Schwere des Daseins auseinandersetzen lernt, das ist das Thema, und es wird in mannigfachen Variationen abgewandelt.

Aber ein Zusammenhang zwischen solchen Gedanken und dem, der sie spinnt, wird nicht greifbar, geschweige denn zwingend! Auch hier geigt der Zufall. Schäfer erweist sich zu wenig als Charakteristiker, dieser junge basler Student ist zu sehr Luftspiegelung, als daß man es mit schmerzhafter Wucht empfände: diese Gedanken sind von ihm gelebt; seine ureigene Entwicklung mußte so und nicht anders vor sich gehen; seine erste Liebeserfahrung wurde sein Schicksal.

Nein; wie hier der Stil gleichsam vor der Erzählung da war (ein Kleid, das einen Körper suchte), so ist auch das Schicksal vor dem da, den es schlägt, auf ihn wartend, ihn als Zufallsbeute in die breiten Netze ziehend.

Womit Tieck aus seinem Kunstwollen heraus sich zufriedengeben konnte! Ganz zum Schluß der schäferschen Erzählung aber gewahrt man, daß es Schäfer selbst auf ein ganz anderes ankam: auf eine Kontrastierung zweier Welten; auf brutalen Wirklichkeitseinschlag; auf Entromantisierung.

Und indem man hier — zumal in der Lebensgeschichte des Hauslehrers — hier, wo Schäfer über Tieck hinaus wollte, das Verwirklichte am Erstrebten mißt, sagt man sich, daß Tieck (an unserer Gegenwartsliteratur gemessen) ein überragender Schriftsteller war.

Berlin Ernst Heilborn

Die Brüder Moor. Eine Jugendgeschichte. Von Paul Ilg. Leipzig, Gideon Karl Sarasin. 344 S. M. 4,— (5,–).

Auch in diesem dritten erzählenden Buche des jungen Ostschweizers haben sich die Wogen seines ungestüm drängenden Temperaments noch nicht geglättet. Jeden Augenblick droht der Fluß der Darstellung über die Ufer zu schießen; er bleibt aber doch in seinem vorgezeichneten Bett, denn Ilg ist bei weitem der bessere Techniker als manche seiner schweizerischen Mitbewerber, z. B. Federer oder Huggenberger. Der Aufbau dieser Jugendgeschichte ist geradezu vorzüglich. Von zwei einander völlig entgegengesetzten Ausgangspunkten her nähern sich die Schicksalswege der beiden Helden, schließen sich für eine Zeitlang zusammen, um dann wieder weit auseinander zu führen. Die einzelnen Wegstrecken sind mit gutem Blick gegeneinander abgemessen, so daß das Ganze einen nicht oft erreichten Grad von Symmetrie aufweist. Die Handlung spielt in einer schweizer Stadt, die nicht eindeutig charakterisiert wird, in manchen Einzelheiten aber als Vorbild St. Gallen erkennen läßt. Bei einer Schüleraufführung von Schillers „Räubern" schließen die beiden Hauptdarsteller Freundschaft, der intelligente, in bitterster Dürftigkeit aufgewachsene und nach der reichbesetzten Tafel des Glückes hungrige Christian Knecht mit Theodor Zellweger, dem angenommenen Sohne eines begüterten Fabrikanten und Politikers. Und es ist, als ob diese Freundschaft mit einem vom Schicksal Begünstigten aus Christian Knechts Seele den Stachel seiner niedrigen Herkunft herauszöge und den Jüngling freier und offener machte dem Leben gegenüber. Für den andern aber, den hochgemuten, stolzen Theodor, bedeutet diese Freundschaft eine Abkehr von seinen übrigen, der „guten Klasse" angehörigen Kameraden und somit ein vermehrtes Beschäftigen mit sich selbst. Die Tatsache seiner unehelichen Abstammung ist ihm durch einen anonymen Brief verraten worden, und diese Kenntnis beginnt langsam das Verhältnis zu seiner Pflegemutter umzuwandeln. In die Liebe und Hochachtung für sie mischen sich immer häufiger sinnliche Elemente und zerstören unaufhaltsam die Empfindungswelt des jungen Mannes. Daß Ilg diese furchtbare Entwicklung, ohne einen Moment zu zögern, bis an ihr Ende führt, hat ihm schwere Vorwürfe eingetragen. Begreiflicherweise, denn er macht dem Leser das Mitgehen eben nicht leicht. Er schildert Theodors Pflegemutter als eine schöne, geistig regsame, feine, wenn auch vielleicht etwas schwache Frau; so wird die Katastrophe nur schwer faßlich. Und doch scheint sie mir notwendig und aus dem Buche nicht wegzudenken zu sein. Auch darum nicht, weil ihre Motivierung Lücken aufweist. Vielleicht hätte das gelegentlich hingeworfene Wort, daß die Pflegemutter durch ihre weibliche Eitelkeit seit Jahren die Verführerin des Sohnes gewesen, noch nachdrücklicher zur Begründung von Theodors Tun herangezogen werden und manches verständlicher machen können. Während Theodor selbst seinem Leben ein Ende bereitet, findet sein Freund, freilich nicht ohne schwere Prüfungen zu überstehen, das richtige Geleise. Dieser Läuterungsprozeß ist von jeder moralisierenden Tendenz völlig frei, so daß der Philister jedenfalls kein Recht hat, in den beiden Jünglingen ein gutes und ein schlechtes Beispiel zu erblicken. Ilg zeigt Entwicklungsjahre der Seele, nicht um irgendwelche strenge Gesetzmäßigkeiten zu erweisen, sondern um überhaupt den krisenhaften Charakter der Pubertätsjahre recht aufzudecken. Landschaft und Milieu sind vortrefflich geschildert; die lokale Färbung verleiht dem Buche Eigenart, ohne es zum „Heimatroman" zu stempeln. Im Stil braust sich die ungebärdige Jugendkraft des Dichters aus; die Ausdrucksweise ist gesteigert, man fühlt fortwährend, wie nahe der Dichter selbst dem Erzählten steht und wie gerade darum seine Person hinter dem Werk verschwindet. Um ihrer inneren Stoßkraft willen ist mir diese Jugendgeschichte lieb geworden.

St. Gallen Richard Ritter

Die tanzende Törin. Roman. Von Paris von Gütersloh. München 1913, Georg Müller. 532 S.

Hätte der Verfasser eine Parodie auf Wedekind, Nietzsche und Altenberg schreiben wollen — sie könnte nicht anders aussehen als diese wahrhaft monströse Ausgeburt, deren Exzentrizität nicht Natur, sondern berechnete, widerwärtige Spekulation auf Sensation, Verblüffung ist. Die Heldin Ruth ist ein gut bürgerliches Mädchen aus Berlin W, die durch ihren in Schriftstellerei posierenden Bruder von einem geistigen Inzest bis zur Grenze eines leiblichen getrieben wird, aber auch der Regungen homosexueller Begehrlichkeit nicht ermangelt. Ihr ganzes Dasein ist Lüge:

einem anständigen Freier, der sich vorstellt, lügt sie ein Liebesabenteuer vor, das Elternhaus verlassend, zieht sie von Mann zu Mann, alle laufen ihr gierig nach, sie lügt sich in die Rolle einer Hetäre hinein, bleibt aber dabei angeblich unberührt, sie fabelt von ihrer Ausbildung zur Tänzerin, sie möchte „die komische Größe, den belächelten Prometheus, Goethe im Witzblatt" tanzen, aber wie sie ein Engagement annimmt, hat sie noch gar nichts gelernt, sie war überzeugt, sie könne tanzen, wenn sie nur tanzen wolle. Um sie herum eine Unmasse Männerfiguren, die nichts zu tun haben, als in wirren, orakelnden Worten ihr Verhältnis zum Weibe, und speziell zu Ruth durchzusprechen, für jeden ist Ruth das „Erlebnis", das „Symbol" des Geschlechtes überhaupt, sie leiden alle schwer, wie es von einem heißt, an „progressiver Analyse, wie die meisten Literaten". Damit auch die raffinierteste Blüte der Erotik nicht fehle, wird episodisch und überflüssig eine bis in die kleinsten Motive ausgemalte Knabenliebe eingeschoben. Nur mit Widerwillen windet man sich durch die sechsthalbhundert Seiten und dankt seinem Schöpfer, wenn man fertig ist. Denn ebenso abstoßend wie der Inhalt ist auch die sprachliche Form. Die rastlose Bilderjagd geht fast durchweg vom Sinnlichen zum Unsinnlichen: man läutet „Diener und Wünsche" herbei, der Bart ist „grau gesprenkelt mit Ernst", die verschiedensten Vorstellungen vermischen sich, wenn z. B. von den „schon stark entfärbten gelben Irrpunkten der Trambahnglocken, hineingespritzt in eine Wolke leisen Gesummes" die Rede ist. Was soll ein Vergleich besagen, wie: „Ein Gong erklang, als wäre der Froschkönig eben in den Märchenteich gehüpft", oder wenn eine Pendule „weltabgewandt" gluckst, „wie das Herz eines Buddhas aus Indien herüber", oder „da lag ich wie eine Stunde, die noch in keiner Uhr war"; einer sitzt auf einem „sachlichen" Sessel. Daß jemand dem Rieseln eines Brunnens zusieht, wird ausgedrückt mit: er hat „das kühle Band des silbernen Wassers über den Sehnerv geschlungen". Wer kommentiert mir einen solchen Satz: „Er benötigte die Sonne und die Tageswärme der transpirierenden Dinge, um jenen Grad sinnlicher Beheiztheit zu erreichen, der ihm durch die Identifizierung mit der abstrakten Traumlogik auf den Nullpunkt herabgedrückt wurde". Diese Beispiele ließen sich ins Unendliche vermehren; aber der Verfasser selbst mahnt einmal: „Wenn man lange von einem Dinge spricht, wird es eine Karikatur." Bei seinem Werke freilich brauchts nicht vieler Worte, um es in diesen Zustand zu versetzen.

Wien — Alexander von Weilen

Die Hetzjagd. Roman. Von Fedor von Zobeltitz. Berlin 1913, E. Fleischel. 382 S. M. 5,— (6,50).

Fedor von Zobeltitz ist als einer unserer gewandtesten und fruchtbarsten Erzähler bekannt, und wenn man manchen seiner Arbeiten auch mehr innere Vertiefung und Geschlossenheit wünschen möchte, so muß man seiner sicheren Technik und frischen Lebendigkeit doch überall Gerechtigkeit widerfahren lassen. Gewiß, Zobeltitz macht dem Geschmack des Lesepublikums seine Zugeständnisse, bisweilen sogar fatale Zugeständnisse: aber die Sicherheit, mit der er seine Stoffe angreift, die Klarheit und Helligkeit seines künstlerischen Auges, die Anmut und Natürlichkeit seiner Darstellung läßt so manches vergessen, was bei anderen Autoren mehr oder minder unerträglich wirken würde. Auch sein neuer Roman „Die Hetzjagd des Lebens" wird Zobeltitz zu den alten manche neue Freunde gewinnen, denn das Buch zeigt alle Vorzüge seines Talentes und daneben noch Seiten, die durchaus neu sind und überraschen. Während sich Zobeltitz im wesentlichen als Unterhaltungsschriftsteller im besten Sinne des Wortes gibt und neben seinem Bruder Hanns, Ompteda, Stratz und Gottberg wohl in diesem Genre mit an erster Stelle steht, erhebt sich der vorliegende Roman entschieden über das Niveau der bloßen Unterhaltung zu einer ernsten, bedeutenden Tragik, zu einer außerordentlichen Sachlichkeit und Folgerichtigkeit in der dichterischen Aufrollung eines Menschenlebens. Das Opfer der „Hetzjagd", die jeder, der das moderne Dasein mitlebt, an sich selbst erfährt, ist ein junger Offizier, Steffani von Steffeck, dessen Talente und Verbindungen ihm eine hervorragend militärisch-diplomatische Laufbahn eröffnen. Aber der Boden, auf dem bisher sein Leben, wie das seiner Standesgenossen geruht hat, beginnt mit einem Male zu schwanken. Er sieht sich seines Vermögens beraubt und mit Schulden, die durch verfehlte Spekulationen seines Vaters entstanden sind, belastet. Und nun setzt eine vortrefflich dargestellte Entwicklung ein: der junge Mensch verliert seine Sicherheit und Überlegenheit, er greift nach allerhand zweifelhaften Mitteln, um sich in seinem bisherigen Milieu halten zu können, und mehr und mehr zerbröckelt seine ursprünglich gesunde und kraftvolle Natur in diesem Kampfe um die Aufrechterhaltung eines verlorenen Postens. Als nächstliegender Ausweg bietet sich die reiche Heirat. Lili Köneke, die Tochter eines reichen Bankiers, desselben, der seinen Vater betrogen hat, trägt ihm ihre Hand an; als er aber erkennt, daß ihr Herz einem anderen gehört, tritt er zurück: leichten Herzens, denn auch er liebt sie nicht. Der Wink einer Dame der Gesellschaft, die sich als diskrete Heiratsvermittlerin betätigt, führt ihn nach Ägypten zu einer reichen Fabrikantentochter, und Lili, deren Freundin, revanchiert sich dafür, daß Steffani ihr die Ehe mit dem Manne ihrer Neigung ermöglicht hat, durch eine kleine liebenswürdige Gelegenheitsmacherei. Steffani heiratet, arrangiert sich, kehrt ins Regiment zurück. Aber der Klatsch, daß er sich einmal in der Affäre mit Lili nicht ganz korrekt benommen und sich andererseits der Hilfe einer Heiratsvermittlerin bedient haben soll, sickert durch. Die feinen Nadelstiche mehren sich, Steffanis gesellschaftliche Stellung wird unhaltbar, sein inneres Verhältnis zu seiner Frau unerträglich. Die Hetzjagd hat ihn mürbe gemacht: bei einer Unterredung mit seinem Kommandeur sprengt er die lange getragenen Fesseln der Lüge und kompromittiert sich selbst absichtlich in einer Weise, die seinen Abschied zur Folge haben muß. Er verschwindet. Niemand sieht den einst so lebensfrohen jungen Offizier wieder.

Die Milieuschilderung verdient wie immer bei Zobeltitz alles Lob. Zuerst finden wir uns in Japan, dann auf der sibirischen Bahn, weiter in den Luxusbädern Ägyptens und schließlich in der Turf- und Finanzaristokratie Berlins. Der Verfasser ist überall zu Hause und weiß den Ton der großen Welt wirklich ausgezeichnet und mit der glücklichsten Leichtigkeit zu treffen. Aber hinter all der Heiterkeit und Eleganz lauert ein dunkles Schicksal, aus unwesentlichen Kleinigkeiten ballt sich eine düstre Wolke zusammen, und die Gesellschaft, die lächelt und vergnügt ist, erscheint diesmal bei aller Politur und Grazie der Darstellung als ein tückisches Ungeheuer, das jeden frißt, der sich mit ihr abgibt. Hier liegt der tiefere Kern des scheinbar auf leichten Füßen dahingehenden Buches.

Schlachtensee — Herbert Stegemann

Brüderlein und Schwesterlein. Ein wiener Roman. Von E. von Handel-Mazetti. Kempten und München, Jos. Köselschen Buchhandlung. 321 S. M. 4,— (5,—).

Diesem Erstlingswerk der berühmt gewordenen Verfasserin gerecht zu werden, wird dem Beurteiler recht schwer. Wäre es zu seiner Erstehungszeit erschienen, es hätte fraglos für eine starke Talentprobe gegolten; sprühendes Temperament hätte man ihm zugesprochen, wissende Schilderung des Milieus, scharfe Zeichnung der Wiener Bürger und Aristokratentypen; man hätte mit den Adjektiven: geistreich, fesselnd nicht gespart, nicht ermangelt, den Mut hervorzuheben, mit dem eine Frauenhand den Schleier von geheimen Lastern abzureißen wagt, und, je nach Partei und Glaubensstellung, hätte man die streng katholische Tendenz und Judenfeindlichkeit gerühmt oder verworfen. Heute, da sich das Niveau des Handwerks so gehoben hat, daß auch für Unterhaltungsschriften das Wie des Ausdrucks häufig mehr bedeutet als sein Was, heute befremdet die Nachlässigkeit der Diktion, in die Austriacismen einzu-

flechten Handel-Mazzetti sich nicht scheut. Man findet es auch nicht mehr vornehm, wenn ein Minister das Gespräch mit fremdartigen Brocken würzt, man ist den grellumrissenen Kontrasten abgeneigt: Seraph-Teufel, Bosheit-Engelsgüte. Selbst von jüdischem Gemauschel verlangt man Stil und sucht psychologische Vertiefung in des Wüstlings Tücke, wie in der keuschen Frömmigkeit, der fleckenlosen Hingabe an Jesus und Maria, einer unberührten jungfräulichen Seele. So wird „Brüderlein und Schwesterlein" wohl nur den zukünftigen Biographen der Dichterin von Nutzen sein, wenn sie nach den Keimen der Begabung forschen, die in späteren Werken aufgeblüht sind und Frucht getragen haben.

Berlin Auguste Hauschner

Die Jungfer von Wattenwil. Historischer Schweizerroman. Von Adolf Frey. Stuttgart und Berlin 1912, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 319 S. M. 5,—.

Katharine von Wattenwil ist wohl reich an Gaben des Geistes und an Vorzügen des Körpers; aber als Jüngste einer großen Patrizierfamilie ist sie nach den berner Erbschaftsprinzipien des achtzehnten Jahrhunderts durchaus mittellos und von ihren Brüdern und ihrer Sippe abhängig. In ihrem Stolz und im Bewußtsein ihrer außerordentlichen Fähigkeiten leidet sie unter diesem Verhältnis. Der jähe Abbruch eines kurzen Liebestraumes kommt hinzu, der von Staats wegen nicht verwirklicht werden darf, weil der Geliebte katholisch, sie aber protestantisch und Mischehe nicht gestattet ist. Ihr ehemaliger Lehrer führt sie heim, ein Philister letzter Sorte, und der Leser freut sich fast für Katharine, daß sie ihn während einer Epidemie verliert. Im Kampf für das Lebensglück ihres Sohnes knüpft sie verbotene diplomatische Beziehungen an, wird dafür mit schrankenloser Polizeigewalt bestraft und gefoltert und kommt nur dank ihrer Angehörigkeit zu einer verdienstvollen Familie mit dem Leben davon. Als glückliche Schwiegermutter wird sie uns im letzten Kapitel gezeigt.

Der Stoff ist sicher geschickt gewählt, aber seine Vorzüge schwanden unter Adolf Freys Händen, der mehr tun wollte, als möglich und künstlerisch statthaft ist. Ihm lag daran, ein Bild des bernerischen Aristokratenregiments im achtzehnten Jahrhundert und des damaligen schweizerischen Lebens überhaupt zu geben. Aber was dabei entstand, war eine Sammlung detaillierter Kulturkuriosa, die an sich dem Liebhaber vielleicht Freude machen kann, sich aber im Roman so ausdehnt, daß die Erzählung von Katharine darüber kaum zu Atem kommt. Da wird z. B. kurz von der Liebe der beiden berichtet, dann mehrere Seiten lang recht unvermittelt der vorzubereitende Haushalt mit allen Möbeln und Öfen und Truhen dargestellt, zu deren Verwendung es gar nicht kommen kann. Oder was soll die lange Aufzählung der Rezepte gegen eine Seuche, die in ihrer Ausführlichkeit in eine Geschichte der Medizin gehören, aber nicht in einen Roman! Nicht ein Dichter hat ihn geschrieben, sondern ein Gelehrter, der den Blick besaß, Details zu entdecken, aber nicht die Fähigkeit, Menschen zu schaffen. Blutlos und unwahr stehen diese Gebilde da; Katharine selbst, die bald Amazone, bald flennendes Weib ist. Das Konstruierte zeigt sich auch in den Naturschilderungen, die übergangslos mitten in die Erzählung hineingestellt sind, manchmal auch in einer ganz andern Sprache geschrieben zu sein scheinen; dann in der Sprache selbst, die im bewußten Archaisieren auch mehr den Philologen als den Dichter verrät.

Zürich S. L. Janko

Der Meister. Roman aus der Gegenwart. Von Hans Freimark. Leipzig 1913, Wilhelm Heims. 392 S. M. 3,60 (4,80).

Freimarks Buch ist ein Tendenzroman: es „will zeigen, wohin ehrliches Suchen sich versteigen kann und in welche Abgründe reines Glauben zu verfallen vermag". Die Beweisführung hat sich Freimark leicht gemacht: dieses „System der Systemlosigkeit", das der amerikanische Gelehrter Jowa Craiß unter der Flagge: „das Leben leben, wie es das Leben will", auf Monte Christo im basler Land zu verwirklichen sucht, verneint sich von vornherein gar zu offenkundig in sich selbst. Dadurch wird der Roman im Grunde gegenstandslos — und gegenstandslos, in einem andern Sinne, sind auch seine Menschen: Freimark steht der Fülle seltsamer Motive und Menschen — verrückter Spiritisten, fetter Theosophen, enttäuschter Zionisten, im Trance inspirierter Dichter und verliebter Musen — mit ohnmächtigen Händen gegenüber. Vor allem bleibt die Gestalt des falschen Meisters Jowa Craiß schemenhaft und ohne Beleg für „die Großzügigkeit seiner Pläne, den Ideenreichtum und die gewaltige Persönlichkeit", die ihr im Roman nachgerühmt werden. Nach J. V. Jensens „Rad" ist solch ein nichtgekonntes Buch doppelt schmerzlich.

Gauting Leonhard Adelt

Seine englische Frau. Roman. Von Rudolf Stratz. Stuttgart und Berlin 1913, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 476 S. M. 4,50.

Rudolf Stratz gehört nicht zu den Poeten, die es am meisten freuen sollte, dürften sie singen und reden, was keiner hören wollte. Er versteht es im Gegenteil vortrefflich, gewisse in der Luft liegende Stimmungen aufzufangen und in scharf erspähten Merkmalen festzuhalten. Stets am Stoff klebt seine Seele. Im Stofflichen liegt seine Wirkung. Oder, sagen wir kunstgerechter, in der Milieuschilderung mit kräftiger Betonung des Aktuellen. Seine Anhänger, die seinen Büchern zu einer märchenhaften Auflagenzahl verhelfen, rekrutieren sich aus zwei Lagern: zum Teil stammen sie aus jenen Kreisen, in die Rudolf Stratz seine Leser führt, zum wahrscheinlich größeren Teil aus solchen Schichten, die sich brennend für das von Rudolf Stratz bevorzugte Milieu interessieren. Die einen finden, angenehm zubereitet, Bekanntes, Geliebtes wieder, die anderen sind vergnügt, weil ihre berechtigte Neugier befriedigt wird. Beide freuen sich, nicht mit Seelenproblemen und sonstigen Subtilitäten gequält zu werden, sondern hübsch auf der Oberfläche spazieren gehen zu dürfen. Es ist ihnen, als ob auf einem Promenadenkonzert eine gut einexerzierte Kapelle Melodien spielte, die sie immer gern gehört haben oder schon längst gern einmal hören wollten.

Diesmal hat es Stratz besonders gut getroffen. Er ist politisch gekommen, das Unwetter, das sich vor wenig Sommern über der Nordsee zusammenzog, grollt noch milde in seinem Buch, und die beiden Mächte, deren Anprall damals unvermeidlich schien, Briten und Deutsche, oder genauer, deutsches Soldatentum und englischer sportgeübter Industrialismus, werden in lustigen Gegensatz gebracht. Man sieht, es fehlt dem Buch auch nicht an einiger Metaphysik: hier deutscher Rigorismus, dort englischer Hedonismus, hier Kant, dort Hobbes. Und dazu das starke Rassemoment, das Stratz dank seinem ehrlichen Nationalgefühl gewiß besser als mancher andere nachzufühlen vermag. So ist denn aus hundert scharf beobachteten Besonderheiten in der Lebensführung, der Sprache, der Sitte, der Welterfassung beider Völker ein recht lebhaft wirkendes, mosaikartig zusammengestelltes Bild entstanden, dessen Betrachtung für viele Beschauer ein Vergnügen bedeuten mag. So frische Szenen, wie die Spionenpürsche in Dover, wie der erste Abend im rheinischen Offizierkasino, wie der Einbruch der englischen Verwandten ins Haus des mit Stubenarrest behafteten preußischen Offiziers, so gute Beobachtungen, wie sie der Verfasser in der Londoner City und auf den englischen Sportplätzen und Landsitzen gemacht hat, werden immer amüsieren, besonders wenn ihnen der schneidige preußische Leutnantston und das mühsame anglisierte Deutsch der Frau Leutnant zu Hilfe kommen. Weniger erfreulich wirkt das Pärchen, nachdem es aus dem Himmel ins Purgatorium geraten ist, und vollends, nachdem sich ihm in der Person des Onkels Millionär die Erlösung genaht hat. Der deutsche Roman wird da ein bißchen zur christmas story. Daß übrigens dieser Frankfurter Millionär und Überkommer-

zienrat dem reduzierten Londoner Vetter gewaltig imponierte, will ich gern glauben. Aber ich glaube nicht, daß sich der Citymann vom Gewühle und Gebrause der Industriestadt Frankfurt a. M. so arg bedrückt und gar an Amerika gemahnt fühlte. Liebe macht gewöhnlich blind. Rudolf Straß aber ist durch seine Liebe zur Deutschheit übersichtig geworden; ihn täuschen die Maße.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Der Wald rauscht. Erzählungen und Legenden. Von Werner van Heidenstam. Deutsch von Emilie Stein. München 1913, Albert Langen. 187 S.

Die Zwischenspiele zwischen seinen großen Arbeiten, den schönen Romanen, hat Werner van Heidenstam hier gesammelt. Es sind Legenden, die er vielleicht zum Teil erfunden hat, oder sie mögen doch in Schweden umgehen, und die zum andern Teil an einst wandelnde Helden anknüpfen. Von dem Tode des Herakles bis zur Jugend Napoleons reichen diese Phantasien, die die sichere und starke Kraft einer edlen Sprachform haben. Erzählen lassen sich die kurzen Geschichten eben nur in Heidenstams Worten. Es ist oft nur eine Pointe von einem Satz, die in ein Gleichnis von fünf oder zehn herzerfreuend bildhaft und eindringlich geschriebenen Seiten verwandelt wird. Und in den kleinsten Geschichten von fünfzig oder hundert Zeilen nur steckt ein ganzer kleiner Schatz von Weisheit, Tiefsinn und dichterischem Fühlen.

Berlin Kurt Münzer

Der Spitzbube Don Pablos. Muster der Schwindler und Spiegel der Vagabunden. Von Francesco Gomez de Quevedo y Villegas. München 1913, Bayerische Verlagsanstalt. 210 S. M. 4,— (5,—).

Der zweite Band der Sammlung spanischer Schelmenromane ist dem Hauptwerk Quevedos, seiner Geschichte des Spitzbuben Don Pablos, gewidmet. Wieder ist es nur eine Bearbeitung nach „älteren deutschen und spanischen Ausgaben", und damit bestenfalls als Unterhaltungslektüre zu bewerten. Es wäre jedoch richtiger, wenn diese alten Spanier von einem Fachmann neu verdeutscht würden, damit sie auch wissenschaftliche Kreise befriedigen könnten. Schade, daß überdies Friedrich Freksa und Hans Floerke als Herausgeber ausgeschieden sind. Es wäre uns wenigstens die langatmige Vorrede des Verlegers erspart geblieben, die nichts anderes darstellt als eine geschmacklose, vollends lokal gefärbte münchener Literatenpolemik. Quevedo, bekanntlich ein Zeitgenosse und Verehrer Cervantes', hat in diesem Werke so manche eigene Lebenserfahrung in drolliger Weise niedergelegt. Im allgemeinen zeugt jedoch sein Schelmenroman von weit weniger Temperament, Phantasie, wie überhaupt Großzügigkeit als der „Don Quixote"; indes ist in seinen sentimental-ironischen Unterton so manche beachtenswerte Lebensweisheit eingeflossen. Die Handlung bewegt sich in den landläufigen Gleisen aller spanischen Schelmenromane. Die derb-drastische Darstellungsart bzw. Ausdrucksweise Quevedos wird feinfühligere Leser von heute vielleicht irritieren. Allein, man wird sich stets vor Augen halten müssen, daß sich das Leben weder im siebzehnten Jahrhundert noch auch heutzutage in jenen ethisch und psychologisch ausgeglichenen Bahnen abspielt, die uns die Ästheten so gern suggerieren. Der „Spiegel der Vagabunden" kennt nicht die verschönernde Glanzstrahlung solcher Optik; was er reflektiert, ist brutales, unverfälschtes Leben.

Wien Martin Brussot

Verschiedenes

Die Grundkräfte des künstlerischen Schaffens. Von Erich Major. Leipzig 1913, Klinkhardt & Biermann.

Dies Buch führt ein paar wichtige und fruchtbare Gedanken durch. Vor allem stellt Major mit der größten Entschiedenheit die Forderung, daß sich die wissenschaftliche Ästhetik nicht bis zur Erschöpfung mit der Psychologie des Zuschauers befassen dürfe. Die Wirkungen des Kunstwerks werden überall aufs eingehendste analysiert, die Psychologie des Genießenden ist nahezu einziger Gegenstand der Ästhetik geworden. „Immer und ewig nur der Betrachtende, als wäre er die Hauptperson, als wäre das Kunstwerk wirklich nur für die Genießer gemacht, wirklich in seiner Entstehung und Schöpfung uninteressant im Vergleich zu seiner Wirkung und Verbreitung." — Und diesen Gedankengängen gegenüber fordert Major eine Umkehrung des Weges: Nicht wie das fertige Kunstwerk auf den Beschauer wirkt, sondern welche Kräfte es in die Welt setzen, warum und wie es entsteht — kurz, er fordert eine Psychologie der künstlerischen Schaffenskraft, eine Kritik des Schöpferischen. Dem könnte man entgegenhalten, daß der Ästhetiker und der Psychologe keine Künstler sind, daß ihr Verhältnis zur Kunst offenbar nicht anders als rezeptiv sein kann, daß also wissenschaftliche Ästhetik Ästhetik des Zuschauers sein muß; aber die Frage nach der Methode und nach den Quellen einer Erkenntnis darf erst in zweiter Linie auftreten, zuerst muß der Gegenstand des Interesses festgestellt werden, und der ist — wenn man auf der psychologischen Fragestellung beharrt — zweifellos die Entstehung des Kunstwerks. Die notgedrungene Voraussetzung der modernen Ästhetik, daß nämlich die Kräfte im produktiven Künstler und im aufnehmenden Beschauer wesentlich gleich — wenn auch graduell verschieden — seien, ist sicherlich vollkommen falsch, die Ursachen des Wohlgefallens sind nicht die des Hervorbringens. Und es ist eine sehr wichtige und prinzipielle Aufgabe, einmal den Weg von innen nach außen zu gehen. Major beschreitet diesen Weg mit Glück, wenn auch, wie mir scheint, nicht bis zum Ende. — Er findet zwei Grundfaktoren, die den Künstler zur Produktion drängen: einmal ein ganz spezifisches und mit nichts anderem vergleichbares Sehnsuchtsgefühl, den unstillbaren Wunsch nach Erhöhung und Steigerung des Lebens, der als „erotisch" angesprochen wird. Dieser mittlere Begriff des Erotischen ist dem Ästhetischen Zentralbegriff bei Kant, dem Teleologischen, verwandt, weist aber, weil er nicht formal, sondern seelisch beschwert ist, in eine ganz bestimmte Richtung. Dem Erotischen wird das mittlere Bereich zwischen dem Verstandesmäßigen und dem rein Sinnlichen zugewiesen. Dieser Grundkraft muß sich aber noch ein zweites verbinden, der „Wille zur Verewigung". Die Freude am Werk wird sehr schön von Lust und Unlust geschieden, aus der Liebe, die der Künstler der Welt entgegenbringt, und dem heroischen Willen zur Vereinfachung und Verewigung geht das Kunstwerk hervor. Das unbewußte Seelenleben des Künstlers wird erst in seiner Bändigung durch den Verewigungswillen produktiv, das Kunstwerk bedeutet nicht den Sieg des Unbewußten, wie heute mehrfach gelehrt wird, sondern die Überwältigung des Unbewußten durch das Bewußtsein.

Eine sehr wichtige Sache, mit der ich mich ganz identifizieren möchte, ist ferner der warm durchgeführte Beweis, daß es in der Kunst nicht nur auf das Wie, sondern noch mehr auf das Was ankommt. Die realistische Malerei der Gegenwart glaubt ein Kunstwerk gegeben zu haben, wenn es ihr gelungen ist, irgendeinen Gegenstand ordentlich abzubilden. Major weist die Unzulänglichkeit solcher Lehren nach und faßt diese Übung nicht als Kunst auf, sondern als Übersetzung; denn Künstler ist nur, wer etwas hervorzubringen vermag, was nicht vorhanden ist. Auch in der Dichtkunst besteht heute die Tendenz, das Beobachten- und Darstellenkönnen über die tiefe Umwandlungskraft zu stellen, die alles Seiende im Licht einer großen Persönlichkeit neu gebiert. Man übersieht gern, daß die erstaunlich gute Schilderung dreier Generationen von Spießbürgern nicht über den Mangel innerer Bedeutung und genialer Wertsetzung hinweghelfen kann, daß dergleichen zum Kunstwerk im besten Fall den Hintergrund abgibt. Es ist nicht wahr, daß alles gleich „schön" sei, und auch nicht alles ist wert, von der Kunst geformt und verewigt zu werden. Gerade die aus unerklärlichen Gründen geschehene Wahl dessen, woran er seine

Hände legen und worein er seine Seele versenken mag, enthüllt vielleicht am tiefsten, was ein Künstler wert ist, wie innig ihn die Gewalten des Daseins ergriffen haben. Wer stets die Sorgen der Richtigen schildert, der mag stolz darauf sein, wie gut er das kann, aber er rücke bescheiden von dem, der wie Hebbel mit den tiefsten und geheimsten Dingen der Seele vertraut ist — wenn er ihnen auch nicht immer gewachsen bleibt . . .

Das Buch Majors scheint ein Erstlingswerk zu sein. Aus einer Fülle von Ideen und Einfällen ist einiges herausgegriffen und weitergeführt, anderes fällt achtlos und wie in Ungeduld, vorwärts zu kommen, hin, manches bleibt unverständlich, weil es offenbar nicht zu Ende gedacht worden ist. Aber es sieht aus, als würde aus diesem Präludium einmal ein großes und entscheidendes Werk hervorgehen, das der Ästhetik des Schauenden die Ästhetik des Schaffenden gegenüberstellen könnte — die dann allerdings nicht mehr Ästhetik sein wird. —

Wien Emil Lucka

Richard Wagner, sein Leben in Briefen. Eine Auswahl aus den Briefen des Meisters mit biographischen Einleitungen hrsg. von Dr. Carl Siegmund Benedict. Mit einem Bildnis. Leipzig 1913, Breitkopf & Härtel. 8°. VIII, 459 S. M. 5,— (6,50).

Altmanns Buch über Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt (Leipzig 1905) enthält 3143 Nummern. Inzwischen ist die Zahl der gedruckten Briefe erheblich vermehrt worden, und wir wissen von umfangreichen, noch unveröffentlichten Sammlungen. Wir besitzen demnach ein außergewöhnlich reiches Material brieflicher Urkunden, deren vollständige kritische Gesamtausgabe freilich noch in weiter Ferne steht. Eine Grundlage und Vorarbeit bilden die 17 Bände wagnerscher Briefe, die in Breitkopf & Härtels Verlag übergingen und somit einheitlich geordnet vorliegen. Wagner war ein eifriger Briefschreiber. Er gibt sich in den Briefen unmittelbar, schildert überaus anschaulich und lebendig und behandelt alle Fragen seines äußeren Lebens und seines künstlerischen Schaffens. Während die für den Druck bestimmten Schriften oft schwerflüssig geschrieben sind und an den Leser große geistige Zumutungen stellen, sind die Briefe leicht faßlich und ihres Inhalts wegen meist fesselnd. Erich Kloß gab 1908 ein kleines Buch heraus: „Richard Wagner in seinen Briefen", eine treffliche Auswahl einzelner Aussprüche über verschiedene Gegenstände. Benedict schlug einen andern Weg ein, indem er 112 vollständige Briefe zu einer Biographie aneinander reihte, ähnlich wie Ernst Hartung und Hans Brandenburg in Langewiesches Verlag Goethes und Schillers Leben nach ihren Briefen erzählten. So steht jetzt neben der Autobiographie, in der Wagner sein Leben rückschauend schilderte, eine zweite Lebensbeschreibung, die unmittelbar aus der Stimmung des Augenblicks geschrieben ist. Nur solche Briefe sind ausgewählt, „in die sich die ganze Seele des Meisters mit der ihm eigenen Wärme und Leidenschaft ausgoß". In sechs Abschnitten zieht das Leben Richard Wagners an uns vorüber, alle wichtigen Ereignisse finden in den Briefen Widerhall. Den einzelnen Teilen stellt Benedict kurze biographische Vorbemerkungen voran, um die Briefe in einen gemeinverständlichen Rahmen einzuordnen. Was der Erläuterung bedarf, ist in knappen Anmerkungen am Ende des Bandes aufgenommen. Der Herausgeber legte sich möglichste Zurückhaltung auf, um den unmittelbaren Eindruck der Briefe durch keinerlei fremde Zusätze und Einschaltungen zu stören. Trotz ihrer Kürze reichen die Zugaben für die nächste Erklärung aus.

Diese Lebensbeschreibung in Briefen führt in die Gedankenwelt Wagners ein, sie gewährt einen tiefen Einblick in die ihm eigne meisterhafte Kunst anschaulicher Darstellung, sie regt als eine Sammlung von Quellenzeugnissen zum Vergleich mit der Autobiographie und den übrigen biographischen Werken über Wagner an. Benedict, der mit der Wagnerforschung vollkommen vertraut ist, hat sich eine schöne und dankbare Aufgabe erwählt und wird mit seiner Auswahl im Verhältnis zu dem ihm vom Verlag gewährten Raum allen billigen Anforderungen gerecht. Eine erschöpfende Zusammenstellung aller biographisch wichtigen Briefe lag nicht in seiner Absicht, wohl aber eine geschickte und taktvolle Auslese. Und dies Ziel ist mit dem schönen, empfehlenswerten Buch erreicht.

Rostock Wolfgang Golther

Das Recht an Schrift- und Kunstwerken. Von Dr. jur. Rudolf Mothes. (Aus Natur und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen.) 435. Bändchen. Leipzig 1913, B. G. Teubner. 8°. VI, 138 S.

Unter allen Rechtsmaterien gehören die des Urheber- und Verlagsrechts zu den eigenartigsten. Prozesse sind im Verlagsbuchhandel beinahe unvermeidlich. Trotz aller Verträge herrscht oft weder beim Autor noch beim Verleger Klarheit über die zwischen ihnen bestehenden Rechtsverhältnisse, die allerdings manchmal, z. B. im Fall des Konkurses, der Pfändung, der Übertragung schwierig und verwickelt sein können. Es ist daher sehr zu begrüßen, daß Rudolf Mothes, in den Kreisen des leipziger Buchhandels als tüchtiger Anwalt bekannt und als genauer Kenner des Gegenstandes geschätzt, es unternommen hat, im vorliegenden Bändchen eine gemeinverständliche Darstellung des Rechtes an Schrift- und Kunstwerken zu schreiben. Dabei kam es dem Verf. darauf an, den Inhalt der Gesetze so mitzuteilen, wie er nach seiner Erfahrung im Buchhandel lebt, und da er sich mit seiner Schrift nicht in erster Linie an Juristen, sondern an Schriftsteller und Buchhändler wendet, hat er „es sich angelegen sein lassen, rein juristische Erörterungen und Konstruktionen zu vermeiden und stets den schlichtesten Ausdruck zu wählen". Zweifellos ist eine solche gemeinverständliche Darstellung sehr nützlich. Mothes verfügt über eine reiche praktische Erfahrung und vielseitige literarische Belesenheit. Überall ist auf bekannte Rechtsfälle, neue Bücher, das lebendige Leben Bezug genommen. Daß der Verfasser auch tiefe Blicke in die buchhändlerische Welt getan hat, zeigen Sätze wie diese: „In den letzten Jahren hat sich ein Stand von Verlegern gebildet, die man als Selbstkostenverleger bezeichnet. Sie verlegen alles nicht gerade Strafbare, wenn nur der Verfasser ihnen die angeblichen Selbstkosten der Herstellung bezahlt. Auf den literarischen Wert der Romane, Dramen, Gedichte, Lieder usw. kommt es ihnen nicht an. Manche Selbstkostenverleger berechnen sich noch etwas für ihre Mühewaltung, wenn sie ihre Kalkulation aufmachen. Die Verfasser sind stolz, wenn sie gedruckt sind. An der Förderung des Absatzes durch eine kostspielige Propaganda ist der Selbstkostenverleger nicht interessiert. Er weiß, daß seine Verlagsartikel nichts taugen und daß die Propagandakosten nur seine Einnahmen unnütz schmälern. Ein Buch, das als Verlag eine bekannte Selbstkostenfirma angibt, ist gezeichnet und begegnet überall einem berechtigten Mißtrauen. Dem Verfasser eines solchen Buches wird es stets schwer fallen, zu einem guten Verlag überzugehen. Die Schriftstellertalente werden in Deutschland durch nichts gehemmt. Die Selbstkostenverleger sind darum keine Notwendigkeit. Sie gedeihen auch nicht zu Wohlstand."

Gewiß war es keine leichte Aufgabe, den gewaltigen Stoff auf 120 Druckseiten zusammenzupressen. Die Anordnung folgt im großen und ganzen den Paragraphen der beiden Gesetze über das Urheberrecht und über das Verlagsrecht. Voran geht eine knappe historische Einleitung, am Schluß sind die besonderen Arten des Verlagsvertrages und die altrechtlichen Verlagsverträge, d. h. die vor dem Inkrafttreten des BGB. und des Verlagsgesetzes von 1902 abgeschlossenen, besonders behandelt. Ein Register erleichtert die Benutzung.

Da der Verfasser in solchen Fällen, die die Gesetzgebung offen läßt oder die in der Auslegung zu Zweifeln führen, mit seinen aus der Praxis geschöpften Ansichten nicht zurückhält, wird er zwar vielleicht bei seinen Fachgenossen hie und da auf Widerspruch stoßen, aber

doch stets Beachtung finden. Sein nützliches Büchlein verdient in erster Linie von Schriftstellern und Buchhändlern eifrig studiert zu werden. Es ist auf jeder Seite belehrend. Der Verleger findet es sogar „unterhaltend“. Wenn Lessing diese teubnersche Leibbinde sähe, würde er seine Rezension mit den Worten schließen: Das Buch kostet in den Buchläden in Berlin und Leipzig 12 Groschen; 10 Groschen zahlt man für die Belehrung und 2 für die Unterhaltung.

Leipzig Hans Kempert

Aus Joh. Jac. Winckelmanns Briefen. Ausgewählt und hrsg. von Richard Meßlényi. Erster Bd. Berlin 1913, B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen). 186 S. M. 3,50 (4,50).

Diese Briefe dürften nicht auf zweifelhaftem, frühalterndem Papier, sie müßten auf starken, schönen Bogen zu lesen sein. Das Klarste und Beste an Schrift, das es gibt, müßte dafür gewählt werden, damit die äußere Ausstattung den hohen inneren Wert nicht beschämte. Wer heutzutage nur Winckelmanns ästhetische und kunstgeschichtliche Schriften liest, versteht die ungeheure, die im wörtlichen Sinn Epoche machende Wirkung noch nicht, die sie ausübten; die Persönlichkeit des Mannes kam dazu, sein Schicksal, das die Deutschen hinriß, und dies Schicksal und diese Persönlichkeit sind lebendiger in seinen Briefen. Niemand darf es wagen, über Winckelmann zu sprechen, seit Carl Justi seine Biographie geschrieben hat, aber es darf gesagt sein, daß diese Briefe die lebendigste Ergänzung zu ihr sind, daß ihre Sprache labt wie ein frischer Trank, und daß das so unmittelbar zu uns sprechende Schicksal aufs tiefste bewegt, das Schicksal des ersten Deutschen, der das Land der Griechen mit der Seele suchte.

Dem Herausgeber ist zu wünschen, daß er für seine geplante Unternehmung „Winckelmanns Briefe, kritisch-historische, **vollständige** Ausgabe“ einen Verleger findet, der sie nicht als auseinanderflatternde Broschüre in die Welt schickt.

München Karl Goldmann

Festschrift der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung zum 10jährigen Bestehen 1901—1911. Hamburg-Großborstel 1912, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 160 S.

In unserer schnellebigen Zeit nennt man schon nach zehn Jahren „Festschrift“, was sich früher nach zwanzig Jahren noch bescheiden Rechenschaftsbericht genannt hätte. Sei's drum! Die Dichter-Gedächtnis-Stiftung hat Grund genug, auf das Ergebnis ihrer zehnjährigen Bestrebungen mit dem festlichen Gefühl eines vollen Maßes geleisteter Arbeit zurückzublicken. Was sie getan hat, ist in literarischen Kreisen ja bekannt genug und auch an dieser Stelle wiederholt gewürdigt worden. Nur zwei Zahlen seien hier genannt: aus den 15000 Bänden verteilter Volksschriften im ersten Jahre ihres Bestehens sind $1^1/_2$ Millionen Bände nach zehn Jahren geworden.

Man durchblättert gern die hübsche Festschrift mit den zahlreichen Äußerungen und literarischen Beiträgen bekannter Schriftsteller, deren viele auch im Bildnis vertreten sind.

Kassel Hans Legband

Notizen

In den „Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes“ analysiert Wilhelm Brandes das Aufsatzheft des Obertertianers Raabe. Einiges daraus sei hier abgedruckt.

„Der Aufsatz ‚Der Überfall in der Wüste‘ ist offenbar ein reines Phantasiestück, zu dem die Schule nichts weiter gegeben hat, als — 15 Wörter, die durch Unterstreichung im Text hervorgehoben sind: Baum, See, Kähne, Brände, Freude, Lohn, Lob, Hände, Messer, Räuber, Freundlichkeit, Enkel, Segen, Belohnung, Früchte, Raub. Man stellte damals gern Schülern, wie Improvisatoren, die eigentümliche Aufgabe, eine Reihe zusammenhangsloser, willkürlich gegebener Wörter in eine freierfundene Erzählung oder ein Gedicht einzuflechten. Die ersten drei lassen erkennen, daß der Lehrer sich als Örtlichkeit der Geschichte eine Küste oder ein Seeufer gedacht hatte; der Schüler Raabe verlegt natürlich nun erst gerade den Schauplatz in das Innere Afrikas und macht sich den Scherz, die widerstrebenden Wörter gleich im ersten Satze sämtlich unterzubringen, nämlich so: ‚Es ist mitten in der Wüste, kein Baum ladet durch seinen Schatten den müden Wanderer zur Ruhe ein, kein See mit schaukelnden Kähnen verbreitet seine erfrischende Kühle, kein Berg erhebt seinen Nacken. Nichts als Sand und Sand‘. Aus dem Sande schimmern weiß die Gebeine einer vom Samum verschütteten Karawane; eine andere zieht daran vorüber dem abendlichen Ruheplatze zu; Geschichten und Märchen werden am Lagerfeuer erzählt, ‚von Geistern, die dem Menschen wohlwollend oder abhold sind, von Pferden, flüchtiger als die Gazelle, von der Liebe treuer Freunde und dem Lohn der Gastfreundschaft‘, aber auch ‚von dem Fürsten im fernen Westen, der die Trikolore in den Staub drückt und die Fahne des Islams hochflattern läßt, den Gläubigen zum Beispiel‘ — ‚Abdel Kader‘ ist dazu an den Rand geschrieben. Als bis auf die Wachtposten alles in tiefster Ruhe liegt, braust ein Überfall räuberischer Beduinen heran; ein wildes Kampfgetümmel erhebt sich, vom bleichen Mond beleuchtet. Der Angriff wird abgeschlagen, aber mit schweren Verlusten; auch der alte Führer der Bedeckung, Scheik Sankar, ist tödlich verwundet und stirbt, ergeben in Allahs Ratschluß als frommer Muselmann. ‚Seine Seele fliegt auf zum Paradiese — aus der Ferne donnern eben die letzten Schüsse der Beduinen, die die Räuber verfolgen‘. — Wie man sieht, ist hier Stoff und Farbe durchundurch in der Art Freiligraths, wenn auch Bilder- und Lesebücher der Kindheit und die Tageszeitungen — Abdel Kaders letzte Kämpfe fallen in den Spätherbst und Winter 1847 — einiges dazu gegeben haben mögen. Und wir erinnern uns der Stelle aus den ‚Akten des Vogelsangs‘: ‚Aus dem Ferdinand Freiligrath ist's, der auch nicht von den Herren Lehrern zu den Klassikern gezählt wird, sich selber nicht dazu zählte, und doch auf ungezählte Hunderttausende, Millionen von Schuljungen von größerem Einfluß ist als der Dichter des Egmont, der Iphigenie und des Torquato Tasso‘. Wir erinnern uns aber weiter an das arabische Märchen von Dilaram der Geisterkönigin im ‚Frühling‘, an den Garten auf ‚Sankt Thomas‘ und das Lied des Negermädchen, an ‚Abu Telfan‘ im Tumurkielande und so viele andere Zeugnisse dafür, wie lange gerade dies Stück Kindheitsromantik noch in dem Manne lebendig geblieben ist.

Aus dem Gebiete der Geschichte ist ein anderer Aufsatz gestellt: ‚Einnahme Roms durch Carl von Bourbon 1527‘, eine knappe und doch ungemein frische und farbenreiche Erzählung der bekannten Vorgänge des sacco di Roma. ‚Am 6. Mai 1527 wurden die alten Mauern der Stadt Rom Zeugen eines Kampfes, der sie in ihren Grundvesten beben machte. Da kämpften wilde Gesellen aus Spanien und Italien, da rang der deutsche Landsknecht mit dem Schweizer im Solde des Papstes, und die Kugeln der Donnerbüchsen, die Bogen der Armbrüste sausten den auf schwankenden Leitern heransteigenden Stürmern entgegen. Der Donner des Geschützes aber hallte in den Straßen der ewigen Stadt wider, machte die Fenster des Papstes in der Engelsburg zittern und übertönte das Sturmgeläute der Glocken, die die Bürger aufriefen, zu schützen den heiligen Vater und die alleinseligmachende Kirche‘. In raschen Zügen wird Bourbons Fall und die Einnahme der Stadt erzählt, ausführlicher die Greuel der Verwüstung, der Unfug der zügellosen Söldner geschildert.

‚Bis ins folgende Jahr', so schließt die Skizze, ‚blieben die ungebetenen Gäste noch in Rom, trotz des Friedens des Kaisers mit dem Papste, und die bei ihrer Ankunft so blühende Stadt ließen sie in Ruinen und Armut zurück'. Auch hier liegen Keime der Zukunft: hinter diesen mit Mord und Brand, ‚plündernd und auf das mutwilligste verderbend von Haus zu Haus, von Palast zu Palast streichenden Landsknechten', die einen betrunkenen Kameraden als Doktor Luther zum Papste krönen, — hinter dem Schärtlein von Burtenbach, der an einem Abend 5000 Dukaten verspielt, steigt die lange Reihe wilder und tollköpfiger Landsknechtsgestalten herauf, die geradezu eine Spezialität des späteren Historiendichters bilden, von des ‚Studenten von Wittenberg' Ohm Balzer, der auch mit Frundsberg bei der ‚Schlachtung im Tiergarten von Pavien' war, über die Meuterer von Rees im ‚Junker von Denow' und den wüsten Wrisberger im ‚Heiligen Born' bis zu den magdeburgischen Hilfsvölkern in den Schänken und auf den Wällen von ‚Unseres Herrgotts Kanzlei'."

* *

Im „Insel-Almanach" für 1914 teilt Artur Schurig Balzac-Anekdoten mit, die er Balzacs Freund Leo Gozlan nacherzählt. „Beim Essen zeigte er das reinste Behagen. Die Krawatte abgetan, das Hemd am Hals geöffnet, das Obstmesser in der Rechten, hin und wieder Wasser trinkend, so saß er am Tisch, zerteilte sich eine riesige Butterbirne, lachte und — ich hätte beinahe gesagt — plauderte. Nein, Balzac redete beim Essen nicht viel. Er ließ die anderen sprechen. Dann und wann lachte er, zumeist vor sich hin; manchmal aber platzte er los wie eine Granate, wenn ihm das Gespräch gefiel. Es konnte noch so gepfeffert sein, ihm war es nie zu toll. Der so geistvolle Dichter war immer bereit, sich durch den unbedeutendsten, stumpfsinnigsten Kalauer zur herzlichsten Heiterkeit verführen zu lassen, zumal, wenn ihn die Laune gebar, die seine Weine heraufbeschworen hatten. Sein Weinkeller war ausgezeichnet, und er liebte die Geister, die sie lockten. Bei Balzac wurde wacker gezecht; mitunter allzu wacker. Wenn einem auch gerade kein Glas an den Kopf flog, so ging es doch dabei manchmal hoch her, oft auch recht seltsam. Balzac wußte dann wunderbar zu erzählen. Eines Abends sprach er von der Insel Java und schilderte uns ihre Landschaft, ihre Pracht, ihre Tücken, ihre schrecklichen Krankheiten, ihre Ungeheuerlichkeiten, ihre Wunder — mit einer Gründlichkeit, in so bunten Farben, mit derartiger Greifbarkeit und Naturtreue, daß ich es nie vergessen werde. Er war nie in jenen Ländern. Nach Tisch gab es Kaffee auf der Terrasse, angesichts des stillen Gartens.

Balzacs Kaffee hätte eigentlich sprichwörtlich werden müssen. Ich glaube, die Sultane in ‚Tausendundeiner Nacht' haben keinen köstlicheren getrunken. Welche Farbe, welches feine Aroma! Der Dichter bereitete ihn persönlich, zum mindesten beaufsichtigte er stets die Zubereitung. Sein Rezept war grundgelehrt, raffiniert, göttlich — wie der Geist Balzacs. Die dazu nötige Mischung bestand aus drei Sorten: Bourbon, Martinique, Mokka. Den Bourbon kaufte er in der (damaligen) Rue du Montblanc, den Martinique in der Rue des Vieilles-Audriettes und den Mokka im Faubourg St. Germain in der Universitätsstraße. Ich weiß nicht mehr, in welchen Geschäften, obwohl ich Balzac mehr als einmal zu seinem ihm hochgewichtigen Kaffee-Einkauf begleitet habe. Es kam ihm dabei gar nicht darauf an, die halbe Stadt zu durchlaufen. ‚Guter Kaffee ist ein Paar müde Beine wert!' tröstete er mich in seiner gutmütigen Art, wenn ich einmal über den weiten Weg mich beschwerte. Er hatte ja recht: sein Kaffee war unübertrefflich. Sein Tee übrigens auch. Nur wirklichen Kennern wurde er an festlichen Tagen vorgesetzt. Dann brachte Balzac die große Kamtschatkadose herein, in der er eingeschreint war wie eine Reliquie, und immer wieder, zu neuer Freude für ihn und für uns, trug er die Geschichte dieses berühmten Goldtees vor.

Die Sonne bringt ihn zur Reife — so lautete seine Erzählung — eigentlich einzig und allein für den Herrscher im Reiche der Mitte. Mandarinen der ersten Hofrangordnung erfreuen sich des Privilegs, die Felder, darauf er wächst, zu pflegen, zu begießen, zu hüten — einer hohen Auszeichnung, mit der man nur durch hohe Geburt begnadet werden kann. Jungfräuliche Mädchen pflücken den Tee vor Sonnenaufgang und tragen ihn unter Hymnen zur Majestät. Diese wundervolle Sorte gedeiht nur in einer einzigen Provinz, angesichts einer der bizarrsten Landschaften der Erde. Die ganze, seit Jahrtausenden im Geruche der Heiligkeit stehende Gegend ist Privatbesitz des Kaisers, und der dort geerntete Tee ist nur für ihn und die ältesten Prinzen. Aus ganz besonderer Huld, zum Zeichen besonderer Zuneigung, geschieht es alle sieben Jahre, daß der Kaiser durch eine besondere Karawane einige Kisten von diesem Tee an Seine Majestät den Zaren nach Moskau schickt. Durch einen Favoriten des Beherrschers aller Reußen kam Balzac in den Besitz einer kleinen Quantität dieser Kostbarkeit. Die letzte Sendung, gerade die, von der des Dichters Anteil stammte, hatte die russische Hauptstadt nur unter den größten Schwierigkeiten erreicht. Menschenblut klebte an den Kisten. Verwegene Wüstenräuber hatten die kaiserliche Karawane bei ihrem Zuge durch die Einöden des asiatischen Hochlandes während eines Schneesturmes angegriffen. Es ward gekämpft um Tod und Leben. . . . Wer drei Tassen von diesem Goldtee tränke, würde auf einem Auge blind; wer aber sieben Tassen wage, auf allen beiden. Als sich einer der Gäste einmal einen gelinden Zweifel an dieser Behauptung erlaubte, war der Dichter entrüstet: „Soll ich Sie durch den Tatbeweis überzeugen, Verehrtester? Ein Auge will ich schon daran wagen!"

Übrigens verbrachte Balzac selten einen ganzen Abend mit seinen Gästen. Meist ging er gleich nach Tisch zu Bett, um zur Mitternacht wieder aufzustehen und in der Ruhe der Nacht bis zum hellen Morgen zu arbeiten. Selbst auf seinen Spaziergängen war er tätig, phantasierend und grübelnd. Oft passierte es ihm, daß er in der Hausjacke, in Pantoffeln und ohne Hut in frühester Morgenstunde auf der Place du Carroussel stand. Er brauchte zu einem Romankapitel eine landschaftliche Szenerie: Wälder, Wiesen, Felder, einen stillen Winkel. Im Halbtraume kletterte er auf das Verdeck des Versailler Omnibus und fuhr ins Freie hinaus. Ein Billett nahm er übrigens nicht, aus dem einfachen Grunde, weil er ohne einen Groschen von zu Hause weggegangen war. Kein Mensch verübelte es ihm. Die Kondukteure kannten ihn allesamt, den „Herrn v. Balzac", als einen Gemütsmenschen, der niemals Geld bei sich hatte, ebensowenig eine Uhr.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Breslau starb am 14. September der Musikschriftsteller und Komponist Professor Georg Riemenschneider im Alter von 65 Jahren.

In Budapest ist der Orientalist Hermann Vambery, der durch seine Reisen im Orient berühmt geworden ist, 81jährig gestorben.

In Braunschweig starb am 22. September die Jugendschriftstellerin Anna Klie im 56. Lebensjahre. Erwähnt seien ihre Arbeiten im „Kränzchen", sowie in den Büchern „Junge Mädchen", „Mädchenbuch", „Knabenbuch", „Kinderlust", „Jugendgarten", „Auerbachs Kindergarten", „Plauderstündchen". Eine Anzahl ihrer Gedichte ist von Hermann Riedel, Konstantin Bauer und Peter Gast komponiert worden.

In Weimar hat sich am 23. September der Schriftsteller Dr. jur. Richard Roltsch erschossen.

* *

Am 16. September wurde in Prag, unweit der königlichen Burg, ein Denkmal des tschechischen Dichters Julius Zeyer enthüllt. Das Monument, ein Werk des Bildhauers Mauder, hat die Form einer Grotte, in der lebensgroße Gestalten aus den Werken des Dichters in Marmor gehauen erscheinen.

Am Dreiherrenstein ist ein Scheffel-Gedenkstein gesetzt worden.

* *

Ein Gemälde: „Der kranke Königssohn", das Goethe wiederholt in „Wilhelm Meisters Lehrjahre" erwähnt, ist in Berlin aufgefunden worden. Dies Gemälde wurde seinerzeit von Goethes Großvater mit einer Sammlung zum größten Leidwesen des jungen Johann Wolfgang verkauft und war seit dieser Zeit nicht wieder aufzufinden. Das Bild stammt aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts und höchstwahrscheinlich von einem Bologneser Meister.

Die Erben des schriftlichen Nachlasses von Friedrich Rückert haben sich entschlossen, anläßlich des Völkerschlachtjubiläums ein noch ungedrucktes und unbekanntes Festspiel des Dichters zur Leipziger Schlacht der Öffentlichkeit zu übergeben. Das Werk, ein Lustspiel unter dem Titel „Der Leipziger Jahrmarkt" wurde von dem Dichter bald nach 1813 geschrieben. Die Drucklegung mußte aber damals wegen Zensurschwierigkeiten unterbleiben. Das von Georg Schenk nach dem Manuskript herausgegebene Buch erscheint am 1. Oktober im Verlag von Berthold Sutter in München.

* *

Der Dichter Paul Claudel ist als französischer Generalkonsul von Frankfurt a. M. nach Hamburg versetzt worden.

* *

Der „Frankfurter Zeitung" vom 19. September entnehmen wir folgenden Bericht:

Der Deutsche Schriftstellerverband beschäftigte sich auf seiner Tagung in Detmold mit dem Kampf gegen die Schund- und Schmutzliteratur. Die nach dem Referat von Dr. Limann gefaßte Resolution lautet: „Der Deutsche Schriftstellerverband erkennt die Notwendigkeit eines Kampfes gegen die Schund- und Schmutzliteratur, gegen die pornographische Kunst und die Ausartung des Kinowesens in vollstem Umfange an und ist entschlossen, mit aller Tatkraft in diesen Kampf einzutreten. Er ist aber in Übereinstimmung mit den Ausführungen des Staatssekretärs des Reichsjustizamts Dr. Lisco bei der Etatsberatung des Überzeugung, daß eine gesetzliche Formel für diesen Kampf nicht gefunden werden kann, wie ja bisher auch jeder Versuch, eine solche gesetzgeberisch zu schaffen, die Gefahr eines unberechtigten Eingriffs in die Freiheit und das Recht der Kunst herbeigeführt hat. Der Deutsche Schriftstellerverband ist ferner überzeugt, daß die wahre Kunst nicht eingeschränkt und in konventionelle Formeln gepreßt werden darf, vielmehr ebenso wie gegen Unsauberkeit auch gegen Unduldsamkeit und Schnüffelei zu schützen ist. Da es unmöglich ist, mit Hilfe juristischer Formeln eine Grenze zu ziehen, wo Fragen des Taktes und des künstlerischen Empfindens zur Lösung stehen, so erwartet der Deutsche Schriftstellerverband nur dann einen Erfolg, wenn der Schriftsteller und Künstler selbst nach dem Vorgange anderer Sondergerichtshöfe sowohl zur gutachtlichen Prüfung wie zur Urteilsfällung herangezogen werden."

Eine zweite, auf Vorschlag von Dr. Storck gefaßte Resolution lautet: „Der deutsche Schriftstellerverband erblickt in sogenannten Mittelstellen, die an Stelle einer persönlichen, von ihrem Verfasser gedeckten Kritik eine auf Mehrheitsbeschlüssen beruhende Zensur literarischer Erzeugnisse geben, die Gefährdung eines gesunden Verhältnisses zwischen Publikum und Schrifttum und überdies eine Schädigung der Schriftsteller in ihrem schweren Lebenskampfe."

* *

Das 6. Buch der von 60 zu 60 Tagen erscheinenden Zeitschrift „Die Bücherei Maiandros" (Verlag Paul Knorr, Berlin-Wilmersdorf) ist dem Gedächtnis Léon Deubels gewidmet und bringt Beiträge von Paul Pagnitz, Louis Pergand, Francis Jammes, Fernand Gregh, Fernand Divoire, Georges Duhamel, Frau Cécile Périn, Georges Périn, Herman Frenay-Cid, Léon Bocquet, Alexandre Mercereau, Charles Vildrac, Henri Guilbeaux, und Übersetzungen von Gedichten sowie Bruchstücke aus Briefen Deubels an Alfred Richard Meyer.

* *

In der Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe des Insel-Verlages Deutscher Klassiker sind der zweite und dritte Band von Kants Werken in schönem Leineneinband erschienen, enthaltend „Naturwissenschaftliche Schriften" und „Kritik der reinen Vernunft". Ebendort erschienen Schopenhauers „Aphorismen zur Lebensweisheit", herausgegeben von Max Brahn.

Von Grabbes Werken hat Spiridion Wukadinowić eine Neuausgabe mit Einleitungen und Anmerkungen in 6 Teilen veranstaltet (Bong & Co., Berlin).

Bei Georg Müller, München ist „Das Buch der Abenteuer", herausgegeben von Rolf Bongs, mit einem Vorwort von Paul Scheerbart und Bildern von Adolf Uzarski, sowie der 1. Band der „Hofgeschichten" von Eduard Vehse, enthaltend „Preußische Hofgeschichten", neu herausgegeben von Heinrich Konrad, mit 28 Bildnissen erschienen.

Einen hübschen Beitrag zur Jahrhundertfeier gibt im Einhorn-Verlag Albert Mundt heraus: „Die Freiheitskriege in Bildern", eine zeitgenössische Bilderschau der Kriegsjahre 1806 bis 1815, mit Textbeiträgen von Friedrich Schulze, Ernst Borkowsky und Albrecht Kurzwelly und 128 Tafeln (in Halbpergament M. 8.—).

Vorlesungs-Chronik

Für das Wintersemester 1913/14 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Aachen (Technische Hochschule): Ward, Neuere englische Literaturgeschichte. — Basel: Tappolet, Histoire du roman en France (XVII• et XVIII• siècle); Molière (Tartufe et Misanthrope). Petersen, Goethe und Schiller. Geßler, Die klassische Ballade. Crespi, Inperpretatione de Purgatorio di Dante. — Berlin, Brandl, Englische Literatur von Milton bis Wordsworth. Brückner, Russische Literatur im 19. Jahrh.; Polnische Literatur. Roethe, Goethe. Geiger, Goethes Faust; Heinrich Heine und das junge Deutschland; Molière; Einleitung in das Studium der neueren Literaturgeschichte. Haguenin, Französische Literatur 1800—1850. R. M. Meyer, Deutsche Literatur. Herrmann, Lessing; Geschichte der deutschen Literatur. Delmer, Dickens und seine Nachfolger. Harsley, Dickens und Thackeray. Heder, Interpretation Manzonischer Lyrik. Neuhaus, August Strindberg. Wirth, Bühne und Bühnenliteratur im 17. Jahrh. (Technische Hochschule): Schultz, Einführung in Goethes Faust. Gauthey-Des Gouttes, Alfred de Musset's Leben und Werke; Neueste Theaterliteratur. Coleman, George Eliot 1819—1880; George Gordon Byron (1788—1824). — Bern: Vetter, Geschichte der deutschen Literatur vom 13. bis zum Ende des 17. Jahrh. Maync, Ueberblick über die Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Faust, Geschichte des Stoffs und Einführung in die Goethesche Dichtung; Lessings Leben, Werke und Zeit. Fränkel, Herder. Müller-Heß, Shakespeares dramatische Werke. Künzler, Outlines of the History of English Literature since Shakespeare. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur von 1748—1848. Michaud, Explication d'auteurs français; Histoire de la littórature française au XVIII• siècle; Histoire de la littórature française au XIX• siècle. — Bonn: Bülbring, Lord Byron; Sir Perceval of Oales. Enders, Einführung in die deutsche Literaturgeschichte; der deutsche historische Roman. Frerichs, Dante—Boccaccio; Romantissimo e A. Manzoni. Gaufinez, Le roman français au XVIII• siècle; Le théâtre de Racine. Heiß, Victor Hugo. Litzmann, Geschichte des deutschen Romans im 17. und 18. Jahrh.;

Das deutsche Drama 1870—1910. Meißner, Norwegische Literatur im 19. Jahrh. Price, Present Day Literature. Schneegans, Französische Literatur im 16. und 17. Jahrh.; Dante und die göttliche Komödie. — Breslau: Appel, Geschichte des französischen Theaters. Koch, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von seinen Anfängen bis auf Schiller. Kühnemann, Friedrich Nietzsches Zarathustra-Dichtung. Diels, Geschichte der russischen Literatur von Puschkin an. Hilka, Geschichte des französischen Romans seit dem 18. Jahrh., 2. Teil. — Brünn (Technische Hochschule): Freude, Geschichte der preußischen Literatur des 18. Jahrh. — Czernowitz: Kosch, Goethe und Schiller; Die deutsche Literatur im Reformationszeitalter. Puscariu, Geschichte der rumänischen Literatur (Die siebenbürgische Schule). Kaluzniacki, Neuere russische Literatur von Puschkin. — Danzig (Technische Hochschule): Wöhner, Deutsche Literatur des 19. Jahrh. (Schluß). — Darmstadt: Berger, Goethes Faust und die Faustsage; Das Zeitalter der Romantik in Deutschland. — Dresden (Technische Hochschule): Reuschel, Deutsch-englische Literaturbeziehungen. Walzel, Goethes Faust; Der Dichter und die Dichtung; Gerhart Hauptmann und das neuere deutsche Drama. — Erlangen: v. Steinmeyer, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. Hensel, Rousseau. — Frankfurt a. M. (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften): Panzer, Der junge Goethe. Curtis, Shakespeare and the Elizabethan Drama., Denby, The Romantic Movement in England. Friedwagner, Französische Literatur im 18. Jahrh. de la Juillière, Les Parnassiens (Gautier, de Banville). — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature française (Le XVIII° siècle). Muret, Littérature italienne (Le XVI° siècle). Francois, Explication des auteurs de la Licence (Marguerite de Navarre: Heptaméron. — La Fayette: Princesse de Clèves). Bersot, Histoire du journalisme. Choisy, Les origines germaniques du romantisme; Renaissance de la poésie lyrique en Allemagne et en Angleterre à la fin du XVIII° siècle; Goethe, Schiller, Novalis; Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley. Courtois, Histoire générale de la littérature française de la Renaissance au Romantisme; La poésie populaire roumaine. Ellan, Explication et commentaire d'auteurs allemands de la licence (Jean Paul Richter: Quintus Fixlein. — Otto Ludwig: Der Erbförster. — Gottfried Keller: Der grüne Heinrich). Melzlenn, Le Faust de Goethe; La littérature contemporaine en Allemagne. Roget, Langue et littérature anglaises. — Gießen: Collin, Geschichte der deutschen Romantik. Franz, Ueberblick über die französische Literatur des 19. Jahrh. Thomas, Le théâtre moderne et contemporain en France. Horn, Das moderne englische Drama. — Göttingen: Weißenfels, Schiller; Gedichte aus der Zeit der Befreiungskriege. Ranke, Die deutschen Volkssagen. Morsbach, Chaucers Leben und Werke. Roeder, Englische Literatur im Zeitalter des Pseudoklassizismus. Peach, Victorian Literature. Stimming, Molières Leben und Werke. Suchier, Französische Literaturgeschichte des 17. Jahrh. Claverie, La poésie romantique. — Graz: Seuffert, Deutsche klassische Literatur. Polheim, Vagantenlyrik. Eichler, Geschichte der mittelenglischen Literatur von Chaucer an. Murko, Geschichte der südslawischen Literatur im 19. Jahrh. Ive, Storia della letteratura italiana nel Cinquecento e nel Seicento. — (Technische Hochschule): Polheim, Der neuere deutsche Roman. — Greifswald: Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur; Schiller. Thurau, Französische Literatur seit 1870. Heudenkamp, Honoré de Balzacs Romane. Plessis, Les relations littéraires de la France et de l'Allemagne. Macpherson, The Victorian Era. Halle: Saran, Geschichte der deutschen Romantik. Jahn, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Sturms und Drangs. Wiese, Dantes Leben und Werke. Lavoipière, Histoire littéraire (Le XVI° siècle). — Hannover (Technische Hochschule): Kasten, Englische Sprache und Literatur. N. N., Französische Sprache und Literatur. Dettjen, Ibsen und Björnson; Der junge Goethe; Geschichte des neueren deutschen Theaters und der Schauspielkunst. Krüger, Neuere deutsche Lyrik. — Heidelberg: Hoops, Chaucers „Canterbury Tales"; Geschichte des englischen Dramas. v. Waldberg, Geschichte der deutschen Literatur im klassischen Zeitalter bis Schillers Tod; Geschichte des Romans in Deutschland. Schneegans, Französische Literatur des 19. Jahrh.; Dramatische Literatur Frankreichs im 18. Jahrh. Waag, Deutsche Lyriker des 19. Jahrh. Strachan, Meisterwerke der englischen Literatur III (Wordsworth bis Tennyson). — Jena: Michels, Deutsche Literaturgeschichte im 18. Jahrh.; Das deutsche Drama des 19. Jahrh. Leitzmann, Goethes Leben und Werke. Schlösser, Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Schücking, Die ästhetische Bewegung in England von Rossetti bis auf Oscar Wilde. Desdouits, La vie et les œuvres de Jean Jacques Rousseau. — Innsbruck: Giacomo Leopardi e la sua influenza sulla poesia italiana. Wackernell, Goethes Leben und Lyrik. Schissel v. Fleschenberg, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrh. — Kiel: Deussen, Goethes Faust II. Kern, Dante. Hughes, Some Writers of the XIX th Century. — Königsberg: Baumgart, Goethes „Wilhelm Meister"; Goethes Leben und Schriften. Flamand, Les romantiques et les parnassiens. Dunstern, Der englische Roman. — Leipzig: Birch-Hirschfeld, Die französische Literatur seit dem Tode Victor Hugos. Köster, Schiller; Faustsage und Faustdichtung. Förster, Die Hauptströmungen in der englischen Literatur im 19. Jahrh. (seit 1830). Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Renaissance, des Barock und des Rokoko (1450—1740); Das deutsche Drama und Theater von Lessing bis Heinrich von Kleist; Anleitung zur literarischen und Theaterkritik. Friedmann, Die französische Komödie von Molière bis Beaumarchais. Waterhouse, Die Beziehungen der deutschen Literatur zur englischen im 17. Jahrh. Marano, La lirica italiana nel secolo XIX. Favre, Le théâtre en France depuis le romantisme. Leipzig: (Hochschule für Frauen): Witkowski, Das deutsche Drama und Theater von Lessing bis Gerhart Hauptmann. Friedmann, Die französische Lyrik von 1850 bis in die jüngste Zeit. — Marburg: Elster, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh., 1. Teil. Wechßler, Geschichte der französischen Literatur im 16. Jahrh. Mouillet, Le roman français contemporain. Glover, English Poetry of the 19 th Century. — München: Muncker, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh.; Goethes Faust. Vollmer, Vergils Leben und Werke. Sieper, Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter der Romantik. Unger, Einführung in die neuere Literaturwissenschaft; Schillers Leben und Werke. Kutscher, Die deutsche Literatur im 19. Jahrh. von Heine bis zur Gegenwart; Goethes Lyrik; Theater und Kirche in ihrer Wechselwirkung. Strich, Geschichte des deutschen Dramas von den Anfängen bis Heinrich von Kleist. Wolff, Shakespeares Leben und Werke. — Münster: Schwering, Schiller, sein Leben und seine Werke; Die Hauptströmungen in der europäischen Literatur der beiden letzten Jahrzehnte. Keller, Geschichte der englischen Literatur im 16. und 17. Jahrh.; Chaucer. — Neuchâtel: Godet, La vieillesse de Voltaire. Lombard, Boileau: Art poétique; E. Angier et J. Sandau: Le Gendre de M. Poirier; V. Hugo: Contemplations. Sobrero, Littérature italienne: Il Rinascimento; Interprétations: G. Giusti, Poesie. Domeier, Deutsche Literaturgeschichte: Das junge Deutschland; Friedrich Hebbels dramatische Kunst. Swallow, Milton and his times. — Prag: Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Aufklärung; Grillparzers Leben und Werke; Erklärung ausgewählter Schriftsteller des 17. Jahrh. Wihan, Der englische Roman des 18. Jahrh. und sein Einfluß auf Deutschland und Frankreich. Perger, Das deutsche naturalistische Drama. — Prag (Technische Hochschule): Hauffen, Goethes Leben und Werke. — Stuttgart (Technische Hochschule): v. Westenholz, English Literature in the XIX th Century. Ott, Le théâtre français des origines au commencement du XVII° siècle; Corneille sa vie et ses œuvres; Interpretation von Dantes „Vita Nuova" mit einer Einleitung über Dantes Leben und Werke. Harnack, Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart; Goethes Werke und Weltanschauung. Schrempf, Moderne Propheten (Carlyle, Emerson, Kierkegaard, Tolstoi, Nietzsche, Maeterlinck). — Tübingen: v. Fischer, Schillers Leben und Werke. Pfau, Histoire de la littérature française au XIX° siècle. Zinkernagel, Friedrich Hebbel und seine Zeit. — Wien: Weil, Erklärung Shakespearescher Dramen in Schlegelscher Uebersetzung. Arnold, Geschichte der deutschen Literatur vom Ausgang der Romantik bis zur Gegenwart. Hock, Die jüngere Romantik. Castle, Goethes Faust mit einer Einführung über Dr. Faust in Geschichte, Sage und Dichtung. Nežetar, Geschichte der serbokroatischen Literatur im 17. und 18. Jahrh. (Fortsetzung). Vondrák, Geschichte der böhmischen Literatur (neuere Zeit). Wurzbach, Grundriß der französischen Literaturgeschichte im 17. Jahrh. Luick, Geschichte der englischen Literatur im 17. Jahrh. Mencik, Erklärung der böhmischen Prosaiker seit Halek. Maddalena, Petrarca. Beer, Calderón (La Vida es Sueno). — (Technische Hochschule): Ausgewählte Kapitel der Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrh. Castle, Die geistigen Strömungen des 19. Jahrh. im Spiegel der deutschen Literatur. Zürich: Frey, Aufgaben der Literaturgeschichte; Die Romantiker; Dramatiker des 19. Jahrh. Vetter, Shakespeare's Contemporaries and followers; Shakespeare's Hamlet; Neuere und neueste englische Literaturgeschichte. Bovet, Histoire de la littérature française 1610 bis 1715; Ariosto und seine Zeit; Die italienische Tragödie 16. Jahrh.). Ermatinger, Geschichte der deutschen Literatur 1880 bis 1900; Weltanschauung und Dichtung. Morel, Les grands prosateurs français (XVII siècle). Oberländer-Rittershaus, August Strindberg. Schaer, Mörikes Leben und Werke; Deutsche Meisterlyriker. Faesi, G. Keller-C. F. Meyer-C. Spitteler. Fehr, Shakespeare. — (Technische Hochschule): Ermatinger, Goethes erzählende Dichtungen; Jeremias Gotthelf und Conrad Ferdinand; Die großen deutschen Erzähler in der 2. Hälfte des 19. Jahrh. Pizzo, Figure ed episodi del Purgatorio e del Paradiso di Dante; La letteratura dell' età napoleonica; Scrittori contemporanei. Seippel, Emile Zola et le naturalisme. Vetter, Erklärung von Shakespeares Hamlet; Neuere und neueste Erscheinungen auf dem Gebiet der englischen Literatur.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Döblin, Alfred. Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen. München, Georg Müller. 210 S.
Gagern, Friedrich von. Der böse Geist. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 411 S.
Glück, Guido. Das törichte Herz. Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 319 S.
Greinz, Rudolf. Unterm roten Adler. Lustige Tiroler Geschichten. Leipzig, L. Staackmann.
Hippius, Sinaida. Des Teufels Puppe. Eine Lebensbeschreibung in 33 Kapiteln. München, Georg Müller. 336 S.
Hirschfeld, Georg. Pension Zweifel. Roman. München, Georg Müller. 200 S.
Kolbenheyer, E. G. Ahalibama. Drei Erzählungen. München, Georg Müller. 276 S.
Lichey, Georg. Im Flur. Sieben Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 129 S.
Molo, Walter v. Im Titanenkampf. Ein Schillerroman. Zweiter Teil. Berlin, Schuster & Loeffler. 328 S. M. 4,— (5,—).
Münch, Dr. Ph. Die Beichte des Verführers oder: Die Geburt des Gottmenschen jenseits von Kirche, Dogma, Gut und Böse. Roman. Leipzig, Oskar Born. 233 S. M. 2,— (2,80).
Olden, Hans. Das Frühstück auf Blue Island. Ein ekelhafter Kerl. Zwei Novellen. München, Georg Müller. 248 S.
Reinhold, Edgar. Der kritische Tag und andere Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 233 S.
Schäfer, Wilhelm. Die unterbrochene Rheinfahrt. München, Georg Müller. 181 S.
Schaer, Wilhelm. Gerold Beckhusen. Roman. Bremen, Gustav Winter. 212 S. M. 3,— (4,—).
Schaukal, Richard. Die Märchen von Hans Bürgers Kindheit. München, Georg Müller. 109 S.
Scheerbart, Paul. Lesabéndio. Ein Asteroiden-Roman. München, Georg Müller. 282 S.
Schirokauer, Alfred. Lord Byron. Der Roman einer leidenschaftlichen Jugend. Berlin, Fritz Lehmann. 448 S. M. 4,— (5,—).
Schussen, Wilhelm. Medard Rombold. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 180 S. M. 3,— (4,—).
Voß, Richard. Kundry. Die Geschichte einer Leidenschaft. Stuttgart, J. Engelhorn. 254 S. M. 3,— (4,—).
Winter, Betty. Mamas bürgerlicher Mann. Roman. München, Georg Müller. 332 S.
Zobeltitz, Fedor v. Die Hetzjagd. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 382 S. M. 5,— (6,50).

———

Boutet, Frédéric. Seltsame Masken. Uebertragen von Maria Ewers aus'm Werth. München, Georg Müller. 306 S.
Remisow, Alexej. Die Schwestern im Kreuz. Erzählung. Autorisierte Uebersetzung von Fega Frisch. München, Georg Müller. 322 S. M. 4,—.
Sologub, Fjodor. Totenzauber. Eine Legende im Werden. Roman in fünf Teilen. Zwei Bde. München, Georg Müller.
Strug, Andreas. Geschichte einer Bombe. Einzig berechtigte Uebersetzung aus dem Polnischen von Ephraim Frisch. München, Georg Müller. 380 S.

b) Lyrisches und Episches

Afenijeff, Elsa. Die neue Scheherazade. Ein Roman in Gefühlen. München, Georg Müller. 139 S.
Kinkel, Walter. Verträumte Stunden. Leipzig, Xenien-Verlag, 117 S.
Schaefer, Ernst August. Wenn die Augen leuchten. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 136 S.
Schröder, Walter. Am Wege. Neue Gedichte. Greifswald, Bruncken & Co. 31 S. M. —,50.
Schussen, Wilhelm. Heimwärts. Gedichte. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 112 S. Geb. M. 3,—.

c) Dramatisches

Apel, Paul. Gertrud. Tragödie des Herzens. Drei Akte. Berlin, Oesterheld & Co. 98 S. M. 2,—.
Legal, Ernst. Lätare. Schauspiel in vier Aufzügen. Berlin, Oesterheld & Co. 96 S. M. 2,—.

———

Courteline, Georges. Alltagskomödien. Deutsch von Siegfried Trebitsch. München, Georg Müller. 367 S.
Egge, Peter. Die Geige. Schauspiel in vier Akten. Autorisierte Uebertragung von Heinrich Goebel. Berlin, Oesterheld & Co. M. 2,—.
Galsworthy, John. Der Erbe. Schauspiel in drei Akten. Berlin, Oesterheld & Co. 84 S. M. 2,—. — Der Menschenfreund. Tragikomödie in drei Akten. 100 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Das Buch der Abenteuer. Hrsg. von Rolf Bongs mit einem Vorwort von Paul Scheerbart. 7. Auflage. München, Georg Müller. 362 S.
Das Buch der Fabeln. Zusammengestellt von C. H. Kleukens. Eingeleitet von Otto Crusius. Leipzig, Insel-Verlag. LXIII, 239 S. M. 7,—. Vorzugsausgabe M. 20,—.
Friedrich, Dr. Johann. Josef Kittirs Lyrik. Vortrag. Wien, Paul Knepler. 32 S.
Humboldt, Wilhelm v. Gesammelte Schriften. Hrsg. von der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften. Bd. IX: Gedichte. Hrsg. von Albert Leitzmann. Berlin, B. Behrs Verlag. 457 S. M. 9,50 (11,50).
Kuttenkeuler, Dr. Theodor. Bogumil Goltz' Leben und Werke. Danzig, A. W. Kafemann. 122 S. M. 2,— (3,—).
Michaelis, Dr. Paul. Philosophie und Dichtung bei Ernst Renan. Berlin, Emil Ebering. 147 S.
Rappstein, Theodor. Bibel und Sage. Sage, Mythos und Legende in der Bibel. Die Bibel in der Legende und Anekdote. Berlin, Haude & Spenersche Buchhandlung. Max Paschke. XI, 380 S. M. 5,— (6,—).
Spiero, Heinrich. Das Werk Wilhelm Raabes. Leipzig, Xenien-Verlag. 187 S.

———

Pines, Dr. M. Die Geschichte der jüdisch-deutschen Literatur. Nach dem französischen Original bearbeitet von Georg Hecht. Leipzig, Gustav Engel. 255 S. M. 4,50 (5,50).
Saint-Simon, Die Memoiren des Herzogs von. Übersetzt von Hanns Floerke. Mit einer Würdigung Saint-Simons von Sainte-Beuve und einem Nachwort des Herausgebers. München, Georg Müller. 466 S.
Wilson, Woodrow. Zur Literatur. Betrachtungen eines Amerikaners. Aut. Übertragung von Hans Winand. 3. Aufl. München, Georg Müller. 222 S.

e) Verschiedenes

Kant. Sämtliche Werke in sechs Bänden. 2. Bd.: Naturwissenschaftliche Schriften. Hrsg. von Felix Groß. 3. Bd.: Kritik der reinen Vernunft. Hrsg. von Felix Groß. (Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe.) Leipzig, Insel-Verlag. 632 und 648 S. Je M. 6,— (7,50).
Kurz, Isolde. Wandertage in Hellas. München, Georg Müller. 247 S.
Landsberger, Artur. Millionäre. München, Georg Müller. 414 S.
Scheffler, Karl. Henry van de Velde. Vier Essais. Leipzig, Insel-Verlag. 100 S. M. 2,50 (4,—).
Schopenhauer. Aphorismen zur Lebensweisheit. Leipzig, Insel-Verlag. 239 S. Geb. M. 3,—.
Vehse, Eduard. Hofgeschichten. 1. Bd.: Preußische Hofgeschichten Bd. 1. München, Georg Müller. 397 S.
Ziegler, Th. Ueber Universitäten und Universitätsstudium. Leipzig, B. G. Teubner. 114 S.

Redaktionsschluß: 27. September

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 3. 1. November 1913

Gedenkblätter

VII

Gerhard Ouckama Knoop

Von Kurt Martens (München)

Die Welt wußte wenig von dem stillen und doch so regsamen Künstler Ouckama Knoop. Selbst in der literarischen Welt, in den Literaturgeschichten, in den Redaktionen und in den Klüngeln ist der Name, der zu den besten unsrer modernen Dichtung gehört, heute noch zum Teil unbekannt. Er selbst tat nicht das mindeste dazu, mit persönlichem Auftreten die Wirkung seiner Werke zu unterstützen. Weder Geld noch Ruhm konnte ihn reizen. In beschaulicher Zurückgezogenheit lebte er als Dichter ganz seiner Arbeit, als Mensch seiner Familie — ein geräuschloses, patrizierhaftes Dasein, wie er es von seinen bremer Altvordern überkommen hatte. Die kleine, schlanke, zartgegliederte Gestalt, unscheinbar und beinah schattenhaft, fiel nirgends auf. Die schönen, lebhaften Augen, die den Blick aufmerksamer Beobachter hätten fesseln müssen, verdeckte ein Kneifer an langer Schnur. Ungern zeigte er sich in Kneipen und Cafés. Jedes Gewimmel von Menschen war ihm zuwider, seine langsame, zögernde Sprechweise kam im Durcheinander lebhafter Stimmen nicht auf; wenn mehr als drei diskutierten, verstummte er völlig. Am ehesten traf man ihn noch auf einem Jour, etwa im Salon des Barons Gleichen-Rußwurm, wo es ihm recht war, wenn er mit Menschen aus fremden Kreisen, einem hohen Prälaten oder einer exotischen Marquise, in einem Winkel plaudern konnte. Auch zu den Donnerstagen bei Karl Wolfskehl, wo Jung-Schwabing sich zusammenfindet, kam er häufiger, obwohl er gegen den literarischen Begriff Schwabing eine starke Idiosynkrasie hegte (die so weit ging, daß er mir bei seiner Ansiedlung in München sagte: „Schlagen Sie mir eine hübsche Gegend vor, wo wir Wohnung suchen können, aber Schwabing scheidet wegen seines üblen Rufes von vornherein aus."). Im Grunde schreckte ihn nur das spezifisch „Moderne", das dem Begriff „Schwabing" anhaftet. Denn er war altmodisch im besten Sinne, ein echter Konservativer — weniger in der Politik als im Gefühl und in der Gesinnung. Ein romantisch empfindender Bürger von fast vormärzlichem Gepräge, sehnte er sich oft zurück nach der guten alten Zeit, die auch in seinen Romanen so oft lebendig ward. Dabei ging es ihm nicht anders als Theodor Fontane mit dem berühmt gewordenen: „Der Adel läßt sich entschuldigen. Cohn, reichen Sie mir Ihren Arm!"

Von der Zeit, bevor er nach München kam, weiß ich so wenig etwas wie andere. Ursprünglich war er — Chemiker. Als solcher arbeitete er längere Zeit in der Kattun-Manufaktur eines Verwandten in Moskau. Vor sieben Jahren lernte ich ihn hier kennen. Damals machte er mir seinen Besuch, eine korrekte Visite, die mich nicht wenig in Verlegenheit brachte, da ich noch nichts von ihm gelesen hatte und kaum mehr von ihm wußte, als daß ein Mann mit dem schönen holländischen Namen Ouckama ein paar Romane geschrieben haben sollte. Auch als ich dann diese Bücher zu durchblättern begann, konnte ich noch nichts Rechtes darin entdecken. Es ging mir wie so vielen anderen Lesern, die nicht die Muße finden, sich in einen Autor von spröder Eigenart mit Geduld und gutem Willen einzuarbeiten. Da war es merkwürdigerweise der Dr. Franz Blei, der mir von Knoops Romanen zuerst mit Enthusiasmus sprach. Er wies mich auf die Stellen hin, an denen man einzuhaken habe, um nach Überwindung einer gewissen Schwerfälligkeit des Vortrages bis zum geistigen Kern der ganzen Persönlichkeit vorzudringen und die intime Bekanntschaft mit einer seltenen, außerordentlichen Persönlichkeit zu machen. Nun, das gelang mir denn auch. Ich danke es Franz Blei heute noch und habe seitdem manch ungeduldigem Frager, der nicht begriff, was man denn eigentlich an Ouckama Knoop so Großes finden könne, ähnliche Fingerzeige gegeben. Ja, den Menschen Knoop muß man in seinen Büchern zu finden wissen, diesen wundervollen, vornehmen, stillen Patrizier, der fein und edel war, edel im alten, fast vergessenen Sinn des Wortes, der sich rein erhalten hatte von der

groben Materie des Lebens, schließlich nur noch ganz Geist vom Geiste einer mit ihren Idealen untergehenden Kultur.

Er liebte die Welt des zwanzigsten Jahrhunderts, so fremd er sich auch in ihr fühlte, liebte selbst noch die unruhig hastenden Menschen der Großstadt, diese nervösen Egoisten, so oft er sich auch lächelnd vor ihnen zurückzog, kopfschüttelnd ihnen nachsah. Er liebte das moderne Leben, so wenig es ihm zu bieten vermochte; denn er war nichts weniger als ein Sybarit. Nur „die freundliche Gewohnheit des Daseins" hatte es ihm angetan. Die spärlichen Freuden, für die er empfänglich war, suchte er in der Lektüre, in der Natur, in seiner kleinen Familie, allenfalls noch in erlesener Geselligkeit. Mit Leidenschaft hing er nur an seiner Arbeit. Das Erzählen war ihm innerlichster Drang und Beruf, kein kunstreiches Spiel, sondern ein unüberwindliches Bedürfnis, die Gedanken und Gesichte, die ihn bewegten, mitzuteilen. So arbeitete er in der Weise, daß er zunächst, seinen ganzen Reichtum wahllos hervorsprudelnd, das Werk als Rohstoff niederschrieb, dann erst ans Umarbeiten, Ändern und Verbessern ging, immer von neuem Abschriften fertigte und endlich mit peinlicher Sorgfalt feilte und ziselierte.

Nachdem wir uns nähergetreten waren, fanden wir uns oft in Gesprächen über unsre Kunst zusammen. Sprach-Probleme interessierten ihn vor allem. Seine Ausdrucksweise, in Gesprächen, in den Briefen und in seinen Werken merkwürdig übereinstimmend, war immer von hoher Vollendung, eine Frucht subtilsten Sprachgefühls und geschmackvoller, unaufdringlicher Arbeit. Effekte und Stilmätzchen waren ihm ein Greuel. Sein Stil gleitet ernst und bedächtig, in rein epischem Flusse dahin. Alles, was zu sehr nach Realismus schmeckte, stieß seine immaterielle Natur ab. So schrieb er mir einst mit Bezug auf einen meiner Romane, der Gespräche in oberbayrischer Mundart enthielt: „Wenn mich an diesem Buche etwas gestört hat, so war es die Anwendung des Dialektes, da das Problem doch so allgemein und die Geschichte so typisch ist, daß das Festnageln auf einen bestimmten Boden einigermaßen beengend wirkt. Außerdem sehe ich im Dialekt (der intimsten Muttersprache) wie in der Nacktheit etwas sozusagen Heiliges und eine höchste künstlerische Instanz, an die man eigentlich nur in dringenden Fällen appellieren soll."

Wollte man zu einem vollen Genusse seines feinen Geistes kommen, so mußte man ihn auf Stunden für sich allein haben. Dann ging er lebhaft und herzlich aus sich heraus und konnte Dinge von erstaunlicher Kraft und Tiefe der Erkenntnis sagen. Da entpuppte er sich auch persönlich als der intuitive Menschenkenner und scharfäugige Psycholog seines „Sebald Soeker" und seines „Freiherrn von Skarpl", dann leuchteten seine dunklen Augen in durchwärmendem Feuer und um den bartlosen Mund, der sonst dem eines bekümmerten Knaben glich, zuckte es von freundlicher Ironie. Wie liebenswürdig und anheimelnd konnte er lächeln, wenn er auf die Schwächen unsrer guten Mitbürger oder auf die Borniertheit der Menge kam! In seiner außerordentlichen, fast übertriebenen Bescheidenheit hatte er ein herzhaftes Vergnügen an dem selbstgefälligen Gebaren so mancher seiner Kollegen. Mit einem bekannten wiener Lyriker stand er seit Jahren in einer langwierigen, aber, wie er selbst fand, recht unfruchtbaren Korrespondenz. Fragte man ihn, wovon denn diese seitenlangen Briefe des wiener Verehrers eigentlich handelten, so sagte er schmunzelnd: „Nun, doch natürlich immer nur von ihm selbst und seinen Werken!" — „Wovon aber handeln denn Ihre Briefe, lieber Knoop?" — „Nun, natürlich doch auch wieder nur von ihm und seinen Werken!" — „Und das langweilt Sie nicht?" — „Gewiß langweilt es mich. Aber wenn es dem guten NN. doch so wohltut, im Mittelpunkte der Unterhaltung zu stehen . . .!" Nötigenfalls grob und aggressiv zu werden, war seiner Herzensgüte nicht gegeben. Das merkten denn die Agenturen, denen er viele seiner kürzeren Arbeiten anvertraute, bald und nutzten es gehörig aus. Er wunderte sich, daß er so selten Honorar dafür erhielt. Seine Mahnbriefe wurden immer höflicher, und die Honorare blieben immer regelmäßiger aus. — Nie habe ich von ihm ein schroffes Wort oder auch nur ein absprechendes Urteil gehört. Mit seinem unbeirrbaren Gerechtigkeitsgefühl, das Menschen und Dinge um so inniger zu verstehen suchte, je ferner sie ihm standen, verband sich ein Erkenntniseifer, wie er sonst nur das Merkmal geborener Philosophen ist. Kurz vor seinem Tode, als er an dem noch unveröffentlichten Abschiedswerk „Das A und das O" arbeitete, beschäftigte ihn vor allem das Wesen der israelitischen Religion. Damit nahm er es so ernst, daß er zu wiederholten Malen die Synagoge besuchte und auch mich zur Begleitung aufforderte. Unbillig kam es ihm vor, daß alle Bekenntnisse mehr im öffentlichen Interesse ständen als gerade dasjenige, dem das herrschende Christentum am meisten zu verdanken habe.

Zwischen ihm und den Menschen, die er kannte, gab es nie auch nur die kleinste Verstimmung. Dennoch war sein Freundeskreis nicht groß. Materielle Vorteile waren ja aus der Bekanntschaft mit ihm nicht zu ziehen, sein öffentlicher und gesellschaftlicher Einfluß kam kaum in Betracht, und er selbst hatte sich nie darum bemüht, Menschen oder gar Jünger an sich zu fesseln. Die wenigen, die ihm näher standen, schätzten ihn als einen der Besten und Vornehmsten in diesem vulgären Zeitalter. Mit Rainer Maria Rilke war er vertraut, Ricarda Huch ging bei ihm aus und ein, auch mit Thomas Mann hatte sich seit kurzem ein freundschaftliches Verhältnis angebahnt. Im ganzen traf man unter den Gästen seines Hauses mehr Frauen als Männer, was seinen Grund in der Verwandtschaft mit seinem frauenhaft stillen Wesen haben mochte. Einmal lud ich ihn mit

Frank Wedekind zusammen, vor dem er große Hochachtung hatte, und es war mir eine besondere Freude, zu beobachten, mit welcher Sympathie und Herzenshöflichkeit sich diese beiden Lebens- und Weltanschauungsantipoden ineinander fanden. Freilich hatten sie ja als Dichter auch viel Gemeinsames, nämlich das rücksichtslose Zu-Ende-Denken ihrer ethisch-ästhetischen Grundsätze, die Verachtung jeglicher Technik und die stolze Überlegenheit über ihr Publikum. In ihrem Gespräch, das voll blitzender Einfälle und kostbarer Nachdenklichkeiten war, gingen sie umeinander herum wie Diplomaten der zwei feindlichen Mächte, die sie vertraten, etwas steif und doch verbindlich, mit einer Grandezza des Ausdrucks, wie sie Dichter oft nicht minder ziert als hohe Staatsbeamte. Dann ist mir noch ein kleines gemütliches Herrendiner vom letzten Frühjahr in Erinnerung. Außer Knoop und mir nahmen noch Thomas Mann, Gustav Meyrink, der Verleger Hans von Weber, die Zeichner Thomas Theodor Heine und Emil Preetorius daran teil. Knoop kam etwas verspätet und stimmte, obgleich er nicht eben der Lebhafteste war, die zuvor etwas kritisch-sarkastische Unterhaltung sofort unwillkürlich auf einen positiven Ton. In seiner Gegenwart pikante Histörchen zu erzählen, zu lästern oder übermütigen Unsinn zu schwatzen, verbot sich ohnehin von selbst. Doch war auch seine ernsthafte Rede, gleich seinen Büchern, immer zierlich geschmückt mit humoristischen Lichtern. Wir kamen, nicht eben ehrfurchtsvoll, auf die Bedeutung des Reichstages zu sprechen, wobei Knoop ganz sachlich erklärte, er pflege, wiewohl Protestant, stets Zentrum zu wählen. Als wir nun alle unter lachender Entrüstung uns darin einig fanden, dies für eine gelungene Ironie zu halten, widersprach Knoop mit seiner schüchternsten Gebärde und suchte eingehend nachzuweisen, daß es vielleicht richtig, jedenfalls aber ungerecht sei, das Zentrum immer für die dümmste aller Parteien zu halten. Liberal und sozialdemokratisch zu wählen sei für einen intelligenten Menschen kein Kunststück, er habe es jedoch immer für seine Pflicht gehalten, sich mit Rat und Tat der Armen im Geiste anzunehmen. So tief also saß ihm die Ironie im Blute, daß sie sich schließlich als Überzeugung manifestieren konnte! —

Sein Tod kam überraschend, trotzdem ein Herzleiden ihn schon seit Jahren beunruhigte und quälte. Nicht an diesem Leiden ist er gestorben, sondern — Ironie im Schicksal des Ironikers! — an einer gewagten Arsenkur, von der er volle Heilung erhoffte. Entsetzt spürte er plötzlich das Gift im Blut, Urämie trat hinzu, und er starb binnen wenigen Tagen. Bis zuletzt war er im Besitz der großen geistigen Klarheit, die ihn zu den Philosophen näher als zu den Dichtern stellte. Er fühlte sein Ende und sprach, in einem Zustand von Verklärung, seltsame Dinge über die Gegenwart des Todes, der seinen Geist im Leben fast mehr beschäftigt hatte als das Leben selbst. Mit erschütternden Worten von visionärer Gewalt hat er, sich im Bette aufrichtend, die furchtbare Erscheinung zu beschreiben versucht, . . . daß er schon die große Befreiung fühle und nur ein schmerzlicher Kampf ihn noch aufhalte. Wie verwundert hat er hinzugefügt: „. . . Ach, es ist also doch immer wieder das Gleiche . . . ewig das Gleiche . . .?“ Dann ist er hinübergegangen mit dem Hauch einer Klage, daß er nichts mehr darüber sagen könne.

Individualpsychologie und Romantik

Von Hedwig Schulhof (Reichenberg)

Nach Goethes Worten in „Wilhelm Meister“, dem Lieblingsbuch der jungen Romantik, handeln Shakespeares Menschen vor uns, „als wenn sie Uhren wären, deren Zifferblatt und Gehäuse man von Kristall gebildet hätte; sie zeigen nach ihrer Bestimmung den Lauf der Stunden an, und man kann zugleich das Räder- und Federwerk erkennen, das sie treibt“.

Letztmodern ausgedrückt könnte man demnach sagen: Goethe stellt Shakespeare als einen unübertroffenen Meister der vergleichenden Individualpsychologie hin, denn so nennt sich ja die junge Hilfswissenschaft der Nervenheilkunde, der der ganze verwickelte Komplex menschlicher Lebensäußerungen zu einer Zeichensprache wird, welche die Funktion der „Triebfedern“ zu Heilzwecken enthüllen soll.

Bei Kunst und Künstlern gehen sie in die Schule, die Männer der Wissenschaft, die den Ariadnefaden suchen im Labyrinth der Seele, der aus ihrem dunklen Rätselreich hinausführt ans helle Licht erlösender Erkenntnis.

„Jeder Künstler, der uns seine Seele schenkt, jeder Philosoph, der uns verstehen läßt, wie er sich geistig des Lebens bemächtigt, jeder Lehrer und Erzieher, der uns fühlen läßt, wie sich in ihm die Welt spiegelt, geben unserem Blick Richtung, unserem Wollen ein Ziel, sind uns Führer im weiten Land der Seele.“

So sagt ein Forscher auf dem Gebiete der Individualpsychologie, der Nervenarzt Dr. Alfred Adler (Wien), der ein interessantes Werk „Der nervöse Charakter“ (Verlag Bergmann, Wiesbaden 1912) veröffentlicht hat[1]). Nun, — die ersten verwegenen Taucher im wogenden Meer des Unbewußten sind unsere Romantiker gewesen. Die Analogie zwischen dem „romantischen Charakter“, wie ihn vielleicht am innerlichsten Ricarda Huch in ihrer „Blütezeit der Romantik“ begriffen hat, und dem „nervösen Charakter“, wie ihn Adler darstellt, sind so zahlreich und augenfällig, daß sie in die Tiefe locken. „Der romantische Charakter“, so definiert

[1]) Anm. d. Red. Wir geben obige Ausführungen wieder, ohne damit zu dem wissenschaftlichen Wert der Forschungen Adlers irgendwie Stellung zu nehmen.

Ricarda Huch, „ist eine personifizierte unglückliche Ehe und Mißheirat, gewöhnlich deswegen, weil sich die Frau dem Manne überlegen fühlt, manchmal auch, weil sie ihm nicht gewachsen ist und ringt, nicht in ihm unterzugehen. Aber die Ehe mit sich selbst ist wirklich ein Sakrament, unauflöslich, . . . eine oft qualvolle Bildungsschule.“

Als „männlichen Protest“ bezeichnet Adler beim „nervösen Charakter“ all die unzähligen vermummten Versuche des schwächeren Teils in der mann-weiblichen Einheit, welche die menschliche Persönlichkeit wie die menschliche Gesellschaft darstellt, das Gefühl seiner Minderwertigkeit loszuwerden, weil in unserer Gesellschaftsordnung der Mann, nicht der Mensch als Herr der Erde erscheint und auf dieser Basis der Kampf der Geschlechter das innere und äußere Leben erfüllt. Wie Freud, der als erster die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf die Psychoanalyse lenkte, geht auch Adler auf die Kindheit des Individuums zurück, um Neurosen und Psychosen „aufzulösen“; aber er findet dabei als ausschlaggebendes Moment nicht, wie die Freudsche Schule, ausschließlich eine gegebene sexuelle Konstitution, vielmehr entwickelt sich das, was er als nervösen Charakter anspricht, seiner Überzeugung nach auf dem Mutterboden angeborener oder früh erworbener organischer Minderwertigkeiten[2]) durch eine damit zusammenhängende Herabsetzung der kindlichen Selbsteinschätzung den Anforderungen des Lebens gegenüber.

Treten dann verschärfend Erziehungsfehler, gewaltsame Strenge, verzärtelnde Inkonsequenz oder andere schädliche Milieueinflüsse hinzu, so wird der nervöse Charakter dadurch manifest, daß das schmerzhafte Gefühl der Unsicherheit seinen Ausgleich durch eine überspannte „Leitlinie“, ein hochgespanntes Zukunftsziel sucht, in dessen Verfolgung die Schwäche unbewußt ihren Willen zur Macht durchzusetzen strebt, wobei unausbleibliche Mißerfolge immer aufs neue stacheln und hetzen.

Je nach der Situation ist es das kindliche Ziel, so zu sein wie der Vater, die Mutter, der überlegene Erzieher, ja diese womöglich zu übertreffen und sie und andere unter den eigenen Willen zu beugen. Je größer die innere Unsicherheit, desto heißer der Machthunger, desto höher die Leitlinie, die bis zur Gottähnlichkeit ansteigen kann. „Von der Basis seiner Minderwertigkeit“, so resumiert Adler[3]) „strebt das disponierte Kind seinem überspannten Ziele zu, mit einem unaufhaltsamen Elan, der ihm zum dauernden Rhythmus seines Lebens wird. Innerhalb dieser aufgepeitschten aber starren Rhythmen entspringen die seltenen großen Leistungen von Personen, denen Überkompensation gelungen ist (über die Tendenz minderwertiger Organe durch psychisches Training zu übernormalen Leistungen zu gelangen, hat Adler in seiner 1907 bei Urban & Schwarzenberg, Wien-Berlin, erschienenen ‚Studie über Minderwertigkeit der Organe‘ ausführlich geschrieben), und die häufigen armseligen Leistungen der Psychose und Neurose.“

Eine Ahnung dieser Leistungsquelle, der Adler als Forscher nachgeht, scheint den romantischen Arzt Justinus Kerner gestreift zu haben, als er von dem literarischen Schaffen des Grafen Löben aussagte: „Löbens Körper wurde schon in früher Jugend zerrüttet und die Art seines schriftstellerischen Strebens ging gerade daraus hervor.“

Nicht nur die sinnreiche Ausflucht, auch die verschiedensten Krankheiten und Angstzustände stellen sich, als Waffen der Schwäche, zu rechter Zeit ein, um das unsichere Individuum vor tatkräftigem Eingreifen, vor entscheidenden Entschlüssen zu bewahren und gleichsam als force majeure, der auch der Stärkste unterliegen müßte, zu figurieren.

Wie ahnungsvoll muten dieser wissenschaftlichen Überzeugung gegenüber des Novalis Worte an: „Wenn man hungrig ist, kann man sich durch andere Reize helfen. So äußert sich oft ein Bedürfnis oder eine Krankheit, ein Reiz auf eine ganz fremde Weise, durch ein anderes Organ, durch andere Bedürfnisse und Neigungen.“

Über Organminderwertigkeiten der Romantiker fehlen uns gesammelte authentische Nachrichten, hingegen lassen sich hier schwer schädigende Erziehungseinflüsse, wie sie nach Adler nervöse Erscheinungen auslösen helfen, in einem disharmonischen, zerfahrenen Familienleben während der Kindheit vielfach direkt nachweisen, und was die angezogenen Symptome des nervösen Charakters betrifft . . .: was ist die romantische Willkür im Grunde anderes als die Leitlinie zur Gottähnlichkeit? einer Gottähnlichkeit, vor der Dorothea Schlegel zuweilen so bange wurde, daß sie von ihren Freunden schmerzlich bewegt sagte: „Ihre Taten passen zu ihren Ideen wie ein Riese für ein Kinderbett.“

„Romantisieren“ im Sinne von bewußt und willkürlich machen, nannten die Schlegel, Tieck, Novalis und ihre Gleichstrebenden die unermüdlichen Versuche, die sich wie ein roter Faden durch ihre Lebensäußerungen ziehen, die drängende Spannung gestörter Gleichgewichtszustände durch Aufhellung des dunklen Grundes, der Triebnatur, zu lösen, in ihre Gewalt zu bekommen. Das „Alles Unwillkürliche muß in Willkür verwandelt werden“ des Novalis bestimmt im Grunde auch die Methode der Psychoanalyse, wenn sie den Kranken über seine unbewußten Beweggründe, seine tendenziösen Krankheiten aufklären will, um ihm zur befreienden Herrschaft darüber zu verhelfen. Auflösend drang die aufs Ganze gehende lebenslüsterne Sehnsucht der Zerrissenen in das scheinbar feste Gefüge der Persönlichkeit. Ihr innerstes Wesen, den gleitenden Lebensstrom selbst, wollte die Romantik fassen. Die Doppelgängerei, die Spaltung des Individuums in eine handelnde und eine beobachtende Hälfte, die Bilder- und Ideenflucht in Traum und

[2]) Dazu gehören alle Konstitutionsanomalien, auffallende Schönheitsfehler und jede Art von Zurückgebliebenheit.

[3]) Journal für Psychologie und Neurologie. Hrsg. von August Forel und Oskar Vogt. Ergänzungsheft 2 zu Bd. 20. 1913.

Wahnsinn, alles wurde zu Masken des Ich, durch die es sich zugleich versteckte und offenbarte. Am genialsten wohl bei E. T. A. Hoffmann, der oft Alltag und Grauen, Vergangenheit und Gegenwart, Traum und Wachen zusammenrinnen läßt zu einem Totaleindruck von unheimlich überzeugender Realität. Die Grenzen zwischen gesund und krank sind nicht starre, sondern fließende, und der Unterschied zwischen normal und nervös eigentlich nur ein gradweiser. Von uns allen erzählt die tolle Geschichte! Auch in unserer Seele ist das Unbegreifliche schon Ereignis geworden, wir können uns die seltsamsten Überraschungen bereiten und sind Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich in einer schäumenden Lebenswelle. So erklärt die Psychoanalyse, und sie geht dieselben Wege zur Lebenswahrheit wie der romantische Künstler. Adler glaubt wie Novalis, daß „Dichten die eigentümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes ist", daß „jeder Mensch in jeder Minute seines Lebens dichtet und trachtet". Aber der Alltagsmensch versteht die eigene Lebensdichtung in der Regel nicht. Für den Leidenden will sie der ärztliche Psychologe enträtseln. Die Dichtung hat für ihn stets ihre geheime Planmäßigkeit, denn sie gestaltet, und zwar nach Adler beim nervösen Charakter auffallender und vielgeschäftiger als beim normalen, den kein krasses Mißverhältnis zwischen Kraft und Ziel überspannt, unbewußt im Dienste seiner Leitlinie, des verborgenen Endziels, und, wie der Romantiker im Kunstwerk, will der Pionier der Psychoanalyse die Blitze des Nervenlebens, die Handlungen, Gesten und Träume, welche die Tiefe ans Licht sendet, zu einer lebenswahren Ganzheit binden für seine Kunstzwecke, — für Heilkunstzwecke das Chaos durchleuchten, damit der andere sich verstehen und führen lerne. Wie für Tieck („Verkehrte Welt"), „grenzt" für ihn „das meiste in der Welt weit mehr aneinander, als die lieben Leute meinen"; gleich Novalis findet er „in Kontrasten inverse Ähnlichkeiten" und „wenn zwei nicht dasselbe tun, ist es doch dasselbe". Der Arzt, wie der Künstler, will durch Auflösung zur Einheit gelangen, und beider Erfolg beruht auf der Sicherheit einer Intuition, die davor bewahrt, den Dingen deutend und dichtend Gewalt anzutun. Die Götter sind mit der Kühnheit! Ohne den Mut, zu irren, hat noch niemand neue Wege gefunden, — das raunte und flüsterte wohl das Unsichtbare dem Julius in der „Lucinde" ins Ohr, als er die Worte hörte: „Und so schwebe der ewige Geist auf dem ewigen Weltstrom der Zeit und des Lebens und nehme jede kühnere Welle wahr, ehe sie zerfließt."

Schwer lastete die Enge und Unfreiheit, die Starrheit und Gebundenheit der Lebensformen auf den Romantikerseelen. „Ehre die Eigentümlichkeit und Willkür deiner Kinder, auf daß es ihnen wohlergehe und sie kräftig leben auf Erden", hören wir Schleiermacher aus der Not des Lebens in seinen „Zehn Geboten" rufen, und den Frauen legt er in dem „Katechismus der Vernunft" für ihr Geschlecht ein befreiendes Glaubensbekenntnis in den Mund, mit folgenden Worten, in denen die antike Idee der „Androgyne" geistert: „Ich glaube an die unendliche Menschheit, die da war, ehe sie die Hülle der Männlichkeit und Weiblichkeit annahm. — Ich glaube, daß ich nicht lebe, um zu gehorchen oder um mich zu zerstreuen, sondern um zu sein und zu werden, und ich glaube an die Macht des Willens und der Bildung, mich dem Unendlichen wieder zu nähern, mich aus den Fesseln der Mißbildung zu erlösen und mich von den Schranken des Geschlechtes unabhängig zu machen."

Aber weder ihre Art noch ihre Zeit erlaubte den Romantikern aktive Lebensgestaltung im Sinne solcher Worte. Es waren die Tage, von denen die Günderode meinte: „Wir sind in der Zeit der Ebbe jetzt, und es ist gleichgültig, wer sich geltend macht, da es ja doch nicht an der Zeit ist, daß das Meer des Geistes überwalle, . . . was auch Bedeutendes in der Geschichte vorfalle, es ist nur Vorbereiten, Gefühleweden, Kräftesammeln, eine höhere Potenz des Geistes vorzubereiten", es waren die Tage, da Friedrich Schlegel, aus der Not eine Tugend machend, ausrief: „Nicht in die politische Welt verschleudre du Glauben und Liebe, aber in der göttlichen Welt der Kunst und Wissenschaft opfere dein Innerstes in dem heiligen Feuerstrom ewiger Bildung." Allein „die ewige Bildung" kann sich hienieden nur durch zeitliche Formen realisieren, — Erkennen muß Leben werden, wenn die Zeit reif dafür ist. Freiheit und entsprechende Gleichberechtigung des Kindes, Gleichberechtigung der Geschlechter! Diese idealen Forderungen der Romantik nennt Adler als praktische, vorbeugende Mittel gegen die Entfaltung des „nervösen Charakters", und als beste Prophylaxe gegen seine Basis, die organischen Minderwertigkeiten, erscheint ihm die Sanierung des von den Schäden des Pauperismus schwer heimgesuchten Gesellschaftskörpers. „Das Leben ist kein gegebener, sondern ein von uns gemachter Roman", diesen Gedanken des Novalis sehen wir dahin ergänzt, daß die moderne Erkenntnis auch mit den unabweisbaren Mitarbeitern am Roman des Menschenlebens rechnet, die dem Dichter in seinen sozialen Beziehungen, die ihm in den grundlegenden Mächten des Wirtschaftslebens gegeben sind.

Der Weg zur freieren, gesünderen Entwicklung des Individuums geht über eine Sozialisierung der Gefühle, zu der die Romantikerzeit unmöglich vordringen konnte. Wo unter der Herrschaft der Zünfte und des Flurzwangs „das Denken ein Traum des Fühlens bleiben mußte", dort können die erkennenden Gedanken im Zeitalter des Großbetriebes und Welthandels die Wege zu erreichbaren Wirklichkeitszielen erhellen. An der „Erziehung der Erzieher" arbeitet heute die demokratisierende Tendenz der Zeit, die allen unfehlbaren, gottähnlichen Autoritäten das Leben immer schwerer macht und an der Befreiung der Frau, an der Gesundung zu einer harmonischeren,

ausgeglichenen Menschlichkeit für Mann und Weib, schafft unaufhörlich die soziale Bewegung, die Frauenbewegung und die wachsende Macht wirtschaftlich frei werdender weiblicher Individuen. Dieselben Ideen, aber eine andere Resonanz auf dem Zeitboden, das kann, das muß statt Wirklichkeitsflucht Wirklichkeitsgestaltung bedeuten.

„Unvollkommene Medizin ist, wie unvollkommene Politik, mit unvollkommenen wirklichen gegenwärtigen Zuständen notwendig verbunden." Ein funkelnder Genieblitz, leuchtet dies Romantikerwort aus einer Zeit, welche die Soziologie als Wissenschaft nicht kannte, in unsere Tage und: „Die Medizin muß noch ganz anders werden, Lebenskunstlehre — Lebensnaturlehre", forderte Novalis, der es gesprochen. Die Heilkunde strebt heute offenbar diesem Ziele zu.

So schlägt in der Individualpsychologie die Romantik ihre tiefblickenden Augen auf, — weite, neue Gebiete sind dem Gesichtsfeld erobert, und während dem Helden der „Lucinde" das Ganze „als eine Masse von Bruchstücken ohne Zusammenhang" erschien, „jedes für sich eins und alles, und das andere, was in der Wirklichkeit daneben stand und, damit verbunden, für ihn gleichgültig und so gut wie gar nicht vorhanden" war, stehen nun unlösliche Zusammenhänge, steht vor allem die unablässige Wechselwirkung individueller und sozialer Beziehungen in hellem Licht. Dichterisches Ahnen, philosophisches Denken und wissenschaftliches Erkennen der Vergangenheit und Gegenwart scheint in der Seelenkunde zu neuen fruchtbaren Synthesen zu verschmelzen, und wenn die Individualpsychologie, von ihren fachwissenschaftlichen Zwecken ausgehend, auf die Pädagogik und Sozialpolitik ausstrahlt, wenn sie mithilft, das Zeitbewußtsein mit Imperativen zu erfüllen, in denen „die Sonnen neuer Meinungen mit neuer Glut über die Menschen hinleuchten", erleben wir's im tiefsten Sinn, „wie Himmelskräfte auf und nieder steigen und sich die goldnen Eimer reichen".

Englische Suffragettenliteratur

Von Leon Kellner (Czernowitz)

Die Sache der Suffragetten mag so schlecht sein wie die Gewaltmittel, deren sie sich in den letzten Jahren bedienen; aber die paar Bücher, die jüngst von führenden Geistern der Bewegung geschrieben wurden, sind brillant — fast Literatur[1]).

Von Olive Schreiner war von vornherein nichts anderes als Literatur zu erwarten. Ihre Erzählung aus dem Leben in Südafrika, „The Story of an African Farm", ist ja in ihrer Art ein einziges Buch. Noch hat kein Schriftsteller aus jenem Teil der Welt auch nur entfernt ein ähnliches Stück Heimatkunst geliefert. Und auch „Peter Halket of Mashonaland" ist das Werk einer Dichterin, wenn sie auch ihre Begabung in den Dienst einer bestimmten Mission stellte. Leider ist ihr jüngstes Buch ein Bruchstück — ohne ihre Schuld. Während des Burenkriegs wurde die Schublade ihres Schreibtisches erbrochen, das Manuskript ihres Lebenswerkes herausgezerrt und der Haufe gelockerter Blätter in Flammen gesteckt. Olive Schreiner hatte über ein Vierteljahrhundert gesammelt und gestaltet; es sollte das letzte Wort sein im Kampfe des modernen Weibes um eine menschenwürdige Existenz. Statt dessen haben wir ein kleines Kapitel aus dem großen Buch: „Das Recht des Weibes auf Arbeit", denn so ist der Titel „Woman and Labour" zu verstehen. „Gebt uns Arbeit oder wir vergehen!" ist auch der Inhalt des ganzen Buches der Schreiner.

Genau genommen sind alle drei Werke demselben Gedanken gewidmet. Nur sagen es drei grundverschiedene Temperamente mit verschiedenen Worten. Olive Schreiner, die älteste und physisch die zarteste der drei Schriftstellerinnen, verkündet ihre Botschaft mit dem edlen Pathos jener glaubensstarken Naturen, die aus dem Zusammenbruch der puritanischen Weltanschauung die gehaltvollen Abbreviaturen Gleichheit und Gerechtigkeit herübergerettet haben in unsere verarmte, ernüchterte Zeit. Man erinnert sich des Hirtenknaben im ersten Kapitel der „Geschichte einer südafrikanischen Farm", der seinem Gott einen Altar errichtet, ein Fleischopfer auf dürres Reisig hinlegt und nun in frommen Schauern wartet, daß ein himmlisches Feuer die Darbringung verzehre als ein Zeichen, daß Gott sein Sehnen erhört habe. Das Feuer bleibt aus, und das Kind schleicht beschämt in sein noch ärmer gewordenes Heim auf dem Veldt. Olive Schreiner wartet längst nicht mehr auf göttliches Eingreifen in die Dinge dieser Welt, aber ihren Altar hat sie nicht zertrümmert. Das englische Schrifttum hat weit mehr solcher Gemüter, als man in Deutschland glaubt. Ruskin war von dieser Art — und Bernard Shaw. Sogar der himmelstürmende Gottesleugner Swinburne hatte seinen alttestamentlichen Altar. Dieser biblische Geist gibt allem, was Olive Schreiner geschrieben hat, urweltliche Distanz, elementare Kraft und dichterische Weihe. Sie spricht von Recht und Unrecht mit jesaianischer Überzeugung und entsprechender Wirkung.

Die Tatsache, daß für die gleiche von einem Manne und einem Weibe gleich gut ausgeführte Arbeit das Weib, nur weil es ein Weib ist, weniger Lohn erhält, ist ein himmelschreiendes „Unrecht" der heutigen Gesellschaft gegen das Weib, sagt Olive Schreiner. Und es kostet sie einen ungeheuren Aufwand von Kraft, ihre sittliche Empörung so weit niederzuhalten, daß sie die schriftstellerisch notwendige Ruhe bewahre. Denn sie will verstandesmäßig überzeugen, nicht rednerisch vergewaltigen. Ihre der Kulturgeschichte und der Soziologie entnommenen Gründe für die wirtschaftliche Gleichstellung des

[1]) „Woman and Labour." Von Olive Schreiner. Tauchnitz 1911. — „Marriage as a Trade." Von Cicely Hamilton. London 1912. — „Way Stations." Von Elizabeth Robins. Tauchnitz 1913.

Weibes sind in der Tat ganz ohne Leidenschaft erwogen, nach meiner Überzeugung von zwingender Logik; wen ihr Gedankengang nicht bekehrt, der hat jedenfalls das Für und Wider der Frauenrechtsfrage aus dem Munde einer Berufenen gehört und in einer Sprache, die so edel und maßvoll, so bildhaft und eindringlich ist wie reinste Poesie.

Elisabeth Robins ist eine Frau von ganz anderem Schlage. Das Zusammengehörigkeitsgefühl ist bei ihr von Hause aus mangelhaft entwickelt gewesen, oder es ist sehr spät zum Leben erwacht, denn sie war als Schauspielerin eine selbstherrliche Ich-Natur: ihr lagen die Frauen, die die Pflichten gegen sich selbst betonen, am besten. Sie war eine ideale Darstellerin von Ibsens Gestalten. Und in dem ersten Roman, der sie 1898 berühmt machte, „The Open Question", tritt der Wille zum Leben in der Heldin Val Gano körperlich in die Erscheinung. Das Weib ringt im Kampf um ihre Liebe alles nieder — die ganze Umgebung, die alte Moral, den Mann, das Leben selbst. In dieser Seele ist kein Platz übrig für fremdes Leid, für Angelegenheiten des Geschlechts. Elisabeth Robins stand auch den Frauenrechtskämpfen ganz fern. Erst vor kurzem hat sich die Bekehrung in ihr vollzogen. Jetzt aber ist sie vielleicht die eifrigste Vorkämpferin des Frauenstimmrechts in Wort und Schrift. Ihr jüngstes Buch ist eine Sammlung von Reden und Aufsätzen seit dem Jahre 1906; erst seit diesem Zeitpunkt steht sie in der Bewegung. Pathos ist ihr fremd. Dagegen hat sie Humor und einen haarscharfen Verstand. Ihre Zuhörer müssen sehr oft gelacht haben bei ihren zutreffenden Vergleichen und zeitgemäßen Anekdoten. Daß die Männer die Kampfmethode der Suffragetten nicht billigen können, findet sie komisch. Als Josef Chamberlain im Jahre 1884 für die Erweiterung des Stimmrechts kämpfte, drohte er dem Parlament, mit hunderttausend Arbeitern nach London zu kommen, und Gladstone gab zu dieser „Methode" den geschichtlichen Kommentar: „Wenn die Engländer im Kampf um ihre Rechte immer Ordnung geliebt und Gewalt gehaßt hätten, so wären die Freiheiten dieses Landes niemals zustande gekommen." Also Männern, sagt Elisabeth Robins, ist Gewaltanwendung gestattet, uns Frauen aber nicht. Das ist geradeso, wie wenn man uns zuriefe: „O ja, ihr Frauen dürft eure Gärten bebauen. Gewiß. Aber Spaten dürft ihr nicht in die Hand nehmen. Die sind zu schwer für eure zarten Hände. Und Spaten sind auch schmutzig. Überdies sind Spaten den Männern vorbehalten."

Über die gefährlichen Umwälzungen, die durch das Frauenstimmrecht heraufbeschworen werden könnten, macht sie sich weidlich lustig. Als die englische Bank gegründet werden sollte, warnten ernste Leute vor der gefährlichen Neuerung, und Leihbibliotheken waren noch vor hundert Jahren gesetzlich verboten.

Aber humoristische Einfälle und lustige Anekdoten sind nur verstreute Lichter auf dem sehr ernsten Bilde, das Elisabeth Robins von dem Stande der Frauenfrage entwirft. Schon die Geschichte des Kampfes von 1906 bis heute ist düster genug: erfolglose Deputationen, lange Verhandlungen ohne jedes Ergebnis, Kämpfe mit dem Mob und der Polizei, dann die Ausschreitungen, ferner die Kerkerszenen gelegentlich der Hungerstreiks und endlich der freiwillige Gang in den Tod . . . Und was ist das Kampfziel?

Elisabeth Robins stimmt genau mit Olive Schreiner überein: der Stimmzettel soll die wirtschaftliche Gleichberechtigung des Weibes erzwingen. Das ist alles.

Die jüngste der drei Suffragetten, Cicely Hamilton, hat noch weniger Pathos als Elisabeth Robins, fast keine Leidenschaft — nur Verstand und eisige Ironie. Ein unheimliches Exemplar der neuesten Weiblichkeit. Schon ihre Erzählung „Diana of Dobson's" war in ihrer strammen, auf das Ziel losgehenden Geradlinigkeit, in ihrer bewußten Unterdrückung aller Gefühlsweichheit ein Meisterstück schriftstellerischer Zucht. Eine Erzählerin aus dem Zeitalter der Königin Viktoria hätte aus dem Stoff zumindest einen zweibändigen Roman gemacht — mit Überwindung. Bei Cicely Hamilton ist das Ganze zu einem dünnen Büchlein geraten. Ihre Frauenrechtsschrift „Die Ehe als Broterwerb" ist noch wortkarger, noch zweckbewußter, noch trockener; nackte Tatsachen und Logik. Eine grimmigere Satire auf die Liebe und Ehe unserer Tage ist von keinem Manne geschrieben, so blutige Striemen sind noch nie der männlichen Eigenliebe geschlagen worden. Und das in aller Ruhe, leidenschaftslos, nüchtern wie in einer mathematischen Abhandlung. Schon das Vorwort!

„Ein Studium der Umstände, unter denen die Gattin und Mutter ihren Beruf ausübt, erscheint mir ebenso notwendig und gerechtfertigt, wie das Studium anderer weniger wichtiger Berufe — zum Beispiel des Bergbaus oder der Baumwollspinnerei." Man sieht, ich habe den Titel des Buchs noch viel zu zimperlich wiedergegeben; eigentlich sollte er heißen „Die Eheindustrie". Cicely Hamilton sagt uns, daß zwei Drittel aller Ehen nur so zustande kommen, daß das Weib zur einzigen Industrie geht, die ihm eine halbwegs menschenwürdige Versorgung in Aussicht stellt. Beweis: seitdem die Mädchen zu ein paar Erwerbszweigen Zutritt gefunden haben, geht in diesen Zweigen die Zahl der Ehen stetig zurück. Der Mann, dieser Erztropf, hat sich in den Wahn hineingelebt, daß das Weib als Planet um ihn als Fixstern kreist, daß ein Mädchen als unvollendetes Produkt erst durch ihn ein Ganzes wird. In Wahrheit ist es ausschließlich die wirtschaftliche Überlegenheit des Mannes, die das Weib anzieht. Beweis: nirgends findet man so viele alte Mädchen wie unter den Reichen. Der Mann lebt, wie die Engländer sagen, in einem Narrenparadies; Cicely Hamilton versucht es, ihm einen Apfel vom Baum der neuen Erkenntnis zu versetzen. Je früher er davon ißt, desto besser für ihn und das Weib. Heute ist die Ehe für den Mann eine Täuschung, beziehungsweise

eine Enttäuschung, für die Frau ein Erwerb. In Zukunft, wenn die wirtschaftliche Gleichberechtigung des Weibes erkämpft sein wird, dürfte es wieder Ehen aus freier Wahl geben — also ein wirkliches Paradies. — —

Ich fasse zusammen. Drei Alter, drei Temperamente, drei Eigenarten, und alle drei gelangen auf ganz verschiedenen Wegen zu der Forderung an die Gesellschaft: „Gebt uns Arbeit oder wir alle, die Männer eingeschlossen, vergehen."

Unveröffentlichte Briefe von Caroline und Gottfried v. Herder

Mitgeteilt von Johannes Reichelt (Dresden)

II

Weimar d. 30t. Sept. 1782.

Lieber Freund! Soeben erhielt ich Ihren Brief vom 3t. dieses an meinen Mann u. da er eben abwesend, so habe ich ihn erbrochen u. finde vor nöthig ihm den Brief nicht zu geben weil Sie ihn darinnen sehr unbillig beleidigen u. Sie wissen wie empfindlich er ist u. ich sende Ihnen also Ihren Brief wieder zurück werde Ihnen nochmals erzählen wie die Sache ergangen ist wie ich das schon den 2ten Sept. gethan habe — Bode ist seit Ende Juny in Wilhelmsbad, Sie schrieben an ihn u. legten den Brief an mich in den seinigen. wir erhielten ihn also aus Wilhelmsbad. Durch Oberbeck den Bode dort gesprochen den 23ten August. mein Mann schrieb mit der ersten Post an Blankenburg u. bat ihn auf das bringenste die Übersetzung jetzt selbst über sich zu nehmen für Ihre Rechnung. er nahm aber nicht ganz an, versuchte aber einen andern eben so guten Übersetzer Schreiter mit dem er die Übersetzung so zu Stand bringen will daß sie in der Zahlwoche fertig werden sollte. So stehts nun nach öfterem hin u. her schreiben meines Mannes, dem der ganze Vorfall sehr fatal war da Sie beliebten ihm ganz die Schuld dessen zu geben. was kann er dafür daß Bode nicht Wort gehalten hat? Haben Sie ihn denn zum Unterhändler in dieser Sache bestellt? Bode hat physisch nicht übersetzen können da er seit Juny bis den 20ten Sept abwesend in andern Geschäften war — das ist ja ein Zufall, der einem jeden ehrlichen Mann geschehen kann, daß er nicht im Stand ist seyn Wort zu halten. u. daß mein Mann nicht an Sie geschrieben, ist die klare Ansicht weil er den Brief erst den 23ten August erhalten. er hat Ihr Verlangen aufs eifrigste betrieben u. das Buch wird zur Meße fertig. Die vorläufige Nachricht davon habe ich Ihnen den 2ten Sept. gemeldet. — Finden Sie jetzt nach dieser Erzählung, die vor Gott wahr ist, noch nöthig den hier rückkehrenden Brief an meinen Mann zu senden, so stehts freilich in Ihrem Gefallen u. ich muß alsdann ganz deutlich sehen daß Sie mit meinem Mann nichts zu thun wollen haben u. daß unselige Geister unser Verhältniß u. Ihr eigen Gefühl gegen uns, das ganz anders ist, wenn Sie bei uns sind, stören wollen. ich bitte Sie angelegentlich um die allereiligste Erklärung hierinnen, denn Sie haben uns durch Ihr unerfülltes Versprechen Geld zu senden, in große Verlegenheit gesetzt — indem mein Mann ein Wort gegeben die Schuld noch vor Michaeli abzutragen. ich habe auf Sie gebaut als einen treuen Freund u. begreife nicht was Sie auf einmal irre an uns macht? — Über Ihrer l. Frauen Bild[14]) melde ich noch, daß es mit andern Bildern die Sie mit Augen haben liegen sehen, nemlich mit unsrer regierenden Herzogin, Frau von Schardt, Frau von Werther, meine Schwester, m. Mann u. andern in der rümpelkammer gelegen haben, weil ich NB. meine Zimmer ausgeräumt hatte u. sie neu gemahlt u. gediehlt worden u. nur 2 Tage vor Ihrer Ankunft fertig geworden sind u. ich war zu krank als daß ich mich noch mit dem Aufhängen der Bilder hätte erlustigen können. So sehn Sie von ferne alles schief! wenn Sie noch einige Liebe zu uns haben, so erklären Sie sich eiligst über Ihr Versprechen. mein Mann muß andere Hülfe suchen. Leben Sie recht glücklich u. vergnügt.

C. Herder.

14. Febr. 1785

Lieber H. Unser unangenehmer und unwürdiger Streit kann Ihnen nicht so fatal u. garstig erschienen seyn, als er mir erschienen ist. Ich verlange nicht, daß Sie durch mich Schaden leiden sollen: denn wie oft habe ich Sie mit einer Gutherzigkeit drüber gefragt, über die Sie selbst gelacht haben. Genug davon. Ich habe das Geld (100 r in L. dor) empfangen; der 2te Th. der Ideen[15]) ist im Druck u. soll, wie Schlegel wenigstens versichert, zu Ostern fertig werden. Es geht etwas langsam, weil es ihm, wie er sagt, an Papier fehlt; daran ist Er aber Schuld: Denn vom Druck des Werks hatte ich ihm nicht blos den ganzen Sommer durch geredet, sondern er hat es selbst zeitig genug zum Druck begehrt u. mich darum getrieben. Er verspricht hiernach, desto eifriger dran zu gehen u. hat sein Wort gegeben, daß es fertig seyn soll. Sie können es also im Messecat. ankündigen.

Aber die zerstreuten Blätter[16]) sind längst an Ettinger gegeben u. schon über die Hälfte gedruckt. Ich bekam in so langer Zeit keine Antwort u. konnte unmöglich länger aufs Geradewohl warten. Er nahm sie mit Freuden. — Über seine Autorschaft denkt niemand bescheidener als ich; das sagt mir meine Seele u. das sollten Sie selbst aus früheren Zeiten wißen. Leben Sie bestens wohl und empfehlen Sie mich Ihren Lieben.

Herder.

[14]) Caroline Herder rechtfertigt sich, daß Hartknoch bei seinem Besuche im Herderhause in Weimar das Bild seiner Gattin nicht aufgehängt fand.

[15]) 1784 erschien der erste Teil, 1794 der letzte.

[16]) 1785, 1786, 1787, drei Sammlungen der zerstreuten Blätter, 1798 die letzte Sammlung.

Lassen Sie Neumann doch einmal schreiben: er ist ja Antwort schuldig.

Weimar den 21. Aug. 1788.

Es ist an dem, bester Freund mein Mann ist den 6. dieses nach Italien abgereißt. er hat mir aufgetragen es Ihnen zu schreiben, weil er in den letzten Tagen noch mit zuviel Arbeit überhäuft ward u. nicht schreiben konnte. Er sagt Ihnen u. den Ihrigen das beste Lebewohl! Die Veranlassung zu dieser Reise ist diese. Im Frühjahr frug der jüngste Bruder vom Coadjutor in Mainz, Herr von Dalberg[17]) meinen Mann, ob er eine Reise nach Italien mit ihm machen wolle? — der drückende Winter, in dem mein Mann gelebt hatte, der Schmerz über den Verlust unsers Kindes[18]), u. hundert andre Dinge, die meinem Mann manche Gemüthsruhe raubten, ließen uns keinen Augenblick anstehn ja zu sagen. Wir hielten es für eine helfende Stimme Gottes. Denn gewiß, eine solche Gemüthserholung, Veränderung der Gegenstände, reinere Luft u. Bewegung waren ihm höchstnöthig geworden; wenn er noch sein Leben für die Seinigen fristen wollte. Gönnen Sie ihm also diese Erholung die nur ein Jahr dauern wird. Er hat den Verflossenen Winter den 4 Theil der Ideen bis zum letzten Buch geschrieben, da er aber oft darinnen gestört war, so war die Arbeit nicht nach seinem Gefallen u. er wollte diesen Sommer das Buch umschreiben. Das konnte aber hernach nicht geschehen u. Sie müssen sich freilich noch ein Jahr gedulden. Der Theil der kommt ist der interessanteste mächtigste für uns alle. Sie werden durch ihn für alles entschädigt werden. Er hat die Plastik und übers Erkennen u. Empfinden mit nach Rom genommen falls er die beiden Bücher dort umarbeitet, wie er Lust hatte, u. sie zum Druck herausschicken will, so werde ich sie nach seiner Vorschrift bei Schirach drucken lassen. Ich hoffe daß Sie ihm Ordre gegeben haben, alles zu befolgen, was mein Mann zu drucken wünscht. Täglich erwarte ich die Schwester meines Mannes aus Mohrungen: die mit ihrem kränklichen Körper noch die Reise zu uns zu thun unternommen hat. Mein Mann hat ihr noch einen Wechsel von 50 r geschickt u. ich will sie pflegen u. warten. Was Sie an Neumann thun, segne Ihnen Gott. Es ist aber traurig daß der Mensch in diesem Alter noch nicht sein Brod allein verdienen kann. Er kann sich doch nicht immer auf Sie verlassen u. welche Aussichten hat er bei diesem kleinen Dienst? Ein Bedienter ist ja besser dran, den man speisen, kleiden u. lohnen muß. — Der Krieg ist nun auch in Ihre Gegend gekommen. Herzlich nehmen wir Theil daran. Gott gebe daß Sie nicht darunter leiden mögen. Hamanns[19]) Tod hat meinem Manne schmerzlich u. empfindlich wehe gethan.

Nun leben Sie wohl bester Freund. Gott sei mit Ihnen u. segne Ihre Mühe u. lasse Sie auch an dem was Sie an uns gethan haben, Belohnung finden. Nun lege ich Ihnen ein Zettelchen bei: ein Auszug eines Briefes aus Moskau. es betrifft den unglücklichen Lenz[20]). Vielleicht können Sie das harte u. unmenschliche Herz des Vaters erweichen daß er den unglücklichen Sohn zu sich nimmt u. ihn dem Gespött der Menschen entzieht.

Ihrer lieben Frau sage ich viel Tausend Gutes, dem andern Sohn auch. Gott gebe Ihnen Glück u. Freude an den Ihrigen u. sei mit Ihnen!

Ihre eigene

Carol. Herder

Zu Münster haben Sie dem jungen Hamann Geld mitgegeben Jacobi will eigends für ihn sorgen u. es scheint daß sie für die Familie überhaupt etwas thun wollen.

Weimar d 14. Nov. 99.

Theuerster Freund. Mein Mann wird Ihnen auf Ihren Brief antworten der sehr schmerzhaft für uns gewesen ist. Heute ist es ihm unmöglich.

Lieber Freund, Sie sind sehr grausam daß Sie den Genius zur Aurora[21]) erzwingen wollen. Sehn Sie, mein Mann könnte Leib u. Leben dran setzen, die Aurora herauszwingen — aber was hätten Sie davon, als daß sie vielleicht mit dem ersten Jahr aufgehört hätte? Ach machen Sie meinem Mann das Herz nicht so schwer — er ist zärter von Gefühl als Sie wissen — bürden Sies ihm doch nicht auf, was in den Umständen, in seinem verstimmten Geist lag. Es kommt Ihnen ja alles zu gut, wenn er die Aurora mit heiterm, frohen willigen Geist nachmals schreibt, als jetzt gezwungen u. erpreßt.

Und jetzt! Das Kriegsgeschrei, u. die Sucht Kriegsnachrichten zu lesen übertäubt ja eine jede andre Stimme, u. wenn sie golden wäre —

Fassen Sie Muth, Theurer! Mein Mann wird Ihnen alles schreiben, — behandeln Sie seinen Geist nur nicht so sehr mechanisch, es läßt sich der innere Zweck nicht befehlen. Greifen Sie auch dadurch ganz fehl — er liebt Sie u. Ihren Vater in Ihnen. Er wird thun, was in seinen Kräften ist — ach Gott,

---

[17]) Freiherr Friedrich v. Dalberg forderte Herder zu einer Reise nach Italien auf und unterstützte ihn reichlich. Goethe kam im Juni von seiner zweijährigen Reise zurück, am 6. August 1788 reiste Herder von Weimar ab.

[18]) Alfred, das siebente Kind, starb nach fünf Monaten.

[19]) † 21. Juni 1788 in Münster. Johann Georg Hamann verschaffte 1764 Herder die Stelle eines Kollaborators an der Domschule in Riga. In Herders Jünglingsjahren übte der ältere Freund den größten Einfluß auf ihn aus. Er führte Herder in das Verständnis von Shakespeare ein und bestärkte in ihm die Liebe zu der volkstümlichen „Urpoesie", zu der Phantasie des Morgenlandes. Mit Hamann und Gleim verband Herder die innigste Freundschaft.

[20]) Anspielung auf den unglücklichen Dichter Reinhold Lenz. Seine Begeisterung für Goethe artete in schwärmerischen Überspanntheiten aus und machten ihn in Weimar unmöglich. 1777 brach bei ihm der Wahnsinn aus. Ein gutmütiger Edelmann beherbergte ihn auf seinem Gute bei Moskau. Der erwähnte Zettel ist schon im Wahnsinn geschrieben. Vier Jahre später (1792) starb Lenz im Alter von 41 Jahren.

[21]) Hartknoch hatte Herder gebeten, eine Monatsschrift, „Aurora", herauszugeben, an der Paul Richter (Jean Paul) und Geheimrat v. Einsiedel Mitarbeiter sein sollten. Der angekündigten Aurora brachte man in ganz Deutschland reges Interesse entgegen, viele Schriftsteller erboten sich zur Mitarbeit. Herder lag aber nichts an den Beiträgen, die er prüfen sollte. Er legte seinen Redakteurposten nieder. Um Hartknoch zu versöhnen, bot er ihm seine Adrastea an, die mit dem zehnten Stück unvollendet blieb, da ihn der Tod überraschte.

warum müssen gerade Ihre harte Zeiten u. die unsrigen zusammentreffen! Aber nur Muth Muth! mein Mann wird ersetzen wie und wo er kann — u. selbst die neue bessere Aurora wird ersetzen.

Haben Sie 1000 Dank für die durch Küstner übersandte 100 r nach Freiberg[22]). Die Rechnung die Sie glaubten beigelegt zu haben, lag nicht im Brief. Senden Sie sie gefälligst. Nur noch vorläufig dieses: daß Sie die Volkslieder unter anderer Gestalt und Titel erhalten sollen.

Auch dieses vorläufig daß die Aurora unmöglich hier **in Weimar** gedruckt werden kann. Gädike bekommt noch Arbeit genug zum Druck. Es sind so viele 100 Autoren in Deutschland, daß ja nicht genug Pressen für sie da sind. Bemühen Sie sich selbst l. Freund bei einigen Ihrer Bekannten u. Freunden, bei Vieweg, Bohn u. andern, um Gädike hierüber zu befriedigen; damit er die drei Werke wieder erhalte, die er der Aurora wegen abweisen mußte. Ich bitte bitte Sie dringend darum. Es kostet Sie vielleicht nur einige Briefe.

Und Sie Lieber, erheitern Sie sich! Die Zukunft kann ja vieles das wir jetzt nicht wissen, ersetzen. O läge es in unsrer Hand. Es drückt uns so manches das man nicht an die Glocke hängt. Sie kennen unsere Lage seit 92 nicht. Es ist auch besser zu schweigen. Gott weiß andere bessere Wege. Wenn man von außen nicht wächst, so wächst vielleicht der innere Mensch.

Ihrer lieben Frau unsre herzlichen Grüße.

O möge die Vorsehung unsre Wünsche für Sie erfüllen.

Ihre

C. H.

Weimar d. 27 Dec 99.

Theuerster Freund, Sie haben die Güte gehabt die Rechnung zu senden, u. haben auch noch ferners verzichtet 100 r nach Hamburg zu senden; für Beides danken wir Ihnen herzlich. Dürfen wir denn dies Anerbieten der 100 r noch annehmen? Wir sollten es nicht. Aber an wen wenden wir uns. Mit den hiesigen Cassen will mein Mann nichts zu thun haben — also müssen Sie unser Freund seyn u. bleiben — es werden bald andre Zeiten für uns kommen. —

Und so werden Sie denn nicht unwillig, wenn wir Ihr Anerbieten annehmen u. Sie bitten: diese 100 r nach Freiberg an H. Oberberg Amts Secretaire Küstner für unsern August aufs allerbaldigste gefälligst absenden zu lassen. Der Hamburger bedarf sie jetzt nicht.

Ich habe Ihre Abrechnung nach meinem Buch durchgangen, wie es einer ordentlichen Rechnungsführerin geziemt — es stimmt alles überein bis auf Einen Posten. In Ihrer Rechnung steht d 10. Oct 1798 an Köhler nach Freiberg 100 r. Haben Sie die Güte u. sehen meinen Brief vom Sept 1798 durch, ich habe Ihnen in diesem Brief 10 Louisd'ors in Gold baar gesandt mit der Bitte, noch 10 Louisd, dazu zu legen u. es an Köhler zu senden. Folglich mußten Sie nur 50 r in Rechnung bringen. Dies ist bei Ihren gehäuften Meßgeschäften ein verzeihliches Uebersehen. Nur bitte ich daß Sie meine Anmerkung verzeihen u. mir die Berichtigung hierüber melden. — Ueber die kleine Post an Vieweg von 22 r 17 g haben Sie die Rechnung nicht beigelegt. Es ist mir aus der Acht gekommen, für was diese Post war? Verzeihen Sie auch diese Anfrage.

Ach bald bald hoffe ich, daß mein Mann, Ihnen für so manche Freundschaftsdienste etwas leisten kann. Jetzt ist er fleißig zur Ostermesse. Wir beiden grüßen Sie und die liebe gute Mutter unter ihren Knaben herzlich. O möge das neue Jahr Ihnen Glück u. Freude bringen!

Wie sieht es in Riga, in Norden aus? Erhalten Sie sich den guten Muth u. bleiben gesund mit Ihren Lieben.

Ich statte eben unsern 5ten Sohn, Emil[23]) aus, er geht in wenig Tagen in ein ForstInstitut.

Ich bin müde u. halb krank; auch mein Mann ist durch das Wetter etwas unwohl, sonst würde er Ihnen geschrieben haben. Er schreibt Ihnen durch die That. Nochmals ein herzl. Lebewohl.

Ihre Carol. Herder.

[22]) Das Geld war für den Sohn August bestimmt, der an der Bergakademie in Freiberg studierte. Er nahm später die höchste Stellung in der Verwaltung des sächsischen Bergbaues ein.

[23]) Karl Emil Adelbert, der vierte Sohn, hatte Neigung, dem Beruf des Vaters zu folgen. Seine Neigungen schlugen aber um, er wurde Forstmann.

Bunte Beute

Novellenlese von Karl Hans Strobl

Zweimal ein Bub. Geschichten. Von Fritz Müller. Berlin, Egon Fleischel u. Co. 187 S.
Die andere Hälfte. Geschichten. Von Fritz Müller. Berlin, Egon Fleischel u. Co. 218 S.
Familienszenen. Vierzehn Geschichten von Weib und Kindern, von Dienstboten und von der Weltseele. Von Walter Harlan. Berlin, Egon Fleischel u. Co. 161 S.
Der Selbstmord eines Katers. Von Albert Ehrenstein. München, Georg Müller. 219 S.
Das weise Jungfräulein. Erzählungen. Von Karl Goldmann. Berlin, Egon Fleischel u. Co. 220 S.
Die Reise in die Lunge und andere Märchen. Mit vier Zeichnungen des Verfassers. Von Herbert Großberger. Heidelberg 1913, Saturn-Verlag Hermann Meister. 60 S.
Die Märchen von Hans Bürgers Kindheit. Von Richard Schaukal. München, Georg Müller. 111 S.
Nessukarôni und andere Geschichten. Von Artur Hoerhammer. München, Albert Langen. 242 S.
Historchen. Von Friedrich Freksa. München, Georg Müller. 162 S.
Cakewalk und andere Novellen. Von Betty Winter. München, Georg Müller. 221 S.
Das starke Geschlecht. Von Hans von Kahlenberg. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 184 S.

In einer Phänomenologie des deutschen Schriftstellers gäbe Fritz Müller ein Hauptparadigma zum Thema „Fruchtbarkeit". Seine Erfindung, seine Produktionskraft scheinen unerschöpflich. Die deutschen Zeitungen füllen ihre Spalten mit Fritz Müller. Ich glaube, es vergeht kein

Tag, an dem Fritz Müller nicht irgendwo in Deutschland gedruckt würde. Seinem ersten Buch „Oh Frieda" sind nun in knappen Zwischenräumen zwei andere: „Die andere Hälfte" und „Zweimal ein Bub" gefolgt. Ich weiß: „Fruchtbarkeit" ist ein halber Vorwurf. Fruchtbarkeit ist ein Verdachtsmoment, etwas Belastendes. Die Zünftigen rümpfen die Nase und zucken die Achseln. Die Grübler und Tüftler, die keinen geraden Gedanken unverbogen lassen können, die Leutchen, denen selten etwas einfällt, die Gackler, Mirakler und Spektakler über sich selbst, die Literaten mit der Hohepriestergebärde schieben den „fruchtbaren Schriftsteller" mit einer Handbewegung schon um dieser Fruchtbarkeit willen von sich, rangieren ihn ins Hintertreffen der Literatur. Und die besonders Ergrimmten kommen dann noch mit der großen Kanone Flaubert, um den armen Spatzen zu erschießen. Mit Flaubert, der nachgewiesenermaßen 23 Tage, 5 Stunden und 13 Minuten über ein einziges Adjektiv nachsann. Oh — Flaubert ist bewunderungswürdig. Aber warum soll es nicht auch Leute geben, denen jedes Erlebnis, jede kleine Erinnerung, jedes Stückchen Leben zu einer Geschichte wird, die leicht und ungezwungen zu erzählen und mit einer kleinen, feinen Pointe zu versehen ihnen Lust und Bedürfnis ist? Warum soll ein solches glückliches Talent, eine solche Fülle von Erzählerenergie durchaus etwas Entwürdigendes sein? Fruchtbarkeit ist ein Verbrechen, wenn sie dazu verführt, langatmige und langweilige Schablonenromane zu schreiben, an denen nichts bemerkenswert ist als die Ausdauer des Sitzfleisches. Zur späteren Fruchtbarkeit Spindlers etwa muß man schon einige bedauernde Ausrufungszeichen machen. Aber sonst ist Fruchtbarkeit, die aus innerer Hochspannung entspringt und sich in frischem Zugreifen äußert, schon eine Gabe Gottes! Fritz Müller hat diese Gabe Gottes. Es versteht sich, daß bei einem solchen reichen Segen nicht alles erlesenste Literatur sein kann. Manches läuft mit unter, das Merkzeichen einer schwächeren Stunde, einer Ermattung an sich trägt. Aber erstaunlich bleibt immer, wieviel Gutes wieder in den mehr als siebzig Geschichten der beiden neuen Bände zu finden ist. Bubengeschichten („Zweimal ein Bub? — Das klingt ein wenig sonderbar. Aber es ist einfach genug. — Einmal war ich selbst ein Bub. — Und als ich Buben hatte, wurde ich zum zweitenmal ein Bub. — Aus dieser zweifachen Kinderzeit sind diese Geschichten erzählt.") und Geschichten von unserer anderen, besseren Hälfte. Sächelchen, die sich einem Ideal der „Kurzgeschichte" nähern. Neben allerlei leichterem Kram auch sehr gediegene und ernsthafte, tüchtige Arbeiten, die man schon mehr als einmal lesen darf, Nippes und Bibelots und bisweilen auch einen recht grotesken, kindlich-bärbeißigen Speiteufel von Geschichte. Nachdenkliches und Heiteres in rascher Folge, manchmal aber auch beides in einer Geschichte, daß sie recht nach deutscher Art zu einem Abbild dieser närrisch-bedachtsamen Welt wird und so was von weltanschaulicher Bedeutung gewinnt.

Wenn Fritz Müller Nachdenkliches und Heiteres in der unbefangensten Weise von der Welt zu humorvoller Lebensbetrachtung zusammenwachsen läßt, so so hat der Humor Walter Harlans, Verfassers einiger Lustspiele, die ich nicht kenne und die sehr gelungen sein sollen, und einer Theorie des Lustspiels, die ich für verdienstlich halte, etwas Mühsames und Gequältes. Das Buch heißt „Familienszenen" und führt den anspruchslos-anspruchsvollen Untertitel „vierzehn Geschichten von Weib und Kindern, von Dienstboten und von der Weltseele". Man möchte dem Untertitel nach vermuten, daß alle vierzehn Geschichten irgendwie lächeln oder lachen sollen. Aber zum Glück macht Harlan nur in einigen den Versuch dazu, und man freut sich, wenn er wieder aufhört. Kitzeln auf den Fußsohlen ist bei den Chinesen eine Todesart. Die ernsteren Geschichten stehen Harlan besser an, wenn auch hier eine Menge Unbeholfenheiten darauf hinzudeuten scheinen, daß diese Arbeiten aus irgendeiner frühen Periode seines Schaffens zusammengelesen sind. Es sind Stoffe aufgegriffen, die manchmal an Otto Erich Hartleben und manchmal an Auernheimer erinnern, aber sie sind nicht durchgebildet und nicht „erzählt". Gerade vor solchen literarisch gesinnungstüchtigen und gewiß vortrefflich gemeinten Sachen, gerade dort, wo ein bißchen Leichtigkeit des Tones unerläßlich ist, merkt man, welche Kunst das Erzählen ist. So erzählen, daß sich die Teile der Geschichte nicht deutlich von einander absetzen, daß alles in einem Fluß ist und man in innerer Spannung, aber ohne jedes Gefühl des Folgens dem Ziele entgegengetrieben wird. Ein Erzähler, der nicht so zu erzählen vermag, ist wie ein Zauberer, bei dem man sieht, wie es „gemacht" wird.

Albert Ehrenstein hat sich in seinem ersten Buch „Tubutsch" mit dem Wiener Maler Oskar Kokoschka zusammengetan. Das ist ein Bekenntnis. Ich denke mir, man tut sich nicht mit einem Maler zu einem Buch zusammen, wenn man sich nicht irgendwie in ihm gespiegelt sieht. Eine innere Verwandtschaft also. Darum spielt Ehrenstein mit Kokoschka unter einer Buch-Decke. Man brauchte also eigentlich nur Kokoschka zu definieren und man hätte Ehrenstein. Kokoschka nun — Oskar Kokoschka, das Entzücken der Snobs von Wien, die Sensation der allerjüngsten Kunstverrenkung, der Prophet der Hysterie des Farbensinnes — Oskar Kokoschka erregt mir Übelkeiten. Ich bin ein redlicher Betrachter. Ich schätze alle neuen Kräfte, ich ringe mit dem Außergewöhnlichen, bis ich mich mit ihm eingestimmt habe. Aber Kokoschka ist nur eine auffrisierte Gewöhnlichkeit, auffallend gemachte Unfähigkeit, die Patzerei als Kunstprinzip. Er macht aus seiner Kunst eine dürre alte Vettel mit Ponylocken auf der Stirne. Oskar Kokoschka erregt mir Übelkeiten. Andere Leute finden, er vertrete eine große Weltanschauung. Man würde aber Albert Ehrenstein unrecht tun, wollte man ihm den Kokoschka bis in sein neues Buch nachtragen. Er hat die Unverfrorenheit seines Kompagnons nicht und nicht dessen imperialistische Herrschermiene. Aber dafür hat er eine Weltanschauung. Der künstlerische Ernst (den Kokoschka trotz der Hymnen seiner Lobredner nicht besitzt) macht bei Ehrenstein wirklich schon etwas aus. Die scheinbar leichten, lockeren Geschichten dieses Buchs sind mit Scharfsinn aus tausend kleinen feinen Zügen aufgebaut. Sie haben ihren Ton, der nachklingt: ironisch, stählern schwingend, dann wieder sehnsuchtsvoll und voll Melancholie. Und ihren eigenen Rhythmus haben sie: vom plumpen Aufstampfen bis zum graziösen Lichtwirbel. Man freut sich über

die Kraft, die jedes Problem bändigt und jeden Stoff meistert. Und man freut sich über einen schmalspurigen Humor, eine wieselhaft-behende Groteske. Was bei Kokoschka wüste Sucht ist: aufzufallen um jeden Preis, spürt man bei Ehrenstein kaum. Wenn er dennoch auffällt, so kommt das daher, weil das Seltsame in den Geschichten drin ist, nicht von außen aufgepappt. Es fällt auf, gewissermaßen ohne sein Zutun. Seine Weltanschauung ist die eines sanften Zynismus, gepaart mit rauhbeiniger Menschenliebe. Allerlei Extremes berührt sich und vermischt sich. So schreibt er die rührend-verrückte Geschichte vom „Selbstmord eines Katers", die dem Novellenband den Namen gegeben hat. Die anderen Stücke des Bandes sind aus allen Zeiten und Zonen geholt. „Tai-gin" in China „oder einem anderen Lande" und dann nach der Traumverwandlung im Bereich irgendeiner für Jünglinge gefährlichen Andjulka. Im alten Kreta die Novelle „Apaturien", in einem orientalischen Kulturland „Tod des Zehir eddin Muhammed Baber oder: Die Heimkehr des Falken", „Succumum" im Etruskerlande. Man staunt über die unglaubliche Gelehrsamkeit (oder aber ist es Intuition und Erfindung?), mit der Ehrenstein in diesen entlegenen Kulturen sich umtut. Er ist vollkommen sicher im Abseitigen, nennt Namen und berührt Beziehungen mit einer gelassenen Kühle, die manchmal an die Art mahnt, mit der Flaubert sein antiquarisches Wissen ausbreitete.

Darin ist ihm Karl Goldmann verwandt, von dem ein Band Erzählungen „Das weise Jungfräulein" vorliegt. Vielleicht ist hier eine Bemerkung über die „Gründlichkeit" neuerer Schriftsteller angebracht. Nicht etwa, daß die Dichter der vorletzten und zweitvorletzten Generation ihre historischen Romane und Novellen besser vorbereitet hätten. Es ist möglich, daß sie sogar weit mehr Arbeit an das Studium gewandt haben. Aber dennoch scheinen die neueren Dichter in jenen alten Zeiten, in allen alten Zeiten weit besser zu Haus. Die byzantinischen Novellen des Hermann Lingg sind wahrscheinlich wissenschaftlich weit sicherer fundiert als die byzantinische Novelle „Eurnalos und Chloe" des Karl Goldmann. Aber dennoch ist ein ganz anderes Leben in dieser als in jenen, scheint uns die Zeit mit ihren beklemmenden Prächten und Lastern und allen ihren wühlenden Ängsten bis zur todmatten Resignation noch ganz anders erfaßt und gegeben. Und selbst das rein Historische scheint gründlicher durchgearbeitet. Warum wohl? Lingg und mit ihm Ebers, Dahn und all die anderen stehen neben uns und weisen erklärend auf die Besonderheiten der Vergangenheit. Sie sind bewußt oder unbewußt didaktisch, ihr gründliches Kennen verführt sie dazu, uns belehren zu wollen, welche Lebensanschauungen und Gewohnheiten, welche Götter, Gesetze, Waffen und Geräte die alten Herrschaften hatten. Die neuere historische Erzählung weiß von dieser Rückschau vom Jetzt auf das Damals nichts, der Dichter vermag den Abstand durch eine prachtvolle Energieentfaltung auf Null zu reduzieren, steht plötzlich mitten in der fernen Zeit und spricht mit der dunkeln Stimme der Vergangenheit zu uns. Er hat es nicht nötig, zu erklären, er suggeriert uns sein Wissen, sein erfühltes Wissen um die Zeit. Jetzt ist das Museum draußen, alles, was er nennt, was er so gelassen und nebenbei an alten Beziehungen und Dingen streift, klingt uns sehr vertraut. Jede „Erklärung" wird immer zu Lücken führen. Sie gibt nur ein dürres Gerüst des Lebens. Dieses Lebensgefühl aber, Geruch und Geschmack der alten Zeiten, die den neueren Dichtern vielleicht durch die gesteigerte Sensibilität unseres Zeitalters gegeben wurden, lassen uns glauben, wir erfaßten sie ganz. Es liegt darum gar nichts daran, ob die einzelnen historischen Details an Waffen und Geräten richtig sind oder nicht, wenn sie nur dazu beitragen, das künstlerische Erlebnis zu fördern. Aus Novellen wie Goldmanns „Der Sterndeuter" wächst ein gewaltiger, aufgebäumter, endlose Horizonte umspannender Begriff der chinesischen Kulturwelt. Das fürchterliche, bizarre Reich des Ostens wird ein Teil unserer Seele. Und mitten darin gewahren wir, in schrecklichster Verlassenheit umherirrend, zwei winzige Menschlein unter ihrem Schicksal. Seltsam sind die äußeren Dinge dieses Schicksals, und doch sind wir ihm innerlich ganz nahe, erschüttert von seinen bedrohlichen Möglichkeiten auch für uns. Das Kriterium der alten historischen Erzählung war: man konnte ihren Personen am Schluß des ersten Bandes die Kleider ausziehen und sie hätten den zweiten Band geradeso fortgesetzt. Das ist hier unmöglich. Denn hier ist das Äußere nicht Kostüm, sondern Haut. — Auch über den anderen Novellen Karl Goldmanns liegt das Schicksal in schwerer Pracht. Die Geschichte der Viktoria Accoramboni erzählt er uns noch einmal, freskenartig streng. Ganz ausgelassen-grotesk wird er in „Exuperantius der Erste", dem Musterstück einer satirischen Legende, der die nicht weniger ergötzliche Versuchungskomödie des frommen Praeclarus („Ignis ardens") verwandt ist. Die Weltanschauung Goldmanns ist sehr ähnlich der Ehrensteins, vielleicht weniger herb, weniger tragikomisch als vielmehr tragisch, von jenem Begriff eines dunkeln, waltenden, unfaßbaren Schicksals beherrscht. Wir sind Wahrheitssucher, sagt Goldmann, aber was können wir von der Wahrheit wissen? Die erste Novelle „Das weise Jungfräulein" gibt Antwort. Zwei Magier haben eine Art Homunkula erzeugt, ein „weises Jungfräulein", das einem Kreis von Gelehrten vorgeführt wird. Sie spricht, in einem Glase schwebend, durch den Mund des in einen magischen Schlaf versenkten Abbé Geloni. Der Reihe nach erfahren die Mathematiker, die Philosophen, die Naturforscher und die Theologen, daß keiner von ihnen auf dem Wege sei, die Rätsel der Natur zu lösen. Da richtet die erboste, wütende Versammlung die Frage an das Jungfräulein: „Was ist Wahrheit?" Und aus dem zuckenden, sich bäumenden, von Wehen umhergeworfenen Leib des Magiers dringt ein nicht endenwollendes, schmerzliches, schluchzendes — Gelächter.

Ein anderer kommt, der auch dies Gelächter vernommen hat, aber er mildert es zu einem Lächeln, das das Herz seiner Märchen wird. Die ganze Welt steckt voll solcher halb trauriger, halb wehmütig-lustiger Märchen, wie sie Herbert Großberger in seiner „Reise in die Lunge" erzählt. Feine, duftige Märchen aus der Andersen-Nachfolge, vom Ziegelstein, der reisen wollte und jemandem auf den Kopf fiel, von der Liebe einer jungen Bogenlampe zum Mond, von der Seife, die das Ladenfräulein liebte, vom Tod eines Kleiderhakens. Man merkt

auf und freut sich, so hübsche Sächelchen zu lesen, so gut erfundene und fein erzählte moderne Märchen, die harmlos und zugleich von ironischer Bedeutsamkeit sind.

Auch Richard Schaukal erzählt Märchen: „Die Märchen von Hans Bürgers Kindheit". Das sind freilich Märchen anderer Art, Kindheitserinnerungen eines Weltmannes, vielleicht aus dem Wunsch hervorgegangen, den Duft und Glanz jener fernen — sehr bürgerlichen — Zeiten den eigenen, in ganz ganz anderen Sphären erwachsenden Kindern zu überliefern. Unendlich anheimelnd beginnen diese Aufzeichnungen, mit Schilderungen eines alten, dunkeln, geheimnisvollen Elternhauses, der Dinge, die für die Kinder Leben und Sprache hatten, der Onkel und Tanten, deren jedem etwas Besonderes gegeben war. Das Märchenhafte ruht nicht in der absonderlichen Handlung, sondern in der Empfindung heimlicher Geborgenheit, der unbedingten Sicherheit vor Gefahren, wie sie ein gutes Märchen verleihen soll. Dann aber verliert sich dies Empfinden in einer schmerzhaften Bewußtheit des Ich und Jetzt. Die Zeit bricht ein und zertrümmert das Märchen. Die Erinnerungen verschwinden dämmernd, die Enttäuschung des Lebens ist da. Und hier wird das so warm anhebende Buch leer und kalt. Leer trotz vieler kluger Worte über das Leben und fein gefügter Weisheiten über menschliche Unzulänglichkeiten. Die Tat, die Arbeit, die Aufgabe, das Ziel macht Schaukal nicht froh, am Spiel der Kraft findet er keinen Ersatz für das verlorene Kinderland. Das Leben bringt ihm nur Verlust und keinen Gewinn, sich strebend zu bemühen ist ihm nicht Erlösung. So entläßt dies Buch den Leser mit einem Gefühl von Mutlosigkeit und von innerlicher Armut, von einer schrecklichen Verödung des Seins nach der Vertreibung aus dem Kindheitsparadiese.

Aus einem ähnlichen Grundgefühl, dem nur noch eine große Dosis Ironie beigegeben ist, erwachsen Arthur Hoerhammers Geschichten vom Planeten Hirmon: „Nessukarêni". Einem sehr aufgeklärten und sehr fortschrittlichen Planeten, auf dem das mächtige Reich der Schirben wieder eines der fortgeschrittensten ist. Es sind Kulturparodien auf die Fortgeschrittenheit unserer Menschheit, auf unsere so bewunderte Zivilisation. Man könnte sie zu der bekannten billigen Sorte von Unzufriedenheitsjuckpulver rechnen, wie sie in satirischen Journalen ausgestreut wird, wenn sie nicht so ehrlich durchgedacht und philosophisch festgefügt wären. Nessukarêni, der Held der ersten Novelle, spricht die Formeln dieser Philosophie aus: „All unser Menschentum ist Wirkung von Ursachen, die wir meist nicht kennen. Aber daß wir nicht selbst die Ursachen sind, das werden wir allmählich erkennen, und dann werden wir lächeln über Menschengröße und Menschenreklame. Es gibt für mich keine Menschengröße, meine Freunde, keine absolute — und gerade darum — keine relative." Wenn das vielleicht auch noch etwas mehr Nessukarêni als Arthur Hoerhammer ist, so scheint doch der beiden gemeinsame Fundamentalsatz der zu sein, daß wir alles nur tun „um unserer Freude willen", d. h. zu unserer Lust, aus den Trieben der Ichsucht. Das wird nun ironisch, boshaft und erbittert abgewandelt. Hoerhammer erfindet zwei Dichtergestalten: Passo, den Ironiker, der seine skeptischen Kulturblasphemien als eine Art Geisteskrankheit ausgibt, und Bold, den Optimisten, den unverbesserlich Gläubigen, der der Menschheit durchaus auch gegen ihren Willen Gutes antun will. Passo fleht den sehr gelehrten Hofrat an: „Nimm mir den krankhaften Wahn, ein ‚Volk' könne wohl zwanzig bis dreißig Millionen Menschen, aber es könne nicht achtzig bis hundert Millionen Menschen zählen. Suggeriere mir den Glauben, daß in einer Herde von achtzig Millionen, die ein Viertel des Weltteils bedeckt, alle jene holdseligen Beschränktheiten, alle jene naiven Suggestionen der geliebten ‚Scholle', alle jene innigen Opferfreudigkeiten eines schlichten Heimatssinnes noch lebens- und profitkräftig wirken können." Bold aber läßt seine Werke auf Rollen weichen Papieres drucken, damit seinen Mitmenschen in der Stille der verschwiegenen Orte, wo der gehetzte Zeitgenosse allein ist und sich Zeit nehmen muß, doch auch Schönheit vermittelt werde. Ein furchtbarer Ingrimm bleibt sich durch bittere Ironie. Fäusteballen und Zähneknirschen und dabei die Fratze des Zwangslächelns. Einmal wird der „Frau Torheit", der mächtigsten Göttin der Welt, sanctae stultitiae, in einer langen Ode gehuldigt. Man braucht kein Staatsanwalt, Pastor oder Regierungsassessor zu sein, um solch eine Art von Weltbetrachtung doch höchst niederdrückend und schädlich zu finden. Man kann schon zu den manchmal recht Mißvergnügten gehören und doch dieser aus einer wenig sympathischen Überheblichkeit quellenden Essigsäure keinen Geschmack abgewinnen. Daß sich dieser Nihilismus mit denkerischem Scharfsinn paart, macht die ganze Sache nur ärger. Die Einseitigkeit der Betrachtung steht um so nackter da. Der große künstlerische Einwand aber ist, daß Hoerhammer über eine nur höchst armselige Gestaltungskraft verfügt. So bleibt von dem ganzen Buch nichts als der Eindruck, ein Nörgler habe sich einmal deutlich ausschimpfen wollen, ein paar geistige Hämorrhoiden seien geplatzt.

Das Lachen, das man bei Hoerhammers giftigen Angriffen vermißt, geht breit und behaglich durch Friedrich Freksas „Histörchen"; auch er ist kein Lober um jeden Preis (kein kluger Mensch von Welterfahrung kann es sein), aber er trägt keine Dynamitbomben in der Tasche, begnügt sich damit, die Unvollkommenheiten und Lächerlichkeiten dieser Welt recht drastisch vor Augen zu führen. Das ist schließlich nicht so sehr bessere Philosophie, als vielmehr Temperamentssache und Sache einer guten körperlichen und geistigen Verdauung. Aber Freksa ist Hoerhammer auch künstlerisch und darstellerisch überlegen. Seine Histörchen leben bunt und kräftig. Er hat das echte Erzählerblut, schleppt keine abenteuerlichen Gedankenkasten nutzlos herum. Ein paar hübsche Ohrfeigen links und rechts ins feiste Angesicht der „Kultur", das wirkt immer ungemein wohltuend. So wenn er vom „Anlauf und Auslauf" eines modernen Dramatikers erzählt und dabei die Reklamesucht und den Amerikanismus in der Kunst vornimmt. Den Lächerlichkeiten der Politik und Diplomatie setzen einige der kleinen Geschichten zu, eine von ihnen gilt der unausrottbaren Knechtschaffenheit mancher Menschen, die ihren Mangel an Urteil über die „Höherstehenden" gern als „Treue" feiern lassen. Dazwischen stehen dann einige sehr feine historische Miniaturen, wie das „Gastmahl der „Frau von Fleury" oder das „Gelöbnis", und

wie ein drastischer Holzschnitt mit sehr vielen realistischen Details wirkt die köstliche Hamburger Freßgeschichte von „Frau Dorlebusch“, die den Band einleitet.

Auch Betty Winter hat diese echte Urwüchsigkeit, bei aller Kultur des Stils doch die Naivität der Erzählerfreude. Ihre Geschichten spielen meist unter vornehmen Leuten, Kavalieren und solchen, die es gern sein möchten. Sie sind ausgezeichnet erfunden und fein zugespitzt, manchmal mit recht absonderlichen Pointen. Auch der neue Band „Cakewalk und andere Novellen“ enthält solche Stücke. Hinter der gelassenen, unaufdringlichen, kavaliersmäßigen Art (sie erinnert manchmal an die verwandte, obwohl weit derbere Edith von Saalburg), das Leben zu nehmen, steckt eine sehr heiße Liebe zu Dingen und Menschen. Aber man ist in guter Gesellschaft zu vornehm, um Gefühle breitzuschlagen. Sentiments, oberflächlich aufgelegte Sentiments wird man bei Betty Winter vergebens suchen. Sie arbeitet mit und nicht auf „Rührung“. So erscheint sie bisweilen ein wenig kalt und unnahbar. Und darin, sowie in dieser manierlichen, diskreten Art des Erzählens, in dem klug abgewogenen Rhythmus, in der Lichtverteilung und Luftperspektive ihrer Geschichten, in dem grazilen Vorbereiten der Pointen mahnt sie an die sehr kultivierten Damen des achtzehnten Jahrhunderts, in deren Briefen wir manchmal solchen pikanten Geschichten begegnen können. Eine Pikanterie, die frei ist von jeder Spekulation auf den Unterleib, einer feingliedrigen, schmalhändigen, vergeistigten Pikanterie, die nur manchmal („Vis major“) durch einen jähen Kunstschrei zerrissen wird. Die Vis major der unbändigen Natur lauert hinter aller Vornehmheit der Geste und des Wortes. Und weil die Betty Winter mit alle dem wohl vertraut ist, so sind auch jene scheinbar blasiertesten Geschichten doch nicht im mindesten wirklich blasiert, sondern zittern von starken, verhaltenen Strömen des Lebens.

Wenn die Betty Winter sich in manchen Stücken („Marias Verklärung“) das Verdienst erwirbt, als Dichterin angesprochen zu werden, so bleibt die Hans v. Kahlenberg in ihrem Novellenband auf einem untermittelmäßigem Niveau schreibender Frauen.

Unter dem Titel „Das starke Geschlecht“ vereinigt sie einige wenig erfreuliche, belanglose und flüchtige Skizzen von Ihr und Ihm. Solche Dinge wollen durch eine besondere satirische Kraft und eine besonders sorgsame Form aus der Masse billiger Späße erhoben werden. Hans v. Kahlenberg geht die eine ebenso ab wie die andere. Man muß bei Presber oder bei Auernheimer nachsehen, wie es gemacht wird. Was die Hans v. Kahlenberg vom Kampf der Geschlechter zu sagen weiß, sind schauderhaft aufgezeichnete Gemeinplätze. „Esprit“ ist eine besondere Gabe Gottes und wächst nicht ohne weiteres auf Berliner Boden; und ohne eine im besten Sinne gallische Ader werden solche kleinen Skizzen nur zu mühsamen und ermüdenden Wiederholungen besserer Werte.

Ein Jugendaufsatz Gottfried Kellers?

Von Emil Ermatinger (Zürich)

Wohl mancher aufmerksame Leser von Bächtolds Gottfried Keller-Biographie mag mit etwelchem Kopfschütteln die umfangreichen, im Anhang des ersten Bandes abgedruckten Stücke von Kellers „Literarischen Briefen aus der Schweiz“ aus den „Blättern für literarische Unterhaltung“ 1847, Nr. 36—39, gelesen haben; denn der Aufsatz verrät eine Kenntnis der politischen Verhältnisse und Persönlichkeiten jener Zeit, dazu eine Reife des Urteils, an die man bei dem noch nicht achtundzwanzigjährigen Dichter kaum glauben kann, die wenigstens zu den politischen Auslassungen Kellers in den Tagebüchern jener Zeit nicht stimmen wollen. Und kellerisch mutet auch der Stil dieser Aufsätze nicht an: er ist flüssig, scharf pointiert, aber eben nur der Stil eines begabten Durchschnittjournalisten jungdeutscher Observanz — zuviel Routine für den jungen Gottfried Keller, zu wenig jene aus dem tiefsten Grunde einer originellen Persönlichkeit quellende leidenschaftliche Überzeugungskraft, zu wenig lyrisches Temperament, zu wenig persönliche Sprachkraft.

Alle diese Bedenken stiegen mir jüngst wieder auf, als ich in größerem Zusammenhange mich mit diesen „Briefen“ zu beschäftigen hatte. Ich fragte mich, worauf sich die Annahme, daß Keller der Verfasser dieses Aufsatzes sei, stütze, und ich fand nichts als die Tagebuchnotiz vom 16. August 1843: „In Börnes ‚Briefen‘ gelesen. Ich kam auf den Gedanken, auch solche Briefe aus der Schweiz zu schreiben.“ Ein anderes Zeugnis ist nicht da. Denn in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ trägt der Aufsatz, wie es damals in jener Zeitschrift Regel war, eine Chiffre, und zwar die Zahl 59. Blättert man nun weiter, so trifft man in den Jahrgängen 1846 und 1847 noch andere Beiträge mit der gleichen Chiffre 59: in den Nummern 27—29 und 77 und 78 des Jahrganges 1846 steht je ein zusammenhängender Aufsatz unter dem gleichen Titel: „Literarische Briefe aus der Schweiz“. Der Brief in Nr. 78 enthält eine vorläufige rühmende Anzeige von Kellers „Gedichten“! Nr. 104 bringt „Eine literarische Fehde über den neuphilosophischen Nihilismus“; die Nummern 112—114 enthalten einen Aufsatz: „Pestalozzi und einige neue in der Schweiz über ihn erschienene Schriften“; Nr. 305 und 306 bringen unter dem Titel: „Der Schweizer Dichter Gottfried Keller“ eine ausführliche Würdigung von Kellers Gedichten. In Nr. 48 des Jahrganges 1847 endlich steht eine Besprechung von „Vierzehn Tage Heimatluft. Von J. Venedey.“ — Daraus ergibt sich: Die Aufsätze mit der Chiffre 59 in den Jahrgängen 1846 und 47 der „Blätter für literarische Unterhaltung“ können sämtlich nicht von Keller sein; er kann doch nicht seine eigenen Gedichte gerühmt haben! Auch daran, daß die gleiche Chiffre für verschiedene Verfasser verwendet worden wäre, ist nicht zu denken: einmal wegen der Geschmacklosigkeit in diesem Falle, und dann, weil die Chiffren der Mitarbeiter, wie an der Spitze des Jahrganges 1848 ausdrücklich bemerkt ist, erst nach 1847 wechselten. Hiezu kommt zum Überfluß noch die

Tatsache, daß die Briefe von Brockhaus, dem Herausgeber der „Blätter für literarische Unterhaltung", an Keller, die der Dichter alle sorgfältig aufbewahrt hat, erst mit dem 21. Mai 1847 beginnen, d. h. zweieinhalb Monate nach dem Erscheinen der Keller zugeschriebenen „Literarischen Briefe". Keller hat damals, wie aus Brockhaus' erstem Brief hervorgeht, statt Wilhelm Schulz es übernommen, einige Werke in den „Blättern" zu besprechen.

Wer ist aber nun der Verfasser der „Literarischen Briefe aus der Schweiz" und der andern mit der Chiffre 59 gezeichneten Aufsätze? Die Tatsache, daß der Verfasser die Gedichte von Keller so liebevoll und so ausführlich besprochen hat, führt auf die Vermutung, daß es ein naher Freund Kellers ist, und Brockhaus' Brief vom 21. Mai legt den Gedanken an Wilhelm Schulz nahe, von dem wir wissen, daß er ein Mitarbeiter der „Blätter für literarische Unterhaltung" war, er hat z. B. 1855 Kellers „Grünen Heinrich" dort besprochen. Schulzens politischer Bildung und Richtung entspricht auch der Inhalt der „Literarischen Briefe".

Und diese Annahme erwies sich denn auch als richtig: der jetzige Inhaber des Brockhausschen Verlages, dem ich meine Vermutung mitgeteilt, hatte die Freundlichkeit, in seinem Archive nachzusehen: „Die Chiffre 59 der Jahrgänge 1846 und 1847 der ‚Blätter für literarische Unterhaltung' ist," wie er mir schreibt, „Wilhelm Schulz in Zürich."

Ich freue mich, dem wackern Schulz, der sich um Keller so sehr verdient gemacht hat, und von dessen Persönlichkeit und Schriftstellerei wir wenig genug wissen, zu einem Teil seines literarischen Eigentums wieder verholfen zu haben.

Echo der Bühnen

München

„Freiheit." Ein Schauspiel von 1812 in drei Akten Max Halbe. (Uraufführung im Münchner Schauspielhause am 27. September.)

„Welsche Mordwaffen? Du, ein deutscher Jüngling?!" Klingt das wie Max Halbe? Nein. Viel eher wie ein ungenaues Zitat aus „Kabale und Liebe". Und der schillersche Ferdinand spukt durch das ganze Drama. Nur daß er diesmal Karl August heißt und der poetisch veranlagte Sohn des Senators van Steen aus Danzig ist, der „sein Lebensschiff auf Gedeih und Verderb mit der großen Glücksfregatte, die Napoleon heißt, verkettet hat".

In der Familie van Steen wollte uns Max Halbe ein Bild des in sich gespaltenen Deutschlands zu Beginn der Freiheitskriege geben. Ein feiner Gedanke! Die Weltgeschichte sollte, der innersten Eigenart des Dichters entsprechend, zum westpreußischen Familienidyll verdichtet werden. Der Vater ein Napoleonschwärmer und selber ein Napoleon im kleinen, der seinen Jugendfreund, den Platoschwärmer Lichtenhagen, rücksichtslos um Hab und Gut gebracht hat und ihn nun auf dem erbeuteten Hofe als Gutsverwalter das Gnadenbrot essen läßt. Der Sohn ein kleiner Goethe, der sein Deutschland liebt, Napoleons Genie bewundert und sich an der italienischen Sonne und Schönheit berauscht. Dessen Freund Gustav endlich, der Sohn des um Haus und Hof gebrachten Philosophen, ein Hörer Fichtes, der aus dem spanischen Feldzuge unter Napoleon einen steifen Arm nach Hause gebracht hat, ein zweiter Körner, der im ersten Akt den französischen Offizieren die Wahrheit sagt und, Napoleon voraus, nach Rußland flieht, im zweiten, als Pferdehändler verkleidet, von dort mit der Nachricht vom Untergange der Großen Armee wiederkehrt und als Spion verhaftet und samt dem für ihn einspringenden Freunde vom Kriegsgericht zum Tode verurteilt wird. Außerdem ist noch eine natürliche Tochter des alten Senators da, die er, auch hierin Napoleon gleich, als Kuckucksei dem Krugwirt ins Nest gelegt hat, Friederike, halb sentimentale deutsche Jungfrau, halb Jeanne d'Arc, die sich zuerst aus unglücklicher Liebe — sie liebt, ohne ihre Herkunft zu kennen, ihren Halbbruder Karl August — einem bayrischen Rheinbundsoffizier an den Hals wirft, damit sie dieser gegen die Zudringlichkeit seiner Kameraden im Krug beschütze, dann aber, als sie von dem grausamen Todesurteil hört, den Pulverturm in die Luft sprengen will, um den Geliebten aus der Macht seiner Feinde zu befreien, und dabei selbst erschossen wird. Diese deutsche Jungfrau ist also das einzige Opfer, das die „Freiheit" (?) fordert. Denn Karl August und Gustav werden, nachdem sie, ganz wie der kleistsche Prinz von Homburg, alle Schrecken des Todes ausgekostet haben, von dem alten van Steen, in dessen Hände der Gouverneur von Danzig das Schicksal der Verurteilten legte, nach längerem Zaudern begnadigt.

Man sieht aus dieser kurzen Skizze, die die durch allerlei Episodenkram künstlich aufgeputzte Handlung nur dürftig wiedergibt, zur Genüge, wo der Dichter hinaus wollte. Aber es blieb auch diesmal beim bloßen Wollen. Vielleicht gerade deshalb, weil sich der Dichter von der augenblicklichen Zeitströmung verführen ließ, einen Stoff zu bearbeiten, bei dem er doch nur mit halber Seele war. Man könnte die Jahrhundertfeier geradezu verwünschen, wenn man sich vergegenwärtigt, wie viele Dichter und Dichterlinge, Berufene und Unberufene, ihre Kräfte an dieser trostlosen historischen Schulaufgabe zersplitterten. Auch Halbe brachte es nur zu einer geschickten Sammlung zeitgenössischer Lesefrüchte. Der erste Akt seines Schauspiels, der uns das Leben in Danzig beim Abzug der großen Armee nach Rußland vorführt, gibt ja im großen Ganzen die Stimmung jener merkwürdigen Zeit richtig wieder; aber wir glauben doch mehr Treitschke und andere Historiker zu hören als wirkliche Menschen von Anno 1812. Ganz schlimm aber wird es, wenn die beiden Heldenjünglinge sich über die „Freiheit" unterhalten. Dann hat, statt Max Halbe, Schiller das Wort. Man denke nur an die große Auseinandersetzung, die der alte van Steen mit seinem ihm so unähnlichen Sohne hat. Hier hören wir, wie schon oben angedeutet, den Präsidenten und Ferdinand aus „Kabale und Liebe". Nur daß dieser Ferdinand, wenn er mit seinem Freunde zusammen ist, wieder an Don Carlos erinnert, der sich von Marquis Posa trösten läßt. Wenn er nicht gar, da er die Füsilierung vor Augen sieht, zum Prinzen von Homburg wird. Ich begreife schon, wie Halbe in diesen papierenen Stil verfiel. Er wollte uns die Jugend jener Zeit vorführen. Wo aber fand er den Ausdruck jenes kosmopolitischen und patriotischen Überschwanges getreuer abgespiegelt als in den Jünglingen der schillerschen Dichtung? Wollte er sein Drama mit einem Tropfen körnerschen Geistes taufen, so mußte er sich an das große Vorbild Theodor Körners halten. Aber was kam dabei heraus? Eine Buchsprache, die dem Hörer nur zu oft die Originale dieser Kopien ins Gedächtnis ruft. Das Schlimmste, was einem Dramatiker, dessen Rede stets lebendige Gegenwart sein soll, zustoßen kann.

Mit einem Wort: der Historiker verdarb dem Dichter das Rezept. So schon in dem sonst wohlgelungenen ersten Akt, wo alle großen Namen der Zeit in den Gesprächen der Zeitgenossen gleichsam im Paradeschritt vorüberspazieren. Wenn sie nicht gar, bald im Ernst, bald im Scherz, wörtlich zitiert werden. Dazu kommt dann noch Halbes leidige Gewohnheit, die magere Handlung der

späteren Akte mit allerlei novellistischem Episodenkram zu belasten, um dem Zuschauer innere Fülle vorzutäuschen. Zwar verdanken wir hier diesem Bestreben zwei der lebendigsten Figuren des Dramas, den internationalen Abenteurer Domanski-Peranini, eine Art Münchhausen der Revolution, der für Napoleon Spitzeldienste tut, und den echt deutschen Ideologen Lichtenhagen, der mitten in den Kriegswirren an seinem vielbändigen Werk über die menschliche Seele arbeitet. Aber wir müssen dafür auch den ganz unmöglichen Zwitter von höherer Tochter und deutscher Heldenjungfrau mit in Kauf nehmen, die aus lauter Unschuld und unglücklicher Liebe zur Offiziersdirne wird, bevor ihr Halbe gestattet, den Heldentod zu sterben.

Überhaupt läßt der Dichter, um den Zuschauer in Spannung zu halten, allerlei dramatische Seifenblasen aufsteigen, die nach einer kleinen Weile ohne Nutzen und Zweck wieder platzen. So, wenn im ersten Akt der Senator und die Krugwirtin von Karl Augusts und Friederikens Liebe reden, als wenn Blutschande im Anzug wäre. So, wenn im zweiten Friederike und der wackere bayrische Offizier dem „Pferdehändler" Gustav erst zur Flucht verhelfen, damit er dann doch noch verhaftet wird. So, wenn im dritten Akt Friederike und ihr Bruder die Sprengung des Pulverturms verabreden.

Aber darf man an ein Festspiel den gewöhnlichen kritischen Maßstab legen? Das Publikum des Schauspielhauses war offenbar nicht dieser Ansicht.

Edgar Steiger

Wien

„Justiz." Schauspiel in vier Akten von John Galsworthy. (Volksbühne, 9. Oktober 1913.)

John Galsworthy ist ein Gentleman. Wer seine Dramen „Kampf" und „Justiz", die hier an der Volksbühne zum erstenmal gegeben wurden, seine „Zigarrenkiste", seinen „Menschenfreund", seine Romane kennt, der weiß, daß dieser propre, korrekte Engländer vielleicht kein großer Dichter, aber jedenfalls ein rechtschaffener, klar denkender Mann ist. Rechtschaffen auch als Dramatiker. Galsworthy gibt nicht mehr als er hat, das ist nicht gerade überströmende Fülle, aber dafür logisch wohlgeordneter Besitz. Phantasie beschwert ihn nicht und zieht ihn nicht vom Wege ab, aber ein ausgezeichneter Blick für Nuancen, ein gesund beobachtendes Auge, eine nicht aussetzende Verständigkeit und ein Fonds vernünftiger Gesinnungen helfen ihm zu starken moralischen Wirkungen. Was Brieux mit den krasseren Mitteln des französischen Theaters versucht, das gelingt Galsworthy mit den gewählteren, untheatralischen Mitteln eines an Dickens und Thackeray selbständig gewordenen Geschmacks. Das moderne Theater hat das Thesenstück stets gebraucht, Dumas fils, Brieux und dieser kunstreichste Thesenstückschreiber Galsworthy werden nur von theater- und lebensfremden Literaten über die Achsel angesehen. Die Themen, über die sich Galsworthy dramatisch ausbreitet, rühren an die dauernden Fragen der Zeit: an den Klassenkampf, an die Probleme des Strafvollzugs, an die Fragwürdigkeit der Philanthropie. Man muß vor allem zu Galsworthys Ehren den außergewöhnlichen Ernst rühmen, aus dem sein Werk erwächst. Man hat nicht das Gefühl (wie z. B. bei Sudermanns Sträflingsdrama), Galsworthy habe sich in eine Materie gestürzt, um daraus eine Komödie zu schöpfen, sondern im Gegenteil, das dunkle Gewölk dieser Probleme hat lange seinen Horizont verdunkelt, und er ist in den Nöten zu Hause, aus denen seine Probleme stammen. Sehr schön, wahrhaft künstlerisch ist seine Vorliebe für stumm-pathetische Szenen, so in „Justice" ein Bild ohne Worte, ein paar Minuten in einer Einzelzelle, während eine Gefängnisrevolte anhebt: das Herumlaufen des Sträflings im Käfig seiner Zelle, das Horchen auf Geräusche von draußen. Das Ticken der Verständigung, das Poltern, Krachen, Zertrümmern aller Gegenstände, kurz die Raserei der Gefangenen, der Mord an den Objekten. Diese eine Szene, in der kein Wort geredet wird, ist die ergreifendste des Stücks. Ansonsten gibt es ein wenig viel Diskussion, die ich gar nicht, und ziemlich deutlich hervortretende Humanität, die ich lieber in verschwiegenem Zustand genieße. Im ganzen ist Galsworthy der geborene Volksbühnendramatiker, Gestaltung und Gesinnung sind bei ihm innig verwachsen, und wo er dichterisch ausläßt, hilft ihm seine wahrhaft soziale Gesinnung weiter. Ob er das weniger ernst gesinnte, große Publikum mitreißen kann, das ist erst zu erproben. Die Mitglieder der wiener Freien Volksbühne gingen gern durch alle Finsternisse des Justizproblems; eine anständige Darstellung erleichterte ihnen diese schöne Bereitwilligkeit.

Stefan Großmann

Berlin

„Die drei Brüder von Damaskus." Ein Komödienspiel in drei Akten von Alexander Zinn. (Königliches Schauspielhaus, 4. Oktober.)

Aus zwei Ideen: daß man das wird, was man spielt, und daß nur die Liebe sehend ist, kann einer kein Bühnenspiel machen, der zwar Fertigkeiten, aber keine Dichterkraft, Sinn für Situationsspannung, aber keinen Witz, Neigung zu leichter Nutzanwendung, aber keine Laune hat.

Der Schaden liegt im „Helden". Denn diesem Aslan, der seinen vermeint heldischen Bruder spielt, Führer der Erhebung gegen den unredlichen Statthalter des Kalifen und im Kleid der Würde ein weiser und gerechter Regent wird, bis ihn endlich der unvermeidliche Harun al Raschid bestätigt und der Liebsten, natürlich der Tochter des Volksbedrückers, vermählt, müssen wir alles glauben; sehen können wir nichts: weder seine Schelmennatur, in der etwas vom Dichter stecken soll, noch sein Heldentum. Denn ohne Verinnerlichung rollt die Handlung ab.

Alexander Zinn hat trotz seines Gefühls für Bühnenwirkung höchstens den kleinen Befähigungsnachweis erbracht.

Rudolf Pechel

Hamburg

„Sonnenfinsternis." Tragödie in fünf Akten aus dem Zyklus: Berlin, die Wende einer Zeit in Dramen. Von Arno Holz. (Thalia-Theater, September 1913.)

Der Urschöpfer und Hohepriester des Naturalismus kam in seiner fünfaktigen Tragödie „Sonnenfinsternis" mit seiner fünfaktigen Tragödie „Sonnenfinsternis" mit dem Werk an sich nichts zu tun. Man kann ihn ausschalten, weil die Tragödie weder ausgesprochen berlinisch ist, noch lediglich an einer Zeitwende möglich wäre.

Holz hat mit bewundernswerter Zähigkeit — trotzdem Not und Entbehrung sich wie Stachelketten um ihn winden — für seine alleinseligmachende Lehre vom Naturalismus gestritten und gekämpft, und, konsequent bis ins letzte, bringt er in seiner „Sonnenfinsternis" das naturalistische Drama auf die Bühne. Ein tragisches Lebensbild voll starker, eindringlicher Einzelzüge, aber nicht das dramatische Meisterwerk unserer Tage. Eine Arbeit liebevoller Kleinkunst, mosaikartig zusammengesetzt die Charaktere, und doch jeder einzelne voll überraschender Wirklichkeitsmöglichkeiten. Herausgeholt aus dem Leben Hunderte von kleinen und überzeugenden Zügen, die nur leider allzu oft nichts mit dem eigentlichen Gang der Handlung zu tun haben, sie im Gegenteil nur hemmend beeinflussen.

Holz erzwingt naturgemäß den Vergleich seines Werkes mit der sophokleischen „Odipus"-Tragödie, da auch er die Katastrophe sich aus der Urschuld eines Inzests entwickeln läßt. Aber die Weltanschauung eines Sophokles

rechnete mit einem Göttlichen, das der Menschen Bahnen lenkte, aus dem heraus ewige Sittengesetze erwuchsen. Die Menschen des naturalistischen Dichters sind blind vom Zufall getriebene Leute, die allenfalls der Zuchthausparagraph schreckt. Die Schuld des Ödipus war ein Großes, — die der Menschen von Holz dagegen nur ein peinlich Gemeines. Kein fest umrissenes Lebensganzes ist diese „Sonnenfinsternis", sondern nur Augenblicksbilder, kinoartig zusammengehalten, und doch wiederum voll blutwarmen Lebens, geboren aus einer starken Persönlichkeit.

Elimar von Monsterberg

Altenburg

„Anna Boleyn." Drama in drei Akten von Hjalmar Meidell. (Uraufführung am 3. Oktober im Hoftheater zu Altenburg.)

Eine größere Enttäuschung konnte uns kaum bereitet werden als der in seinem ersten Stadium mißglückte Versuch, den Norweger Hjalmar Meidell auf der deutschen Bühne heimisch zu machen. Man wird den literarischen Ehrgeiz des altenburger Hoftheaters gern anerkennen; aber da half kein noch so fleißiges Studieren. Wie in seinem noch in diesem Winter in Wien als Uraufführung zu erwartenden Drama „Medusa" (nach Dostojewskys Roman „Der Idiot"), hat Meidell auch in „Anna Boleyn" einen bereits vorhandenen Stoff im engen Anschluß an die Überlieferung verarbeitet. Auf einen Vergleich mit Shakespeares „Heinrich VIII.", der ja auch hier wieder im Mittelpunkt steht, wollen wir gewiß verzichten. Eher mag an eine spätere Nachdichtung des gleichen Stoffes erinnert sein, die vor zwei Jahren der Däne Palle Rosenkrantz unter dem Namen „Um eines Königs Liebe" im geraer Hoftheater spielen ließ. Beide Dichter sind in keiner Weise über den Stoff hinausgewachsen. Man vermißt, wenn schon die Historie in vielen Einzelheiten beibehalten sein soll, jegliche Erhöhung der Geschehnisse zu einer dramatisch bewegten Handlung, jegliches Vertiefen der Charaktere oder Gestalten innerer Konflikte. So bleibt denn das Interesse bloß an den äußeren Geschehnissen haften und entdeckt hier eine einzige, mit einigem Geschick behandelte und so etwa zum treibenden Dämon geschaffene Figur in dem Hofnarren Archie. Die anderen Personen, soweit sie nicht nur Staffage sind, erheben sich in keiner Weise übers Mittelmaß. Ein Achtungserfolg war das Ergebnis des Abends, mit dem das Stück vorläufig verschwinden dürfte.

Franz E. Willmann

Danzig

„Der neue Shylock." Schauspiel in vier Akten von Hermann Scheffauer. Aus dem Englischen von L. Leonhardt. (Uraufführung am 7. Oktober im Stadttheater.)

Dies Milieustück aus dem Neuyorker Ghetto ringt drei Akte lang mit schwierigen religiösen, sozialen und Rasseproblemen unter einem großen Aufwand von Tränen und tragischen Gesten, um dann plötzlich — aber auch gar zu plötzlich — im Schlußakt sich als derbes Lustspiel zu entpuppen. Das Milieu ist nicht ungeschickt gezeichnet, obwohl der Religions- und Rassefanatismus des „neuen Shylock" ganz äußerlich wirken und keinen Augenblick zu überzeugen vermögen. Die Fabel des Stücks, die fröhlich und unbekümmert zwischen den althergebrachten Theatersituationen lustwandelt, ist konstruiert, und die poetische Kraft des Autors reichte nicht aus, das zu verdecken; wie sie auch die Liebesszenen nicht über die Welt des Scheins und der Rampenlichter hinaus in die der poetischen Wahrheit zu erhöhen vermochte. So hatte man schon nach den ersten drei Akten keinen bedeutenden Eindruck; aus dem vierten ging man nur mit der skeptischen Frage: ob es nötig war, dies grobgezimmerte Theaterstück, das nur durch gute Darstellung zu wirken vermochte, aus dem Dollarlande auf die deutsche Szene zu verpflanzen?

Hans von Hülsen

Im Freiburger Stadttheater fand die Uraufführung des dänischen Lustspiels „Seine einzige Frau" von Julius Magnussen am 30. September, in Hanau die einer dramatischen Idylle „Pestalozzis Liebe" von Karl Engelhard statt.

Echo der Zeitungen

Denis Diderot

Anläßlich des zweihundertjährigen Geburtstages (5. Okt.) Diderots zeichnet Edouard Herriot das Bild des Enzyklopädisten (Frankf. Ztg. 276). Ein paar prägnante Sätze seien hier wiedergegeben: „Was für ein bewegliches, veränderliches Gesicht! Bald heiter, bald träumend, bald zerquält! Eine hohe Stirn wölbt sich über lebhaften Augen. Die Züge sind grob und bäuerisch. Dies Antlitz verrät mehr Kraft und Leben als Ordnung. Besonders aber keine irgendwie angenommene Haltung. Man erkennt den Mann wieder, den kein Vorurteil behindert und der im Luxemburg-Garten in zerrissenem Rock und schwarzen Wollstrümpfen, die mit weißem Faden gestopft sind, spazieren geht. Seht ihn auch, wie er an einem kleinen, grünen Tisch sitzt, gegenüber seiner Freundin Sophie Volland, sehr schwach und mit seiner Brille nicht sehr anziehend, aber so geistesbeschwingt, so bereit, alles verstehen zu wollen, so nachgiebig selbst den kühnsten Freiheiten gegenüber. Diderot liebt Sophie wirklich, soweit er eben lieben kann; bei ihr zeigt er seine wahre Natur, ist er dreist, ausgelassen, ohne jede Höflichkeit, genial und feurig, unfähig sich zu meistern, bis zu Tränen lachend.

Man kann Diderot nicht verstehen, wenn man ihn nicht auf den ihm gehörenden Platz stellt und wenn man nicht von Anfang an seine Originalität anerkennt. Wir wollen uns das vorhalten: was ein Mensch seiner Art schätzt und sucht, ist nicht das Talent, sondern das Genie. Das Genie, das ist, wie er uns selbst in der ‚Enzyklopädie' auseinandersetzt: ‚Die Weite des Geistes, die Einbildungskraft und die Tatkraft der Seele.' Diderot ist ein Visionär; er versucht von Anfang an, seine Sensibilität zu bereichern. Er zwingt die Natur, daß sie zu ihm spricht: ‚In der Stille und Dunkelheit des Zimmers genießt er das lachende, fruchtbare Land; er friert beim Heulen der Winde, er wird verbrannt von der Sonne und erschreckt durch die Stürme. Die Seele gefällt sich in diesen gesteigerten Augenblicksempfindungen; sie geben ihm ein Ergötzen, das für ihn etwas Köstliches ist; die Seele gibt sich allem hin, was sie zu steigern fähig ist, sie sucht durch echte Farben, durch unauslöschliche Züge den Phantomen, die ihr Werk sind, sie tragen, sie erheitern, Gestalt zu verleihen.' Es gibt eigenartige Analogien zwischen dem Genie eines Diderot und dem eines Wagner. Diderot pflegt vor allem den Enthusiasmus und die Einbildungskraft. Er kennt den Geschmack nicht, oder wenigstens verachtet er ihn. Er liefert sich der Eingebung aus; Victor Hugo glaubte in der Vorrede zum ‚Cromwell' eine Theorie erfunden zu haben, die vollständig schon in der ‚Enzyklopädie' zu finden ist. Diderot sucht nur das Pathetische und Erhabene. Er hat für seinen eigenen Gebrauch die Grammatik der Kunst erneuert. Man verlange von ihm keine Feinheiten, sondern Schwung, keine Ordnung, sondern Bewegung, keine geduldige Grübelei, sondern Schöpfung. Um zu diesem Thema ein Wort zu gebrauchen, das man oft seitdem mißbraucht hat: Diderot

ist vor allem ein genialer Schriftsteller; nur in dem Lichte dieser Idee darf man ihn betrachten, samt seinen wundervollen Fähigkeiten und seinen ungeheuren Fehlern."

An weiteren Studien über Diderot ist zu verzeichnen: Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 1191); Paul Landau Bresl. Ztg. 691 u. a. O.); E. Stechern (Berl. Volksztg. 467); Georg Fenner (Hamb. Corresp. 507); Kurt Eisner (Vorwärts, Unterh.-Bl. 195); Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. (232); Berl. Morgenpost, Unterh.-Bl. (232); Elberf. Anz. (233).

Ein Persönlichkeitsbild von Ferdinand v. Saar gibt Ernst Lothar Müller (N. Fr. Presse, Wien, 17643): „Hinter dem Burgtheater münden ein paar enge Gassen auf den Minoritenplatz. Sie sind ganz einsam, ganz abgeschieden und von einer so träumerischen Stille, daß man, aus dem benachbarten Getriebe kommend, geradeaus in die verzauberte Stadt der Märchen zu gelangen glaubt. Vollends wenn man den Platz selbst erreicht und den Säulengang seiner schönen Kirche durchwandelt hat, an dessen Mauern Steinbilder und Kreuze von Toten melden, meint man der Gegenwart auf wunderbare Art entrückt zu sein. Was man hört, ist der Schall der eigenen Schritte, und man sieht nichts Bewegtes als den Schatten, den man im Gehen über die Fliesen wirft. Hierher verirrt sich selten ein Eiliger, nur die wahren Spaziergänger oder, was dasselbe ist, die rastlosen Träumer nehmen diesen Weg zuweilen und staunen darüber, wie nahe Gräber und Stuben aneinandergebaut sind.... Einem älteren Manne konnte man hier an späten Nachmittagen häufig begegnen. Er ging ein wenig vornübergeneigt, den wohlgebildeten, von grauem Bart gerahmten Kopf zur Erde gewendet, und klopfte mit seinem Stock mitunter gegen die Steine, als prüfe er, ob sie seinem Körper standhielten. Wenn jemand des Weges kam, faßte er ihn sogleich ins Auge, betrachtete ihn mit Aufmerksamkeit und wandte sich wohl auch noch das eine und andere Mal nach ihm um, die Schultern sonderbar in die Höhe ziehend. Dieser Mann war Ferdinand v. Saar, Dichter, pensionierter Offizier und Liebhaber der Vergangenheit. Nicht jener, die man mit dem Namen der guten alten Zeit zu bedenken pflegt und die es, wie Saar es selber einmal ausspricht, nie gegeben hat, sondern einer Epoche, die mit ihren Ausläufern in die Gegenwart reicht und der, da jedermann am Hause seiner Jugend hängt, auch noch die Alternden mit ihren Herzen angehören.

Er lebte unglücklich und starb so. Eine von den Naturen, die in keinem Augenblicke ihres Daseins genießend stillestehen, sondern aus Rastlosigkeit in Unrast, aus Angst in Zweifel fliehen, einer von den Knechten des Talents, trug er sein Leben als Bürde und warf sie ab, als sie ihm zu schwer erschien. Seine Jugend, die er im Hause seines Großvaters zubrachte, verdient den Namen einer solchen nicht. Übermut und Sonne, die beiden fehlten ihr, und der Ernst, der an ihre Stelle trat, vermochte sie nicht zu ersetzen. Wieder kann man es wahrnehmen: daß die, die als Kinder niemals jauchzen, als Erwachsene kaum zu lächeln wissen. . . . Aus dem unfrohen Hause seiner Kindheit trat Saar, mehr dem Wunsche seines Vormundes als dem eigenen folgend, in die Armee und wurde wenige Jahre später zum Offizier befördert. Allein der Dienst befriedigte ihn nicht, und in seiner berühmtesten Erzählung „Innocens" erwähnt er es selber, daß er sich in einer ihm schlecht zusagenden Stellung sah. Nach dem italienischen Feldzug, der ihm den Wunsch, Venedig in friedlicher Andacht zu erblicken, vernichtet und ihm dagegen auferlegt hatte, ‚als rauher Kriegsknecht, bereit zu morden und zu verwüsten, über die Alpen zu ziehen', nahm er den Abschied und lebte seither in ziemlicher Zurückgezogenheit abwechselnd in Döbling und dem unweit Brünn gelegenen Schlosse Blansko. Er liebte die Menschen, aber er empfand Scheu vor ihnen; nur einem einzigen gab er sich ganz: Stephan Milow, dem stillen und innigen Dichter. Trotzdem erschien er häufig in manchen vornehmen Häusern der Stadt, mit seiner beiläufigen und gleichmäßigen Freundlichkeit sogleich Distanz zwischen sich und den anderen schaffend. Dies führte einmal bei einem von der Baronin von Reichlin veranstalteten Feste zu einem bezeichnenden Zwiegespräch. Der Dichter war mit seiner soldatischen Pünktlichkeit zur bestimmten Stunde eingetroffen, fand sich aber, da die übrigen Gäste die Stunde versäumten, zunächst allein mit der Hausfrau. Diese, um dem Gast die vermeintliche Verlegenheit zu erleichtern, meinte, die meisten hielten jetzt die Unpünktlichkeit für nobel. Saar entgegnete, sich verbeugend: ‚Nur die meisten. . . .' Übrigens suchte der Dichter solche Veranstaltungen, die ihn der Notwendigkeit eines geselligen Verkehrs aussetzten, nur gezwungen auf, und wer ihn kannte, mochte an seinem Gesicht, so oft es sich einem Gleichgültigen liebenswürdig zuwandte, den geheimen Wunsch ablesen, wieder seine Bäume als Nachbarn und seine Singvögel als Zuhörer zu haben."

Zur deutschen Literatur

Eine literargeschichtliche Erinnerung „Goethe und die Marienburg" bietet Bruno Pompecki (Danz. N. Nachr., Sonntagsbl. 39). — „Wie Goethe Italien sah" erörtert Fr. M. Huebner (Augsb. Postztg. 443). — „Goethe als Patriot": Tagespost, Graz (273).

Über den kölner Freundeskreis Gottfried Kinkels gibt Carl Enders (Rhein.-Westf. Ztg. 1150) dankenswerte Aufschlüsse. — Der im „Greif" bekanntgegebene kurze Briefwechsel Gottfried Kellers mit dem Freiherrn v. Cotta wird (N. Wiener Tagbl. 274) von Moritz Necker charakterisiert.

Victor Hehns wird anläßlich seines hundertsten Geburtstages (26. Sept.) von Walter Friedrichs (Hamb. Corresp. 490) gedacht. — Über Ferdinand v. Saar schreibt W. A. Hammer (N. Wiener Tagbl. 267). — Eine liebevolle Studie über Gerhard Oudama Knoop bietet Johannes Kordes (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 513).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Zur Charakteristik Herbert Eulenbergs sagt Alexander v. Weilen (Wiener Abendpost 221): „Was er ist, wird wohl am deutlichsten, wenn man auszuführen versucht, was er nicht ist. Er stellt sich in Gegensatz zum Naturalismus, der ihm wie ein Spiegel erscheint, in dem sich nur ein Stückchen Leben fängt, er geht nicht die psychologisch zergliedernde Bahn Ibsens weiter, er spricht von Schillers moralisierendem Konservativismus. Am heftigsten aber wendet er sich in einer seiner an Wucht und scharflogischer Paradoxie oft an Tolstoi gemahnenden Streitschriften gegen Hebbel, den er als dramatischen Verführer kennzeichnet; was er hier negativ entwickelt, gibt positive Anhaltspunkte für sein eigenes Schaffen: Hebbel bringe das Moralisieren und Räsonnieren in zweiter, verstärkter Dosis, nachdem Schiller die erste gegeben, er liefere mathematische Exempel, seine Helden werden dialektisch umgebracht und mit spitzen Thesen und Antithesen totgestochen. ‚Ich will nicht die Drähte sehen, an denen der Dichter seine Geschöpfe in der Hand hält; ich will, daß diese Geschöpfe wie Blumen oder Bäume in die Welt hinauswachsen und nicht nur dem Sinne, sondern dem Irrsinne des Daseins, wie wir Menschen alle, unterworfen sind. Ich will nicht immer als Horizont über ihnen die philosophisch erworbene Weltanschauung des Dichters sehen, unter der die Menschen Hebbels wie gebückte und gedrückte Riesen einhergehen, bis sie sich den Kopf an ihr zerstoßen.' Und er weist auf Shakespeare, der ‚die Menschen mit allen sie selbst überraschenden plötzlichen Veränderungen in ihrem Wesen aufgezeichnet hat'." — Als einen „süddeutschen Dichter" charakterisiert L. Schaedel Wilhelm Weigand (Süddeutsche Ztg. 13).

Neu erschienene Werke. Über das Historische in Lilienfeins „Tyrann" orientiert M. Gerster (N. Tagbl., Stuttgart, 263).

Eine eingehende kritische Würdigung von Dehmels Gedichtband „Schöne wilde Welt" (S. Fischer) gibt Paul Schulze-Berghof (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 431). — Walter Reitz rühmt (Burgdorfer Tagebl. 231) Haldi Herbeners Lied „Sonnenopfer" (A. Francke, Bern).

Von Joseph Sturms „Fünf Märchen vom neuen Leben" (M. Kupferschmid, München) sagt W. Lentrodt (Tag 231): „Es ist etwas Wundervolles in diesem Buche: wie ein Morgenleuchten der Zukunft; dieser selbstverständliche Glaube daran, so kindlich unbekümmert, so ursprünglich und herzhaft, so fraglos seiner gewiß und sicher, daß man vor dieser Schönheit (so etwas ist Schönheit) im Innersten freudig ergriffen steht und selbst alle Skepsis verliert und einfach gläubig wird. — Neue Jugend, so ganz anders als die von gestern, eine Jugend mit neuen Lebensidealen, körperlich aufrecht, voll heldischer Gesinnung und Glück der Gesundheit, geistig hochgemutet, kampfesfroh, eine Jugend, von der unsere Hoffnungen gern ihre Erfüllung erwarteten." — Leonhardt Adelts Roman „Der Flieger" (Rütten & Loening) wird von Siegfried Dyck (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 455) hohes Lob gespendet: „So packend plastisch wie der Sturz sind auch die Flugplatzszenen, sind Todesnot und Siegeszuversicht wiedergegeben, sind in scharfem Umriß knapp und doch greifbar deutlich die Fliegertypen gezeichnet, die sich mit unserm Flieger um den Preis mühen. Gesiegt aber hat nicht das Flugzeug, sondern der Gedanke, die ewige Sehnsucht, die Befreiung sucht aus Erdenzwang, und was noch zu tun bleibt, heißt: bessere Anpassung und Ausgestaltung. So schließt die Dichtung, die Höhen und Tiefen des Lebens im Flug durchmaß, nach stürmischem Wirbel von Sehnsucht und Leidenschaft mit einem starken, vollen Ton, der dann leise im Adagio verklingt."

Helene Lantos charakterisiert (Pester Lloyd 230) Emil Lucas „Drei Stufen der Erotik" (Schuster & Loeffler): „Aber jeder Tadel muß angesichts der hochinteressanten und durchaus neuartigen Folgerungen und Feststellungen des Schlußkapitels verstummen. In diesem überträgt Luca das biogenetische Grundgesetz Häckels auf das seelische Gebiet, woselbst es zum psychogenetischen Gesetz wird. Er lehrt, daß der Mensch nicht nur von seiner Geburt an all die physischen Stadien durchmachen muß, die von seinen Vorfahren in der Tierreihe realisiert worden sind, sondern daß er, nachdem er das Licht der Welt erblickt, einen zweiten Werdegang vor sich hat, in dem er die seelischen Verwandlungen an sich erlebt, durch die die Menschheit gegangen. Jedes männliche Individuum steht vor den drei Stufen der Erotik, die die Menschheit zu ihrem jetzigen Standpunkt führten. Nicht jeder weilt gleich lange auf jeder Stufe, nicht jeder erreicht sie alle überhaupt, es gibt unvollkommene, stehengebliebene Menschen, aber Richtung, Ziel und Sehnsucht des einzelnen sind denen der Menschheit gleich. Dies ist sehr wichtig und interessant, denn es knüpft die Bande zwischen Psychologie und Geschichtswissenschaft fester und weist letzterer neue, äußerst dankbare Aufgaben." — Hans v. Gumppenberg nennt Ferdinand Gregoris neus Buch „Maskenkünste" (D. W. Callwey, München): „Gesund, gescheit und hochsinnig in allen seinen Teilen: und ein klarer und männlich fester, in vornehmer Selbstzucht durchgebildeter Stil gab den Gedanken ein würdiges Kleid." — Ludwig Ullmann setzt sich (Allg. Ztg., Wien, 10638) mit der Publikation „Der jüngste Tag" (Kurt Wolff) aufs freundlichste auseinander. Georg Trakl, Karl Ehrenstein, Franz Kafka, Franz Werfel und andere werden in prägnanten Zügen charakterisiert.

Zur ausländischen Literatur

Über Balzacs „Theorie des Gehens" läßt sich S. Friedländer (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 40) im Anschluß an W. Freds „Balzacs Lebenskunst" (Georg Müller) vernehmen. — E. Platzhoff-Lejeune faßt (N. Zür. Ztg. 271, 272) die Bedeutung Romain Rollands in die Worte zusammen: „Rolland ist der Zerstörer eines alten deutschen Vorurteils, das längst von den Tatsachen überholt wurde und das er selbst durch sein Werk mit der Tat kräftig zertrümmern hilft: des Dogmas nämlich von der frivolen und dekadenten französischen Literatur. Er versichert und beweist uns, daß wir unrecht tun, die zahlreichen und geräuschvollen Snobs der pariser literarischen Mode für authentische und typische Vertreter des französischen Denkens, Fühlens, Wollens und Handelns zu halten. Nein, diese parfümierten und befrackten Causeurs der Salons, diese neurasthenischen Gernegroße und blassen Lyriker, diese müden Romanciers und nach Pfauenart das Rad deklamatorisch schlagenden Dramatiker sind nicht Frankreichs representative men, sind nicht die Herolde seiner Zukunft und die Hoffnung seines Volkes. Sie vertreten einen sich breitmachenden Elan, sie drängen sich gewichtig in den Vordergrund als die Helden der gallischen Menschheit und leben doch vielfach nur von gegenseitiger Reklame und autosuggestiver Selbstüberschätzung. In typischen Gestalten — ich nenne nur Olivier und die Lichtgestalt seiner Schwester Antoinette — führt uns der Dichter, nicht der Theoretiker Rolland die vielen unter uns so wenig vertrauten wahren Intellektuellen Frankreichs vor, die an ihr Land glauben und dafür wirken; die es in seiner Arbeit und seinem Suchen, in seinem Ernst und seiner Treue, in seiner Feinheit und wahren Größe so echt und liebenswert vertreten. Den Dienst hat Rolland — nicht als erster, aber doch wohl als eindrucksvollster Interpret — seinem Lande geleistet, daß er es dem Auslande in seinen besten Eigenschaften, in seinem reinsten Streben mit großer Kunst und warmer Lebendigkeit vor Augen führte. Das allein schon wäre einen Sessel in der Akademie wert. Dies ist für uns der Kernpunkt des Romanzyklus, und hier liegt Rollands nächste und größte Bedeutung: er ist der Offenbarer des neuen, des kommenden jungen Frankreich, das wir nur lieben und bewundern könnenn, so lebensfroh und energisch nimmt es die besten Traditionen gallischer Art wieder auf, so kraftvoll und vertrauensreich schaut es in die Zukunft, so löwenmutig kämpft es gegen alle schwächliche Mache, alle müden Dekadenztheorien, alle weichliche Genußsucht, alle wortreiche und hohle Eitelkeit, alle törichte und aufgeblasene Selbstüberhebung."

Unter dem Titel „John Stuart Mills Roman" schildert Bernhard Guttmann (Frankf. Ztg. 274) Mills Freundschaftsbund mit seiner späteren Gattin Mrs. Harriet Taylor. — Der neue Roman von H. G. Wells „Mariage" wird (Schles. Ztg. 688) eingehend analysiert.

Eine Studie über Grazia Deledda bietet Herbert Stegemann (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 40).

Über neue schwedische Lyrik orientiert Carl David Marcus (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 39). — Das Verhältnis Björnsons zu Ibsen beleuchtet Gerhard Gran (Voss. Ztg. 484).

Eine wertvolle Einführung in das staatsphilosophische Werk Josef Eötvös „Die herrschenden Ideen des 19. Jahrhunderts" gibt Julius v. Wlassics (N. Fr. Presse, Wien, 17636).

Als „polnischen Bauernspiegel" charakterisiert Monty Jacobs (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 40) W. S. Reymonts Roman „Die polnischen Bauern" (Diederichs).

„Zur Volksliederforschung." Von Stefan Ankenbrand (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 46).

„Die vormärzliche kölnische Zeitung und die politische Romantik." Von Karl Buchheim (Köln. Ztg. 1076).

„Die katholische Literatur in unseren öffentlichen Bibliotheken." Von Eduard Engel (Köln. Ztg. 1122).

„Christus und das Ressentiment." [Zu: Nietzsche.] Von Gustav Hübener (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 20).

„Der verkürzte Tell." [Die Frage der Klassikerbearbeitungen.] Von Alfred Klaar (Hamb. Corresp. 511).

„Der sachverständige Dichter." Von Anton Kuh (Tagebl., Prag, 269).

„Tendenzpoesie.“ Von Eduard Lauterburg (Bund, Bern, Sonntagsbl. 40).

„Vom irischen Nationaltheater und seinen Dichtern.“ Von Beda Prilipp (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 39).

„Zwei Duelle um den lieben Gott.“ [Bei Heine und Keller.] Von Paul F. Schmidt (Frankf. Ztg. 267).

„Vom Wert und Wesen einer Autographensammlung.“ Von Eugen Wolbe (Tag, Unterh.-Beil. 223).

Echo der Zeitschriften

Der Osten. 1913, Oktober. Ueber Armin T. Wegner als Dichter der Großstadt schreibt Richard Rieß. „Aristokrat und Arbeiter ringen, wie Ferdinand Gregori einmal richtig bemerkte, in Armin T. Wegner miteinander. Aristokrat und Arbeiter: das Bewußtsein, einer von altem Stamme zu sein, ein Mensch reinen und echten Blutes, und die selbstbewußte Sehnsucht, ein Teil jener vielen zu sein, deren Gesamtheit Kraft ist. Kraft, die alles titanisch überwindet. Kraft, die herrscht. Bauer und Maschine streiten sich um Armin T. Wegners Besitz. Aber der Lebensgang des jungen Dichters paraphrasiert den Weg der Zeit: der Bauer muß dem Städter weichen: der Bauer wird Städter. Die Großstadt gab dem Dichter Wegner das Pathos. Hier reifte seine Kunst zur Offenbarung.

Ich meine, daß es einen unpathetischen Dichter nicht geben kann. Pathos ist die Leidenschaft der Empfindung. Nur aus Ekstasen, nur aus Kämpfen werden Dichter. Wegners Pathos ist nicht unterstrichene Sentimentalität, wie sie den Epigonen der Empfindsamen, nicht unter Trommelwirbeln hinausgeschmettertes Gefühl, wie es den Epigonen Schillers eigen ist. Wegners Pathos ist das Pathos der Tat, das Pathos der Kraft. Diesem Dichter ist nicht das Ereignis des Dichtens so Herzensangelegenheit wie das Erlebnis des Stoffes. Sein Mitgefühl mit der sozialen Not, das, schon in Knabenjahren angeregt durch die russischen Naturalisten, später durch die Beschäftigung mit den Werken der deutschen Sozialistenführer, immer breiteren Raum in seinem Herzen einnahm, machten ihn zum Dichter der Weltstadt. Und darin unterscheidet sich Wegners Großstadtlyrik von der Stadtdichtung gewisser berliner Kreise. Während jene, wenn sie die Weltstadt bedichten, ein Lied ihrer Oberflächlichkeit singen und den Schaum, den der brodelnde Hexenkessel der modernen Weltstadt auftreibt, in ihren berichtenden Versen nachkräuseln lassen, gestaltet Wegner — in der Erkenntnis, daß es nicht die genießenden Zehntausend sind, die das Wesen der Stadt ausmachen, sondern die Millionen der Erringenden, Kämpfenden — das Brodeln und Siedeln selbst. Er ist als Dichter der Großstadt sozialer Dichter.

Alles in Wegners Kunst ist Rhythmik. Gestalteter Rhythmus der Dinge, das ist das Wesen und die Erklärung seiner Dichtung. In seinen Gedichten sieht man die Welt nicht, wie man sie in Novellen und Erzählungen kennen lernt, seine Gedichte sind keine gesprochenen Bilder — sie sind Wortsymphonien. Man hört das Leben. Dem Auge erstehen die Dinge als Körper, nicht als Flächen. Man fühlt den heißen Atem der Menschen, ihre Gier, ihre Leidenschaft. Den Kampf ihrer Tage, die Sinnlichkeit ihrer Nächte. Sogar die Sinnlichkeit ihres Wollens. Wegners Verse sind wie Arme, die ihren Gegenstand umgreifen, hochheben und nach allen Richtungen wenden, um ihn dann wie einen Ball durch die Luft zu werfen. Und seht: er tanzt. Tanzt im Reigen des Lebens.

Eine derartige Verlebendigung und Verinnerlichung gelingt keinem, der beschreibt, der aus der Ferne darstellt. Hier sieht man, daß einer sein ureigenes Fühlen gibt. Daß ihm all die Machtmittel und Werke der Stadt: die Bahnhofshallen, Warenhäuser, Tanzsäle, Asyle, Freudenhäuser zu Symbolen des eigenen Lebens wurden. Symbole für eigenes Chaos, das Festigkeit annahm und sich zu ordnen beginnt.

Alles in Wegners Kunst ist Rhythmik. Rhythmus aber ist der tiefste und echteste Zusammenklang des Lebendigen. Der Tat des Geschehens. Nicht zum wenigsten deshalb ist Wegners Großstadtlyrik im besten Sinne dramatisch. Man sollte Wegners Gedichte nicht nur lesen, sondern hören. Das Buch, der Text, erschließt nur den äußeren Körper, der Vortrag aber wird das Pulsen des Blutes zeigen, das diesen Körper durchjagt. Man sollte diesen Dichter selbst seine Verse vorlesen lassen. Keiner weiß diese Sprache zu formen wie er. Dann wird man durch die neulebendige Gestaltung des Vortrags an sich selber die Sensation dichterischen Erlebens fühlen dürfen. Und man wird zu erfassen lernen, daß die Weltstadt mit all ihren Tiefen und greifbar gewordenen Ekstasen mehr ist als die Schöpfung eines zufälligen Kulturstandes; daß sie vielmehr die reinsten Sinnbilder bietet für den Kampf, die Kraft, die Leidenschaft und die Siege des modernen Menschen.“

Blätter des Deutschen Theaters. III, 34. Ueber Goethes „Tasso“ als dramatisches Kunstwerk schreibt Georg Witkowski. „Goethes ‚Torquato Tasso‘ gilt allgemein als ein Werk idealisierender, d. h. das Leben nach bestimmten künstlerischen oder ethischen Grundanschauungen modelnder Kunst. Diese Ansicht, die dem inneren Wesen der Dichtung nicht entspricht, wird durch die äußere Form hervorgerufen. Die Schönheit der Verse und der Reichtum an edlen Gedanken von allgemeiner Gültigkeit, die weise Mäßigung und die sorgsame Vorbereitung jedes Schrittes ist dem Stile eigen, den wir den idealisierenden nennen.

Goethe hat ihn hier auf einen Stoff angewendet, wie er sonst in dieser Form niemals behandelt worden ist, und dadurch das Verständnis seiner Schöpfung unleugbar noch erschwert. Seine Absicht war es, ein Stück hochgestimmten Innenlebens wahrhaft bis ins kleinste wiederzugeben und zugleich ein Kunstwerk edelster Art zu schaffen. Indem er das, was sonst durch organische Veränderungen des Stoffes bewirkt wurde, die Entfernung von der Wirklichkeit, der Form zuwies, fand er einen neuen Weg zu reiner, von allem Pathologischen gereinigter Wirkung.

Einen neuen Weg! Wir denken daran, daß unsere Gegenwart in der Kunst allenthalben unablässig nach neuen Wegen sucht; aber was hat wohl Goethes ‚Tasso‘ mit diesen Experimenten naturalistischer, symbolistischer, neuromantischer Art, mit Zola, Ibsen oder Hauptmann gemeinsam? Scheint er nicht durch Welten von ihnen getrennt zu werden? Dem oberflächlichen Vergleiche wohl, nicht aber einer Betrachtung, die hier wie dort in die Tiefe zu dringen sucht. Da fällt bald das Gemeinsame ins Auge: das Streben der neuen Kunst nach psychischer Vertiefung, die ethische Differenzierung und Reizbarkeit des modernen Menschen, die möglichste Beschränkung der äußeren Handlung, die Vermeidung krasser stofflicher Wirkung, die Fülle psychologischen Details, die breite Zustandszeichnung, das Streben, das Innenleben mit möglichst geringen äußeren Behelfen zur Anschauung zu bringen, der Verzicht auf den alten Heldentypus und die Erfassung der Individualitäten mit allen ihren Gegensätzen und Auswüchsen, das Hinabtauchen in den geheimnisvollen Untergrund, wo das Bewußtsein nicht mehr herrscht, die Bedingtheit der Persönlichkeiten und des Geschehens. Naturen wie der Pfarrer Rosmer, Johannes Vockerat und Michael Kramer sind ‚Tasso‘ nahe verwandt, noch näher verwandt die letzten Absichten, die Ibsen und Hauptmann mit diesen Gestalten anstreben.

Zumal in einer Beziehung ist die Übereinstimmung des ‚Tasso‘ mit der Art Ibsens und seiner Nachahmer überraschend: im Abschluß. Goethe entläßt den Mann, den er uns gezeigt hat, nachdem jede Falte seiner Brust geöffnet wurde, in dem Bewußtsein, daß damit die Aufgabe erfüllt

ist, daß jedes Mehr den rein innerlichen Eindruck durch einen äußeren, den freien organischen Fortgang brutal abbrechenden Vorgang zerstören könnte.

Es ist ja bekannt, daß ein charakteristisches Kennzeichen der modernen Technik der stumpfe Schluß, das Fragezeichen am Ende ist. Sie geben ein kleines Stück Leben, herausgeschnitten aus dem großen, endlosen Verlauf der Dinge, und verzichten darauf, diesen Teil der unendlichen Melodie durch einen Akkord gegen die Fortsetzung in der Phantasie des Zuschauers abzugrenzen. Sie wollen dadurch die geringe Bedeutung, die sie dem äußeren Geschehen im Verhältnis zu den inneren Vorgängen beimessen, recht sichtbar kenntlich machen, sie maßen sich nicht an, für die Lebensrätsel endgültige Lösungen gefunden zu haben.

Trifft das nicht auch auf Goethes ‚Tasso' zu? Goethe bewältigte diesen Stoff abweichend von dem dramatischen Gebrauch seiner Zeit in einer Weise, für die kein Vorgänger aufzufinden ist. Die neueste Zeit ließ aber Nachfolger erstehen, die selbständig zu derselben Erfassung des Wesens des dramatischen Kunstwerks gelangten. Sie haben es ebenso wie Goethe vermieden, dem Leben Gewalt anzutun."

Der Greif. I, 1. Aus dem Briefwechsel von Gottfried **Keller** und Georg von Cotta teilt Emil Ermatinger Briefe mit, die z. T. im Keller-Nachlaß auf der züricher Stadtbibliothek, z. T. im Cottaschen Hausarchiv liegen. Zwei Briefe, die für Keller und Cotta charakteristisch sind, seien hier abgedruckt.

Hochzuverehrender Herr!

Anbei bin ich so frei, Ihnen den Aufsatz über Vischer's kritische Gänge zu übersenden; es geschieht erst jetzt, weil ich das 3. Heft erst vor acht Tagen erhielt. Die Arbeit ist etwas lang geworden, da der Stoff gar zu mannigfaltig und anregend war, und ich muß daher es Ihnen überlassen, für welche Zeitschrift Ihres Verlages Sie dieselbe verwenden wollen, mit der Bitte, die geeigneten Abschnitte besorgen und etwa ein beliebiges Correspondenzzeichen vorsetzen lassen zu wollen.

Herr Prof. Vischer hat mir die Mittheilung gemacht, daß Ew. Hochwohlgeboren geneigt sind, einer ferneren literar. Thätigkeit von meiner Seite neuerdings freundlichen Raum zu gönnen. Dieser Umstand trifft gerade mit einer Alternative zusammen, in die ich mich gegenwärtig gestellt sehe. Ich fange nämlich an, den Mangel eines Amtes oder einer bestimmten bindenden und sicherstellenden Thätigkeit zu fühlen, welche dem poetischen Schaffen eine ruhige Grundlage gäbe. Denn die gänzliche Freiheit ist für Unbemittelte wie für Bemittelte auf die Dauer nicht erquicklich. Ich sehe mich daher zu der Wahl veranlaßt, ob ich durch Übernahme eines Lehramtes, wozu mir in meiner Heimat die Möglichkeit gegeben ist, oder durch ein buchhändlerisches Abkommen diese wünschbare Grundlage verschaffen will.

Ersteres sagt mir nur wenig zu und ich habe bisher alle Aufforderungen und Aufmunterungen abgelehnt. Dagegen würde mir eine mehr anhaltende und bindende Schriftstellerei über dies und jenes, wobei ich auf meiner Stube bleiben und in geeigneter Stunde sofort das poetische Manuskript (ich gedenke mich bald an das Drama zu machen, welches an sich wenig zu schreiben giebt) vornehmen könnte, mehr geeignet scheinen, zumal man dabei Manches zu Tage bringen könnte, was auch später noch zu brauchen wäre.

Vischer machte mich nun auf eine Form aufmerksam, die mir allerdings sehr erwägenswerth und geeignet erscheint, eine bestimmte Grundlage zu gewinnen, und ich stehe nicht an, Ihnen dieselbe sogleich in Gestalt eines unmaßgeblichen Vorschlages wieder mitzutheilen, welchen Sie im Falle der Inkonvenienz als nicht gemacht betrachten mögen.

Ich würde mich verpflichten, jährlich eine gewisse Anzahl Bogen verschiedener Art und Weise für Ihre periodischen Werke zu schreiben, wogegen die löbl. Cotta'sche Buchhandlung ein mit diesen Bogen im Verhältnis stehendes Fixum quartaliter auszahlen würde (natürlich nur bei fortlaufender Pflichterfüllung meinerseits) und der Umfang des ganzen Geschäftes müßte so beschaffen sein, daß ich dabei einstweilen sorglos existieren könnte. Ich würde die poetische Arbeit dabei als Erholung vom Hauptgeschäft betrachten und dabei vielleicht weiter kommen, als bisher.

Um nun das gehörige Manuskript liefern zu können, würde ich für Ihr Morgenblatt die Erzählungen geben, die ich künftig mache, oder wenigstens so viel davon wünschbar wären; ferner für die Vierteljahrsschrift Aufsätze (ich habe so eben einen solchen projektirt über das Verhältniß der Schweizer und Deutschen zu einander jetzt und in Zukunft, sittenbildlich, kulturhistorisch und politisch, im Sinne einer größeren Verständigung, da das Franzosenthum fortwährend Anstrengungen auch in der deutschen Schweiz macht) endlich kleinere Sachen für die Allg. Augsb. Zeit. je nach beiderseitiger Konvenienz, und regelmäßige Kultur- oder sonst zusammengefaßte Berichte aus der Schweiz, Rektifikationen, die etwa nöthig sind, Verständigungen u. d. gl. kurz eine Art Correspondenzen mit bestimmtem Zeichen, die ich aber auch in meiner Heimath müßte vertreten können. Wenn die A. A. Zeit. beiläufig gesagt, noch ein Wort über 2 Schriftchen über Dr. F. L. Keller, das eine von Bluntschli, brauchen kann, so bäte ich, mich es wissen zu lassen.

Der Briefbogen ist zu Ende und ich breche daher kurz ab. Ew. Hochwohlgeboren werden schon aus dem Mitgetheilten klug zu werden wissen und mich gelegentlich mit einem Gutbefinden oder vielmehr Gutachten beehren können.

In ausgezeichneter Hochachtung und Ergebenheit

Gottfried Keller.

Zürich d. 10. Mai 1861.

Cotta antwortete:

Verehrter Herr!

es hat mich recht sehr gefreut, aus Ihrem Schreiben vom 10ten dieses zu ersehen, daß Sie meinem Wunsche werktätig entsprochen und mir einen Beitrag für die Allgemeine Zeitung übersandt haben. Er traf ein, als ich eben im Begriffe war, auf eines meiner Güter zu verreisen, um mich ein paar Tage des Frühlings zu erfreuen.

Gleichwohl sandte ich den Aufsatz über die kritischen Gänge noch am selben Tage, an dem er angekommen war, nach Augsburg. Gestern wieder hieher zurückgekehrt, ist es mein Erstes, Ihr freundliches Schreiben zu beantworten, was ich um so freundlicher tue, als auch die heute ankommende Beilage der Allgemeinen Zeitung den Anfang Ihres Aufsatzes bringt.

Daß ich nicht allein bereit bin, Ihrer literarischen Thätigkeit in meinen Journalen Raum offen zu halten, wie Ihnen Herr Professor Vischer sagte, ist wahr; ja es ist noch weiter wahr, daß ich eine solche freudig willkommen heiße. Der Brief, den ich Ihnen über Ihren unlängst in meinem Morgenblatt abgedruckten Aufsatz geschrieben habe, sollte Ihnen dies andeuten. Wenigstens lag ihm diese meine Absicht Ihnen kund zu tun zum Grunde.

Alles konveniert mir, was Sie mir vorschlagen, nur natürlich kann ich dem Urteil der betreffenden Redaktionen meiner Journale nicht vorgreifen. Diese, als verantwortlich, entscheiden über die Aufnahme der eingesandten Artikel, was Sie nicht allein wegen deren Verantwortlichkeit begründet finden werden, sondern auch in dem von französischen und englischen Redakteuren sehr verschiedenen Standpunkt eines deutschen Redakteurs. Der deutsche, zumal der deutsche Gelehrte, ist eben ein selbständiger Mann von Gesinnung, nicht der literarische Hausknecht des oder irgend eines spekulationssüchtigen Verlegers. Letzterer muß ihm also seine ganze und volle Unabhängigkeit lassen, und das ist denn auch die Konstitution aller Cotta'schen Journale mit Ausnahme der Deutschen Vierteljahrsschrift, die ich selbst redigiere.

Dagegen kann und muß ich sagen, daß Sie meinen Redaktionen nicht allein bekannt sind, sondern auch, daß diese Ihre Feder achten und also gewiß alle Ihre Bei-

träge, wie sie dem Rahmen der einzelnen Journale entsprechen, willkommen heißen werden.

Bleibt noch die in kürzeren Perioden wiederkehrende von Ihnen gewünschte Honorierung, das finanzielle Fazit, zu besprechen. Die Zeit, in welcher die J. G. Cotta'sche Buchhandlung die Mitarbeiter ihrer Journale befriedigt, ihnen Abrechnung und Betrag der betreffenden Honorarsumme zusendet, ist die erste Hälfte der Monate Junius und Dezember, also halbjährlich. Sie wünschen aber vierteljährliche Abrechnung, und diese werde ich Ihnen zu Gefallen gerne in der Mitte zwischen diesen beiden Terminen anordnen. Somit glaube ich dann wird Ihrem Wunsche entsprochen sein?

Sich für eine bestimmte Bogenzahl per annum zu verpflichten, möchte ich Ihnen nicht anraten. Der Schriftsteller muß nach Laune und Lust arbeiten, nie anders. Ein metiermäßiges Muß wird drückend, lähmt eher, als daß es ermutigt. Arbeiten Sie viel, so haben Sie viel zu empfangen, und umgekehrt. Machen Sie einmal den Versuch und sehen Sie zu, wie Ihnen ein Verhältnis dieser Art zuschlägt. Die Honorarmaßstäbe der verschiedenen Journale stehen fest.

Erzählungen wünscht das Morgenblatt besonders, aber auch Skizzen.

Ein Aufsatz oder Aufsätze über das Verhältniß der Schweizer und der Schweiz zu den Deutschen und Deutschland jetzt und in der Zukunft, zumal im Sinne der Annäherung, würde mir für die Vierteljahrsschrift sehr lieb sein.

Ich glaube alles gesagt zu haben, was Noth thut, und schließe wie der Raum zu Ende ist.

In ausgezeichneter Hochachtung
Georg v. Cotta.

Stuttgart, 24. V. 61.

Der Strom. III, 7. Georg Büchner wird von Wilhelm Hausenstein warm gewürdigt. „Daheim in Hessen hatte er außer dem ‚Landboten' sein unerhört gewaltiges Revolutionsdrama ‚Dantons Tod' geschrieben. Es ist unmöglich, ein Drama wie den ‚Danton' ganz abstrakt auf die Kunstform hin zu lesen. Dies Drama ist das Zeugnis eines menschlich-politischen Geistes. Und dieses Zeugnisses wird sich keiner freuen, dies Zeugnis wird keiner begreifen, der in diesem Geist nicht etwas Aktuelles, noch heute unmittelbar Wertvolles sieht. Es ist kaum zu erwarten, daß sich die bürgerliche Ästhetik auf dies ganz Lebendige des büchnerschen Geistes einlassen wird. Ganz von selbst fallen Werke wie die Büchners dem Sozialismus als Erbe zu. Aber nicht nur als Gesinnungsdokument wird der ‚Danton' von uns gelesen; wir lesen den ‚Danton' — wir können es allem ‚uninteressierten Wohlgefallen' zum Trotz nicht anders — auch als historisch-politisches Ereignis; es ist uns lebendige Geschichte in dichterisch potenzierter Anschaulichkeit. Wir können die Sache von der Form nicht trennen, und wir rühmen uns dessen — wie Büchner sich dessen gerühmt haben muß. Die Form ist uns nichts als das künstlerische Zeichen eines Wesens, einer Sache. Man darf behaupten, daß man aus diesem Drama mehr Geschichte lernen kann als aus dicken bürgerlichen Revolutionsgeschichten.

Dem ‚Danton' folgte das Lustspiel ‚Leonce und Lena': eine Serenissimuskomödie von der dichterisch feinsten Art. Der Prinz trägt Züge Büchners. Er ist von der Banalität des Lebens, von der Enge der Existenz erdrückt. Das Leben wird ihm zu einer klappernden Mechanik. Es ist das Lebensthema Büchners: das Dasein gibt dem tief eingeborenen Verlangen nach dem Exzeß, nach dem ganz Ungewöhnlichen keine Nahrung. Es flacht sich ab — oder man stirbt.

Das dritte Stück ist nur Entwurf. Aber es ist vielleicht das Kolossalste, was Büchner gedacht hat. Ein gemeiner Soldat, der Franz Wozzek, erscheint in diesem Stück als Versuchskarnickel einer arroganten Menschheit, die den armen Teufel naiv-brutal, fühllos in jeder Art ausnützt: sein Offizier tut's in Offiziersart, ein Doktor in der Art des Experimentators und Vivisektors — usw. Der Wozzek ist aber ein Mensch. Er hat für seine Stimmungen nur kümmerliche, zerrissene Worte. Alle Welt lacht ihn dafür aus. Die vollsaftige Dirne, die ein Kind von ihm hat und der er sein ganzes Söldnereinkommen hinträgt, betrügt ihn mit einem ‚schönen Mann', einem Knallprotzen in der Tambourmajorsuniform. In einer wahnsinnigen Zusammenfassung seines ganzen Lebensschmerzes schneidet Wozzek dem Mädchen den Hals durch, um sich dann selber in einem Waldteich zu ersäufen. Das Lebensthema Büchners ins Proletarische übersetzt: ein Gedicht von dem Leben, das von allen Seiten her so sonderbar eng umschlossen ist; ein Gedicht von dem Leben, von dem man sich nur durch einen Exzeß befreien, das man nur durch einen Exzeß erweitern kann.

1836 ging Büchner nach Zürich; dort wurde er Privatdozent. Schon am 19. Februar 1837 starb er, ein Vierundzwanzigjähriger.

Für die Kunstform und den Kunstgeist dieses Dichters gibt es schlechterdings nur eine Vergleichung: die mit Shakespeare. So prachtvoll Schillers ‚Räuber' sind, sie wirken neben Büchner, neben dem ‚Danton' ein klein wenig unausgewachsen — fast ist man versucht zu sagen: etwas pennälerhaft. Büchner ist ungleich tiefer in die Wirklichkeiten des Daseins hineingegangen. Und so kommt er dazu, alle Äußerungen des Lebens mit der gleichen künstlerischen Inbrunst zu umfassen. Die abstrakteste, keuscheste Begeisterung, die körperliche Zote, der öffentliche politische Gedanke, die innigste lyrische Heimlichkeit — alles wird hier künstlerisch und menschlich gleichwertig: denn alles ist blutendes Leben. Alles wird von einer und derselben menschlich-künstlerischen Ekstase in einem ungeheuren Spiel umhergetrieben. Der Rüpel und der Heros reichen sich die Hände. Sie sind alle gleich — gleich vor dem Menschen, der die letzten Tiefen kennt, und gleich vor dem Dichter, der alle liebt und mit allen leidet."

„Christoph von Grimmelshausen." Von Hubert Rausse (Eckart, VII, 12).

„Herder und das Slawentum." Von Arthur Flanz (Deutsch-Österreich, Wien; I, 40).

„Goethe und Lessing." Von Oskar Kanehl (Wieder Bote, Wied-Eldena; I, 3). — „Goethe und das Jahr 1813." Von P. von Bojanowski (Deutsche Rundschau, XL, 1). — „Die ersten Goethe- und Schiller-Medaillen." Von Heinrich Grüber (Mitteilungen der Österr. Gesellschaft für Münz- u. Medaillenkunde, Wien; IX, 7). — „Goethes Weltanschauung." Von Prof. Seiling (Der Weckruf, Weimar; 1913, 10).

„Hölderlin." Von Emil Strauß (Die neue Rundschau, XXIV, 10).

„Romantische Ironie." Von Hellmuth Soltau (Blätter des Deutschen Theaters, III, 33).

„Elise Lensing, die Freundin Hebbels." Von G. M. Roderich (Deutsch-Österreich, Wien; I, 40).

„Der Balladenstil Theodor Fontanes." Von Hans Benzmann (Eckart, VII, 12).

„Gustav Frenssen. Zu seinem 50. Geburtstage am 19. Oktober." Von Hans von Bruneck (Die Grenzboten, LXXII, 41).

„Carl Hauptmanns Napoleondichtung." Von Ernst Wachler (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 1).

„Wedekinds Erwachen." Von Stefan Großmann (Blätter des Deutschen Theaters, III, 33).

„Stefan George und sein Kreis." Von Theodor Heuß (Die Hilfe, 1913, 40).

„Artur Brausewetter." Von Max Guhlke (Unser Pommerland, Stargard; 1912/13, 12).

„Fritz Stavenhagen." Von Walter Baetke (Eckart, VII, 12).

„Heinrich Federer." Von Bernhard Achtermann (Hochland, München; XI, 1).

„Helene von Willemoes.“ Von H. Oczeret (Wissen und Leben, Zürich; VI, 24).

„La Gerusalemma liberata.“ Von Hellmuth Soltau (Blätter des Deutschen Theaters, III, 33).
„Denis Diderot. Zu seinem 200. Geburtstag.“ Von Wilhelm Haape (Die Grenzboten, LXXII, 40).
„Rousseau et les femmes.“ Par A. Guilland (Wissen und Leben, Zürich; VII, 1).
„Henri Bergsons Metaphysik.“ (Der Brenner, Innsbruck; IV, 1).
„Mystik im jungen Frankreich.“ Von Fritz Schotthoefer (Die neue Rundschau, XXIV, 10).
„Ein englisches Nationaltheater im neunzehnten Jahrhundert. Samuel Phílps und sein Sadlers Wells-Theater in London.“ Von Ernst Leopold Stahl (Die Grenzboten, LXXII, 40).
„Lew Nikolajewitsch Tolstoi.“ Von Gräfin Alexandra Andrejewna Tolstoi (Nord und Süd, 1913, Oktober).

„Die Zeitgenossen in der Literaturgeschichte.“ Von Eduard Korrodi (Wissen und Leben, Zürich; VII, 1).
„Volksliteratur und Volksbildung.“ Von Friedrich v. der Leyen (Deutsche Rundschau, XL, 1).
„Die Achtung vor dem geistigen Eigentum.“ Von O. Wettstein (Wissen und Leben, Zürich; VII, 1).
„Presse und Kunst.“ Von Paul Schlenther (Deutsche Presse, I, 1). — „Vereinfachung der Kunst.“ Von Alexander Elster (Die Ähre, Zürich; II, 1). — „Stirbt die Kunst?“ Von Karl Röttger (Die Brücke, Groß-Lichterfelde-West; 1913, September).
„Von dem Charakter der kommenden Literatur.“ (Die weißen Blätter, Leipzig; I, 1.)
„Die neueste Lyrik.“ Von F. W. Wagner (Die Ähre, Zürich; II, 1).
„Zum ersten Jubiläum des neuen Burgtheaters.“ Von Helene Bettelheim-Gabillon (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVII, 1).
„Über den Regisseur und den Dramaturgen.“ Von Franz Kaibel (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 1). — „Wege zum Drama.“ Von Walter von Molo (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 1). — „Der musikalische Mensch und das Drama.“ Von Karl von Felner (Der Merker, Wien; IV, 18).
„Kinokultur.“ Von Peter Wiemar (Die Brücke, Groß-Lichterfelde-West; 1913, September). — „Der Dichter und das Kino.“ Von F. M. Hübner (Allgemeine Zeitung, München; CXVI, 39). — „Der dramatische Schriftsteller und das Kinodrama.“ Von Joachim zu Putlitz (Der Greif, Stuttgart; I, 1).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Alfred de Vigny steht heute im Vordergrund des literarischen Interesses, weil mit seinem fünfzigsten Todestages (15. September) seine Werke Allgemeingut geworden sind. Léon Séché, der Vigny vor einigen Jahren schon ein gründliches zweibändiges Werk gewidmet hat, bleibt dabei immer noch in erster Reihe. Im „Mercure de France“ (16. Sept.) kommt er, auf neue Dokumente gestützt, auf mehrere Urteile zurück, die er damals gefällt hatte. Damals schien ihm der Bruch zwischen Hugo und Vigny namentlich die Schuld des ersteren zu sein, während er jetzt nachweist, daß Hugo im Gegenteil sehr oft die übergroße Empfindlichkeit Vignys übersah, bevor die Politik nach dem Staatsstreich von 1850 die beiden Dichter auseinanderbrachte. So nahm es Vigny übel, daß Hugos „Hernani“ vor seinem „Othello“ aufgeführt werden sollte; aber als Hugo davon hörte, ließ er seinem Freunde sofort den Vortritt, weil dieser seine Shakespeare-Bearbeitung früher eingereicht hatte. Etwas später erfuhr Hugo, daß Vigny von der „Revue des deux Mondes“ kein Geld verlange und nur deshalb von dem habsüchtigen Buloz besser behandelt werde als er. Auch das verschmerzte er, und als er vor Vigny in die Akademie gelangt war, strengte er sich redlich an, auch ihn hineinzubringen, und als dies gelungen war, blieb der Friede zwischen beiden Dichtern bis zum Staatsstreich erhalten. Auch mit dem Kritiker Sainte-Beuve kam Vigny schlecht aus, und nicht immer durch die Schuld des Kritikers. — Robert d'Humières, der die Werke Rudyard Kiplings in Frankreich populär gemacht hat, bespricht im „Mercure“ (1. Okt.) die sogenannte katholische Renaissance in der neuesten französischen Literatur. Er ist nicht überzeugt, daß diese Bewegung sehr tief gehe, und hält nicht einmal den verstorbenen Brunetière, von dem sie ausging, für einen überzeugten Christen. „Nichts“, so versichert er, „kann den Zerfall dieser Kräfte der Vergangenheit, die jetzt noch durch eine gute Organisation zusammenhalten, dauernd verhindern. Das Christentum wird damit enden, daß es seinen Grundsatz der Abtötung der Sinnenwelt auf sich selbst übertragen wird. Das zerfallende Heidentum besaß schließlich noch einige heldenhafte und feingebildete Anhänger. Auch das Christentum wird vielleicht einen Julian und eine Hypatia finden, aber mit seinem letzten Seufzer wird es sie noch verleugnen.“ — Ein besonders tragisches Dichterschicksal war das Emmanuel Signorets (1872—1900). Seine Verse besaßen von Anfang an einen so feierlichen Schwung, daß man ihn schon als einen neuen Pindar begrüßte. Als er aber nach einem mühevollen Leben starb, ließ er seine Frau und drei Kinder im Elend zurück. Seine Vaterstadt Lançon in den Rhonemündungen hat ihm jetzt ein kleines Denkmal errichtet, und bei dieser Gelegenheit entwirft Jean-Marc Bernard im „Mercure“ (1. Okt.) ein anziehendes Charakterbild mit gutgewählten Proben seiner Kunst. — Paul Escoube beschäftigt sich im „Mercure“ (1. Okt.) mit dem schwierigen und teilweise peinlichen Problem der Liebesempfindungen von Paul Verlaine und deren Ausdruck in den Gedichten. Von der religiösen Periode Verlaines sagt Escoube, daß sie seinen Leidenschaften keinen wahren Zwang auferlegte und nur auf vorübergehenden Eindrücken beruhte. — Ebenda begrüßt Georges Duhamel mit Begeisterung das neue Theaterunternehmen von Jacques Copeau, das sich nach dem Namen der Straße Le Théâtre du Vieux-Colombier nennen wird, rein literarischen Tendenzen huldigen soll und demnächst mit einem wenig bekannten Stück eines Zeitgenossen Shakespeares, Thomas Heywood, eröffnet werden soll. — Camille Pitollet gräbt einen bemerkenswerten Artikel des „National“ vom 22. Januar 1842 aus, in dem die Akademie verspottet wird, weil sie unter dem Einfluß dreier Parzen den Kanzler Pasquier dem Dichter Vigny vorzog.

In der „Revue“ (15. Sept.) behandelt Jules Bertaut mit eindringendem Verständnis die „Religion der Ehre“, die Vigny gewissermaßen an die Stelle jeder andern Religion gesetzt hat. Diese Religion half dem Dichter über die zahlreichen Enttäuschungen seines Lebens hinweg, gab ihm aber auch im persönlichen Verkehr etwas Schroffes und Kaltes, das ihm mit Unrecht als Hochmut ausgelegt wurde. — In einer gedrängten Übersicht über die neueste deutsche Dichtung legt ebenda Henry Guilbeaux das Hauptgewicht auf den Einfluß des Belgiers Verhaeren und des Amerikaners Walt Whitman. Er erwähnt Alfons Paquet, Ernst Lissauer, Paul Zech, Schmidtbonn, Stephan Zweig, Paul Friedrich, Franz Werfel. — Brunetière wurde durch den Tod an der Vollendung seines Lieblingswerkes über Bossuet verhindert; aber sein Schüler Victor Giraud hat es verstanden, aus zerstreuten Artikeln und aus den Vortragsheften des Verstorbenen ein Buch herzustellen, das annähernd vollständig ist und alle Hauptpunkte in origineller Beleuchtung gibt. Der Akademiker Faguet

bespricht das hinterlassene Werk in der „Revue" (1. Okt.) und erklärt, daß kein anderes Werk Brunetières seine großen Vorzüge und seine schweren Fehler besser erkennen lasse, als sein Bossuet.

Eine ziemlich kühne Hypothese über Vigny stellt Léon Séché im „Correspondent" (10. Sept.) auf, indem er von Vignys „Jansenismus" spricht, von dem man bisher nichts gehört hat. Séché erzählt, daß er einmal vor Brunetière die Vermutung äußerte, Vignys Pessimismus sei auf den Jansenismus zurückzuführen, mit dem er durch seine mütterlichen Verwandten in Verbindung gestanden haben kann. In letzter Zeit hat nun Séché noch einmal das Landhaus von Maine-Giraud aufgesucht, in dem Vigny jahrelang den Sommer zuzubringen pflegte, und dort eine kleine Bibliothek jansenistischer Schriften entdeckt, die ein Onkel von Vignys Mutter zusammengestellt zu haben scheint.

Der unerschöpfliche Léon Séché hat auch die „Grande Revue" (10. Sept.) mit einer Untersuchung über Vigny beglückt. Hier werden wir in alle Einzelheiten der Liebesgeschichte Vignys mit der Schauspielerin Marie Dorval eingeweiht. Marie Dorval scheint Vigny gewissermaßen verführt zu haben, wurde ihm aber dann mehrmals untreu, und als sie ihn mit dem Halbmulatten Alexandre Dumas betrog, brach Vigny mit ihr.

Frau Clara Viebig hat neben ihren berühmten Romanen, von denen wenigstens das „Weiberdorf" auch in französischer Übersetzung seinen Weg gemacht hat, auch mehrere Bände Novellen veröffentlicht: so rechtfertigt es sich einigermaßen, daß Charles Becker sie in der „Revue Bleue" (16. Aug.) ausschließlich als Novellistin charakterisiert. Etwas einseitig ist es freilich, daß Becker in Frau Viebig vor allem eine Nachfolgerin Maupassants sehen will und all ihre deutschen Vorgänger auf dem Gebiete der Novelle mit wenig Worten als überwunden abtut. Becker schließt mit der Bemerkung, es sei ungerecht, daß Frau Viebig in Frankreich so wenig gelesen werde, denn sie besitze die lebhaftesten Sympathien für Frankreich und habe mehrmals bekannt, daß sie das Beste in ihren Werken dem französischen Naturalismus verdanke.

Der Dichter Francis Jammes wird sehr oft neben die Dichterin Gräfin Mathieu de Noailles gestellt, weil beide Naturschwärmer und Naturkenner sind. Jammes hat sich aber schon seit mehreren Jahren unter dem Einfluß Paul Claudels in einen eifrigen katholischen Christen gewandelt und sucht jetzt seine Genossin nach sich zu ziehen. Er bespricht in der „Revue Hebdomadaire" (27. Sept.) die „geistliche Entwicklung der Gräfin de Noailles" an der Hand ihres neuen Gedichtbandes „Les Vivants et les Morts". Die Dichterin ist auch hier freilich noch weit von jeder religiösen Überzeugung entfernt, aber Jammes hat mit Genugtuung nachgerechnet, daß der Name Gottes, der in den früheren Gedichtbänden vollständig fehlte, hier auf acht Seiten sechsunddreißigmal zu finden sei. Die „Revue Hebdomadaire" bildet den Dichter Jammes in einem kuttenähnlichen Gewand ab, während die Dichterin Noailles in einem sehr modernen Sommerkleid erscheint. Der Abstand ist also einstweilen noch ziemlich groß zwischen dem Bekehrer und der zu Bekehrenden.

André Lichtenberger hat schon in seinem „Marquis de Migurac" gezeigt, wie vortrefflich er den Geist und den Stil der Aufklärungszeit des achtzehnten Jahrhunderts beherrscht; diese Eigenschaft kommt auch seinem neuesten Roman „Kaligouça, le Cœur-fidèle" (Calmann-Lévy, Fr. 3,50) zugute, obschon der geistreiche Verfasser hier sehr absichtlich den Geist der Aufklärung ad absurdum führt und die nationalen und religiösen Traditionen triumphieren läßt. Als Naturschwärmer, dem Rousseau den Kopf verdreht hat, begibt sich Baron de Gallichot nach Kanada und wird unter dem angegebenen Namen ein Indianerhäuptling. Obschon sich aber Gallichot tätowieren läßt und alle Gewohnheiten der Indianer annimmt, entgeht er auch hier den Einflüssen der europäischen Kultur nicht. Er findet einen alten Missionar vor, dem er nichts zuleide tun will, und nachdem er die Indianerin, die sich ihm angeschlossen, durch den Tod verloren, läßt er sich von dem Missionar mit einer vornehmen Dame trauen, die ihm von Paris aus gefolgt ist. Nach der Religion kommt auch der Patriotismus zu seinem Recht, denn Gallichot, seine Frau, sein Diener und der Missionar fallen unter den Kugeln der Engländer, weil sie sich der Eroberung Kanadas widersetzen zu müssen glauben. Dieser tragische Schluß stimmt freilich nicht ganz zu dem vorwiegend ironischen Ton, in dem die Erzählung im übrigen gehalten ist. — Unter dem bizarren Titel „Constance dans les cieux" hat der bisher wenig bekannte François de Bondy (Calmann-Lévy, Fr. 3,50) das Problem weiblicher Unsinnlichkeit in fesselnder Weise behandelt. Die Ehe mit einem Mann, der ihr gleichgültig ist, hat die Heldin Constance zu sozialer Tätigkeit geführt, durch die sie die Bekanntschaft eines intelligenten, unbeschäftigten Edelmanns macht, dessen Gesellschaft ihr bald unentbehrlich wird. Sie läßt sich überreden, ihn zu besuchen, läßt ihn aber enttäuscht allein, denn sie kann auch jetzt ihre sinnliche Kühle nicht verleugnen. Sie entschließt sich endlich zu einer gemeinsamen Reise, aber auch die erzwungene Vereinigung im Hotelzimmer bringt nur neue Enttäuschung. Erst nach und nach lernt Constance ihren Liebhaber durch wirkliche und dauerhafte Neigung festzuhalten. Im Stil hält sich Bondy möglichst nahe an das Vorbild von Anatole France. — Ein eigentümliches Werk ist der neue Roman des jüngeren J. H. Rosny „Sépulcres blanchis" (Calmann-Lévy, Fr. 3,50). Zwei hervorragende Gelehrte erscheinen hier zugleich als intime Freunde, als Nebenbuhler und als Liebhaber der gleichen Frau, die mit dem einen verheiratet ist. Der Ehemann hat Genie, und sein verräterischer Freund nur Talent; der Freund aber versteht es besser, sich Geltung zu verschaffen, er läßt sich dazu verleiten, nicht nur die Liebe der Frau, sondern auch die Erfindungen des Mannes zu stehlen. Dennoch kann der geniale Gelehrte nicht ohne seine Frau und seinen Mitarbeiter auskommen, selbst da er sie als „übertünchte Gräber" erkannt hat. — Mit Rosny dem jüngeren, dessen Jugend nur relativ ist, ist ein wirklich junger Schriftsteller, Octave Aubry, fast auf den gleichen Stoff verfallen in dem Roman „L'Homme sur la Cime" (Plon, Fr. 3,50). Der Verfasser ist zwar selbst ein Mann, der zu absichtlich auf den Gipfeln wandeln will, aber es ist ihm jedenfalls gelungen, ein hervorragendes Charakterbild eines großen Bildhauers zu zeichnen, der in vorgerückten Jahren ein junges Mädchen heiratet, das ihn zu lieben glaubt, weil seine Kunst sie begeistert. In Italien findet der norwegische Künstler in einem Italiener vornehmer Abkunft seinen besten Schüler, aber leider auch seine Frau ihr wahres Liebesideal. So groß auch die Verehrung des jungen Paares für den Meister ist, — sie fallen sich doch schließlich in die Arme, der Meister stirbt darüber, behält aber den Trost, daß der Italiener sein großes Werk würdig vollenden wird. — Ziemlich gewagt ist der neue Roman von Annie de Pène „Confidences de femme" (Messein, Fr. 3,50); sie zeichnet eine Heldin, die selbst erzählt, wie sie dazu kam, einen Geliebten, der sich ihr entzog, durch einen andern zu ersetzen, der ihr zwar treu blieb, aber ihr nicht genügte und daher durch einen dritten gewissermaßen „vervollständigt" wurde. — Camille Marbo (Frau Emile Borel) hat in ihrem neuen Roman „La Statue voilée" (Fayard, Fr. 3,50) einen großen Fortschritt gemacht und darf jetzt wohl zu den besten weiblichen Federn gezählt werden. Sie erzählt diesmal die Geschichte eines Don Juans, ohne ihn, wie das sonst bei Damen der Feder üblich ist, allzu gründlich zu verdammen. Ihr Held, ein sehr begabter Ingenieur, zieht die Frauen unwillkürlich an und ist von einer Sentimentalität, die ihm jedes Urteil über sie unmöglich macht. So bleibt ihm die Frau, die ihn allein wirklich liebt, eine „verhüllte Statue", bis es für ihn zu spät ist, zu ihr zurückzukehren. Die unvergleichliche Geliebte stirbt, bevor sie erfahren hat, daß der flatterhafte Mann ihr endlich gerecht geworden ist.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Einer der bekanntesten Sterne am Himmel der Frauenpoesie des italienischen Cinquecento, der bisher in ungetrübter Reinheit glänzte, muß das Schicksal leiden, durch ein geschärfteres modernes Fernrohr als stark getrübt erwiesen zu werden. Im „Giornale storico della letteratura italiana" (vol. LXII, 1—2) zerstört A. Salza die Legende von der jungfräulichen Reinheit der schönen Gaspara **Stampa**, die an unglücklicher Liebe zum Grafen Collaltino di Collalto in der Jugendblüte hingewelkt sein sollte, das Zeugnis ihrer reinen Leidenschaft in den Gesängen hinterlassend, die zu den schönsten Blüten der Renaissancelyrik gehören. Der Kritiker beweist unwiderleglich — was schon B. Croce vermutete —, daß die Stampa eine Kurtisane gewesen ist. Merkwürdigerweise ist ihm der Beweis dafür, daß sie, unverehelicht, wie sie war, im Kindbette gestorben ist, entgangen, obwohl er sich in der ihm bekannten Sterbeurkunde befindet. G. Bragnoligo macht darauf in einer Anzeige im „Fanjulla della Domenica" (10. Aug.) aufmerksam: die Eintragung im Kirchenbuch von Santi Gervasio e Protasio zu Venedig gibt als Todesursache Fieber und Kolik sowie ein fünfzehntägiges „mal di mare" an. Der Ausdruck bedeutet im heutigen Schrift-Italienisch Seekrankheit, im venetianischen Dialekt aber soviel wie mal di madre, d. h. Kindbettfieber. Den literarischen Vorkämpferinnen der freien Liebe ist also eine neue berühmte Patronin erstanden, während die Zahl der schwärmerischen Kandidatinnen des höheren Lehramtes, die sich in Dissertationen mit Gaspara Stampa beschäftigten, abnehmen dürfte. Denen, die über die „Zerstörung einer teuren Illusion", die „Trübung eines lieblichen Bildes" usw. klagen und derartige kritische Operationen für unnötig halten, „weil der Wert der Dichtungen, auf den es allein ankommt, dadurch nicht betroffen wird", hält B. Croce in der „Critica" (20. Sept.) entgegen, daß durch die biographische Aufklärung das richtigere und tiefere Verständnis vieler Gefühlsergüsse und Betrachtungen der Dichterin nur gewinnen könne. Croce sieht dadurch seine alte Lehre bestätigt, daß philologisch-historische und ästhetische Kritik durchaus Hand in Hand gehen und keineswegs einander widerstreiten.

Über einige Schriften Ugo **Foscolos**, die merkwürdigerweise unbekannt oder so gut wie unbekannt geblieben sind, berichtet Eugenia Levi in der „Nuova Antologia" (Heft 998). Sie sind während des londoner Aufenthalts des Dichters in den bedeutendsten englischen Zeitschriften erschienen, so daß Eugenia Levi es mit Recht als sehr seltsam erklärt, daß sie den zahlreichen Foscolo-Forschern und -Herausgebern entgangen sind. Sie teilt in Übersetzung den in der „Retrospective Review" vom Mai 1826 veröffentlichten Aufsatz über „Gedichte Michelagnolo Buonarrotis" mit; ebenso den über „die enkaustische Malerei" in der florentiner „Bibliofilia" und verspricht die baldige Veröffentlichung von drei anderen Artikeln, einem historischen und drei literarischen.

In einer Untersuchung über „die mundartliche Dichtung in Venedig" („Nuova Antologia"; 1. Sept.) beschäftigt sich L. P. Briganti mit dem hervorragendsten Vertreter der venezianischen Lokaldichtung, Francesco **Gritti**, und seinen den Parabeln und Fabeln verwandten „Apologhi", in denen die den Italienern des achtzehnten Jahrhunderts am meisten mundgerechte Satire eine neue Form gefunden hatte. — Die Sechshundertjahrfeier der Geburt **Boccaccios** und die Erinnerungsfeste in seiner Heimat Certaldo geben den Anlaß zu einer Flut von Gedenkartikeln in Zeitschriften und Tageszeitungen. Die meisten sind mehr verherrlichender als kritischer Art; namentlich betonen die Essayisten die Notwendigkeit, das Vorurteil von der „Unsittlichkeit des ‚Decamerone' aufzugeben, der auch in seinen — nicht einmal die Mehrzahl bildenden — schlüpfrigen Erzählungen eine belehrende und warnende Tendenz verfolge. Die betrogenen Ehemänner tragen in den meisten Fällen selber die Schuld an ihrem Geschick; die leichtfertigen Frauen sündigen nicht aus Schlechtigkeit, sondern aus verzeihlichem Verlangen nach Liebe und Lebensgenuß. „Fast all diese Sünderinnen", sagt einer der Essayisten, „sind klug, aufgeweckt, anziehend. Sie sind die lächelnden Opfer einer Fatalität, die sie in die Arme der hübschen Burschen und der Ritter von angenehmen Manieren treibt; denn ein neuer Frühling ist in die Welt eingezogen, und das Blut steigt wärmer zu Kopfe. Sie sündigen aus Liebe. Sehr wenige unter ihnen werden untreu aus Habgier, und diese werden angeführt und ohne Nachsicht an den Pranger gestellt. Sehr wenige betrügen einen wohlerzogenen und verständigen, jungen und liebevollen Gatten; fast alle sind Gattinnen plumper oder tölpelhafter oder eifersüchtiger Männer, die sie mit mißtrauischer Überwachung plagen und so zu dem treiben, was ihnen vorher grundlose Leiden eingetragen hat, oder es sind alte Knaben, denen es übel ausschlägt, daß sie die frische Jugend an sich gekettet haben. . . . Mit der Morgenröte der Renaissance zeigt der ‚Decamerone' uns auch die neue Eva, das Weib, das nicht mehr bloß ein Zubehör des Haushalts ist, sondern Augen hat zu sehen und Ohren zu hören und einen Verstand, um zu begreifen, und das verlangt und verlangen muß, daß der Ehegatte ihre Treue nicht entlohne, wie man Dienstleute bezahlt, sondern daß er Seele um Seele, Gefälligkeit um Gefälligkeit, Freude um Freude gebe und der Herrschaft und des Besitzes würdig sei. Der ‚Decamerone' ist ein Buch zum Nachdenken für die Männer."

In einer Anthologie „Lyra nordica" hat Giuseppe **Finzi** Gedichte von siebzehn englischen und vierundzwanzig deutschen Lyrikern in Übersetzungen vereinigt (Turin 1913, Lattes). Zum Unterschiede von G. Strafforello, der 1859 in seinem Werke „L'italiana nei canti dei poeti stranieri contemporanei" eine große Zahl fremdländischer Dichtungen, die auf Italien Bezug haben, in Prosa übersetzte, sowie von Andrea Maffei, der 1869 und 1870 englische und deutsche Meisterwerke der Lyrik in den beiden Bänden der „Gemme straniere" in metrischem Gewande wiedergab, hat Finzi seine Auswahl in der Absicht getroffen, die geistigen Strömungen in der Dichtung der beiden germanischen Länder zur Anschauung zu bringen und ihre Verschiedenheit vom Charakter der gleichzeitigen italienischen Poesie aufzuzeigen. In der einleitenden Untersuchung zeigt er nicht nur den wechselseitigen Einfluß der nordischen und der italienischen Dichter, sondern auch die Ursachen der — auch schon von anderen untersuchten — Volkstümlichkeit der Literatur in England und ihrer Unpopularität in Italien, die glänzendere Form der italienischen bei geringerem Sinne für Wirklichkeit und Gegenwart, die musikalische Kraft der Sprachen als Mittel der Veranschaulichung sowohl der Außen- wie der Innenwelt und die Notwendigkeit des Studiums der fremden Literaturen, namentlich der nordischen, die in höherem Maß das wahre Menschentum und die Lebenswirklichkeit wiedergeben.

Die „Canti di Trifoglieto", die Ettore **Fabietti** (Mailand, Treves) veröffentlicht, entsprechen nicht ganz der Erwartung, die durch einige Vorbemerkungen erweckt wurde. Danach ist der Verfasser ein Bauernsohn, der wegen schwächlicher Gesundheit die ärmliche väterliche Hütte im toskanischen Hügellande verlassen hat, aber mit all seinem Denken an der heimatlichen Scholle, der Natur und dem ländlichen Dasein haftet. Die Dichtungen zeigen viel Zartheit der Empfindung und Schlichtheit der Anschauung; aber sie verraten viel mehr literarische Beeinflussung und viel weniger ursprüngliche Frische, Natürlichkeit und Eigenart der Naturauffassung, als man von dem am Pfluge und unter dem Strohdach Aufgewachsenen hätte erwarten sollen. —

Es gibt schon eine umfangreiche Erzählungsliteratur, deren Fabrikanten sich nicht genug haben beeilen können, den libyschen Krieg im Wetteifer mit dem Kinotheater auszubeuten. Eben diese Übereilung ist die Ursache davon, daß die meisten dieser von Patriotismus und Heldenmut strotzenden Kriegsgeschichten mit der Erzählungskunst wenig gemein haben. Man könnte ihnen trotzdem als Dokumenten

der Zeitgeschichte Wert beimessen, wenn die Erzähler Mithandelnde wären und unbefangen mitteilten, was sie selber erlebt und gesehen. Leider wollen die meisten unter ihnen sich auch literarische Sporen verdienen, und so wird ihr Erlebnis, das als solches hinreißen und ergreifen könnte, zu „Literatur". Ein tapferer und verdienter Schiffsoffizier, Guido Milanesi, schildert in einem „Roman von Rhodus" (mit dem Obertitel „Anty"; Mailand, Treves) einige der packendsten und folgenreichsten Episoden des vorjährigen Seekrieges an der afrikanischen Küste und im Ägeischen Meere. Man sollte nicht glauben, daß der „rauhe Kriegsmann und Seebär" sich einer verstiegenen Rhetorik überlassen könnte, die u. a. folgende Blüten treibt: „Muskeln, Hirn und Blut tränkten sich allmählich mit ihrem Geruch, der die Kraft zu haben schien, ihre Zusammensetzung ganz umzuwandeln"; „nun wehte die Wirklichkeit wie ein Hauch über seine entflammte Seele und löschte ihr Feuer"; eine unglücklich Liebende, die sich vom Felsen ins Meer stürzt, „warf sich, ein Patenkind des Todes, in die blauschillernde Umarmung, die die Körper bis zur letzten Zuckung verdreht; sie bot sich dem unheilvollen, gierigen, erschöpfenden Kusse dar, der das ganze Leben aufsaugt und die erstickten Lippen für immer geöffnet läßt".

Ohne jeden literarischen Nebengedanken und bar aller Glätte und aller Reminiszenzen, wie man sie bei der Mehrzahl der neueren Novellisten findet, sind die kurzen Erzählungen „Il cuore in giuoco" von Carola Prosperi, die scharf beobachtete Seelenzustände mit seltener Unbefangenheit und Natürlichkeit zu schildern weiß. Ihre Schreibweise fesselt durch Ungesuchtheit und Knappheit sowie durch eine bei Frauen besonders überraschende Abwesenheit jeder Subjektivität in Geschmack und Urteil, d. h. es mischt sich nirgends die Verfasserin mit ihren Ansichten und Wertungen in die Erzählung ein.

Einen Sammelband, der dem Andenken des Dichters Giacomo Zanella gewidmet ist und zahlreiche Beiträge zur Kenntnis seines Lebens und seiner Werke enthält, hat anläßlich des fünfundzwanzigsten Jahrestages seines Todes die Universität Padua herausgegeben.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Südafrikanische Novellen. Von Hans Grimm. Frankfurt a. M. 1913, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 330 S.

Dies Buch ist geschrieben aus einem reichen und starken Wissen heraus, es ist einer sicher gewordenen und sehenden Menschlichkeit voll, es ist viel niedergezwungenes und zusammengepreßtes Erleben darin. Dies Buch wiegt stärker als viele Bücher, in denen Jugend und Unwissenheit ihren Weg sucht, denn es ist geschrieben von einem, dem sein Ziel hell geworden ist in langen Jahren voll Kampf und Entbehren, und der darum doch weich und jung geblieben ist, von einem, der nun — Mann geworden draußen in einem Land, fremd und doch Heimat — uns aufschließen kann, was uns kaum erst Begriff war, uns zum Erlebnis macht, was uns nur wie ein leerer Name geklungen. Es ist Freude, zu wissen, daß draußen solche Menschen am Werke sind. Die tragen mehr in sich hinein, als viele tun mehr aus sich heraus, als viele und schlagen ein starkes und unbeugsames Gefühl zwischen uns und jene fremden Länder, die doch Deutschlands Namen tragen.

So sind auch die Novellen, die von deutschem Besitz und von deutschen Menschen sprechen („Dina", „Johannes"), die stärksten geworden.

Ich habe das Buch dreimal gelesen, und dreimal ist die Freude darüber in mir lebendig geworden. Um einer Erzählung willen aber soll der Band einen Ehrenplatz bei mir erhalten. Diese Erzählung heißt: „Wie Grete aufhörte, ein Kind zu sein".

Sie erzählt von der Not eines Deutschen, der draußen im Innern von Deutschsüdwest haust, der, weil ihm sein Weib starb, sich auch von seinem Kinde trennt, der dort — ohne Freund und ohne Rat — den Maßstab, den der Europäer aus Stolz und aus Not, sein Blut rein zu halten, an sich legen muß, verloren hat. Und den sein Kind, im Augenblick, da ihn das eingeborene Weib, die er als Geliebte zu sich genommen hat, an ihren Stamm verraten will, aus Irrtum und Qual herausführt. Wie Grete die innere Freiheit für ihn erkämpft, die Verräterin töten muß, wie sie selbst — aufwachend zum erstenmal — Blut und Geschlecht in sich fühlt, das ist erzählt, so von Güte und Anteilnahme voll, daß wir die kleine Grete, die in einer Nacht aufhört ein Kind zu sein, kaum mehr vergessen. Wie wundervoll ist dieser Schluß: „Den drei Soldaten fielen die Scherzworte (die sie zu dem tapfern Kind sagen wollten) nicht ein, sie hatten ganz und gar vergessen, daß sie überhaupt scherzen wollten. Sie standen nur stramm und grüßten ungefähr so, wie Soldaten grüßen, wenn nach einer gewonnenen Schlacht ihr todwunder Führer an ihnen vorübergeleitet wird."

Dazwischen sind Worte, ausstrahlend den Glanz einer schwer erkämpften Lebensweisheit. Ein Beispiel möge hier stehen: „Taten werden unter den gewöhnlichsten Härten und Nöten des Augenblicks geboren. An seinen Gewöhnlichkeiten wird ein Menschenschicksal und Menschenleben eng oder weit, nie an seinen feierlichen Momenten."

Alle Werte, die in dieser Erzählung zu einer wahren Einheit geworden sind, kehren auch in den andern Novellen wieder. Beinahe bedeutungslos erscheint mir eigentlich nur der Dialog „Im Durst". Besonders stark noch „Mordenaars Graf" und „Frau Ingeborgs Sohn".

Ich denke: Wer so, wie dieser Dichter, die Stimme besitzt, an unser Innerstes zu rühren, aus dem wird noch viele Freude zu uns herüberkommen.

Berlin Edwin Krutina

Spielzeug. Geschichten. Von Richard Wengraf. Wien und Leipzig, Hugo Heller u. Co. 165 S.

Es sind wirklich Geschichtchen, die den harmlosen Titel vollauf rechtfertigen. Kleinigkeiten, wie sie im Sonntagfeuilleton volkstümlich redigierter altliberaler wiener Zeitungen die Leser ergötzen. Manche Histörchen, wie die Schwänke vom kunstfreundlichen Onkel Pepi und dem Bildertrödler, sind sogar noch ein bißchen harmloser, als der Titel verheißt und als billig erwartet werden darf. Immerhin weisen diese rasch hingestreuten Blättchen ihre Existenzberechtigung nach; dank ihrer österreichischen Färbung, die dann am echtesten ist, wenn sie am wenigsten geflissentlich gemeint war. Schon der gütige Chef in der dritten Geschichte ist eine hübsch gesehene Figur, die außerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle nicht gedeiht. Ganz bodenständig und wurzelecht ist aber das quälerische Vergnügen, die Kehrseite der Medaille zu zeigen und sich mit einem verzweifelten Pessimismus an der Wahrheit zu laben, daß Vernunft in Österreich noch öfter als anderswo Unsinn, Wohltat Plage wird. Das Produkt solcher Stimmung, der bekannten Raunzerei, ist die Skizze „Der Unhold", die am meisten ernst zu nehmende des ganzen Büchleins. Da wird ein alter Mann, der auf den Spielplätzen gern mit Kindern spaßt, von der Polizei, dem Staatsanwalt, dem Advokaten, der Presse, der eigenen Frau (einer „Bisgurn"), schließlich von seinen kleinen Freunden selbst als Unhold verfolgt, beargwöhnt, gehetzt, gequält, verabscheut, bis ihn schließlich ein guter Strick von seinem unholden Leben befreit. Das kommt also von diesen Schlagworten, die von den Gebildeten in die Massen geworfen werden! Und da hat man nun die ganze österreichische

Skepsis, die sich bis zum ethischen Nihilismus verdichtet, die Verzweiflung an allen, an Kultivierten und Primitiven, an Richtern und Laien, an Verstand und Gefühl, an Groß und Klein, an Frauen und Kindern, an Schwarzen und Roten, den felsenfesten Glauben, daß einzig Dummheit und Niedrigkeit die Welt regieren. Wo der Deutsche humoristisch wird, wo der Franzose spottet und lacht, der Engländer moralisiert, da verzweifelt der Österreicher oder, wie seine Freunde sagen, er raunzt. Er sieht mit zwei düsteren Augen, er hat eine Träne im Wappen, aber keine lachende. Um so überraschender wirkt es dann, wenn der weinende Philosoph plötzlich den „braven guten Menschen" in Reinkultur entdeckt. Richard Wengraf findet dies seltene Exemplar gern dort, wo es schon Jacques Offenbach gesehen hat: bei den Leidensgenossen von Menelaus dem Guten, den zu belächelnden Ehemännern, die sogar nicht ausnahmelos betrogen werden.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Aus der Tiefe. Novellen. Von Hermann Wagner. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 236 S. M. 3,— (4,—).

Hermann Wagner ist ein junger, sehr produktiver Schriftsteller, fast hat man Angst um ihn, daß er schon jetzt zuviel schreibt und sich das Schreiben zu leicht macht. Die vierzehn kleinen Novellen dieses Bandes — manche ist nicht mehr als eine flüchtige Skizze — sind nicht aus der „Tiefe" geschöpft, wie man nach dem Titel annehmen könnte, sondern aus Niederungen, aus dem platten, niederen Leben einer Provinzstadt. Hier ist Hermann Wagner ein gefährlicher, sarkastischer Kenner. Die Poesie solcher kleinen Städte ist ihm, wenn er sie überhaupt jemals besessen, ganz verloren gegangen. Er sieht nur das Rückständige, Verbohrte, Gemeine, unsäglich Trostlose. Selten versöhnt ein schmaler Streifen Sonne mit dem jammervollen, schweren Grau, das über seinen Menschen und Geschichten liegt. Auch die Erotik, die bei ihm keine geringe Rolle spielt, ist mehr als einmal von faulen Dünsten umwittert. Es hat den Anschein, als ob Hermann Wagner noch zu fest an dem Boden klebe, über den seine Gestalten gehen, als ob er ihn noch zu sehr hasse und Rache an der ganzen Enge und Kümmerlichkeit solcher Lebensverhältnisse nehmen wolle. Die künstlerische Gerechtigkeit kann dabei nicht gut wegkommen. Freilich sind dies Temperamentssünden, die man nicht allzu schwer nehmen darf, für manche ärgerliche Stellen wird man wieder durch Sätze und Szenen entschädigt, die von reiner, plötzlich vorbrechender Schönheit sind. Hoffentlich wird diese die Oberhand gewinnen über eine Satire, die zu verdrossen und zu gallig erscheint, um als Äußerung eines Menschentums gelten zu können, das sich lächelnd über alle Niederungen erhoben hat.

Wien Hugo Greinz

Das Haus am Wege. Roman. Von Otto Zoff. Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt Rütten & Loening. 215 S.

Dies Buch duftet nach Jugend wie ein frühlingsgrüner Baum. Der es schrieb, dem glüht, so scheint es, in den Wangen noch der erste Liebesrausch; aus den Augen hat er sich die Trunkenheit wohl schon gerieben, und das Hirn ist zur Überlegung abgekühlt; das Blut aber, wie eben erst vom Fiebertraum des Triebhaften genesen, tanzt nach dem Rhythmus der Passion und in den Worten pulst das heiße Leben.

Ein Jüngling, beinahe noch ein Knabe, verläßt den mütterlichen Schutz und verstrickt sich in dem Haus am Wege in die Maschen eines Sommerabenteuers. Vier Frauen bilden einen Kreis, er steht als Mittelpunkt darin, als Magnet für vierfaches Verlangen, als Feuerherd, der seine Funken in vier Sinnlichkeiten sprüht. Marie, die Försterstochter, deren Sehnsucht nach Erfüllung dürstet, gibt sich ihm ohne Kampf, die reife Frau Brigitte, des Hauses am Wege Eignerin, stürzt den Trunk der Lust, den letzten, den das Schicksal ihr kredenzt, mit Gier herab. Von ihren Töchtern rettet sich Martina aus der Glut verliebter Spielereien in die Kühle einer Ehe, Agnes bezahlt ihre verhaltene Zärtlichkeit fast mit dem Leben. Sie, die einzige, die mit der Seele liebt, alle anderen folgen dumpf dem Zwang der Sinne.

Schwüles, loderndes Erleben; die Sprache aber keusch trotz aller Brunst. Gepflegt und dichterisch erhöht hebt sie das Geschehnis aus Milieu und Zeit und gibt ihm dadurch tiefere Bedeutung. Das hohe Lied der wirkenden Natur wird angestimmt, es wird verkündet das eherne Gesetz vom Werden, Blühen und Vergehen im Wald, in Feldern, Gärten und im Menschenleib. Und um den Einzelfall noch typischer zu machen, fügt sich in den Reigen der Erotik als erstes Glied das Bildnis einer längst verstorbenen jungen Frau, an der des Jünglings Phantasie sich zuerst erregte.

Das frohe Heidentum mündet in Moral, an den Kreuzigungen seiner Opfer schreitet Killian vorbei in Bürgertum und Pflichtgefühl. Ein Schluß, der sich bestrebt, die Logik des Lebens zu bedeuten; doch seine Ethik beengt den Autor wie ein fremdes Kleid, behindert ihn in Ausdruck und Erfindung. Es ist, als habe sich im Feuer der Romantik eine Persönlichkeit bekannt, in der Vernünftigkeit jedoch ein noch nicht ganz zielbewußter Konstrukteur.

Berlin Auguste Hauschner

Die vier Könige. Roman. Von Georg Engel. Leipzig, Grethlein & Co. 441 S.

Schrecklich ist es und nicht ganz geheuer, wenn beim Silvesterpunsch die Erinnerung hineinbläst in das Schafskopfspiel und die vier Kartenkönige sich auswachsen zu vier Menschenkönigen, die — hast-du-nicht-gesehen — die Kartenspieler am Rockkragen packen und aussetzen, weil nun sie Raum haben wollen, um nochmals zu spielen „das große Spiel mit Gott und dem Schicksal". Nach diesem kurzen Vorspiel heimsuchender Erinnerung, die der Gegenwart das Vergängliche zum Gleichnis machen will . . . nach diesem kurzen Vorspiel beginnen die in den vier Kartenkönigen auferstandenen Toten das im Leben gespielte Spiel nochmals. Aber es fällt dabei nicht Stich um Stich und es folgen sich nicht Hieb auf Hieb. Tier, Pflanze, Stein und Dinge reden in Menschenzungen umständlich indirekte Charakteristik und Seelenstimmung, verlieren sich dabei in Abseitiges, so daß man immerzu an Anselm Feuerbach denken muß, weil der einmal sagte: „Stil ist Fortlassung des Überflüssigen." Stundenlang hatte ich dem Spiel zugesehen und wußte noch immer nicht, warum die vier Könige sich maßen, gegenseitig auf den Leib rückten und ihre vier verschieden gearteten Königreiche so heftig verteidigten. Endlich, nach dreihundert Druckseiten etwa, wurde mir deutlicher und deutlicher, daß es sich eigentlich nur um einen König — nicht um vier, wie der Titel sagt —, um den Kreuzkönig, um den Lotsen Peter Vauk und sein Königreich, handele. Und um Lisa Westpfahl, die dieses Königreichs teilhaftig werden möchte.

Die Dirnennatur des schwanedanzers demokratischen Bürgermeisters Pflegetochter fühlt sich mächtig hingezogen zu dem schweigsamen, menschenscheuen Lotsen, der ein Rebell und Staatsumstürzler sein soll, der aber ein Gottsucher, ein Gott-in-sich-Suchender ist. Aber er stößt und schlägt sie als unrein von sich. Und fortgestoßen und geschlagen wird sie von ihrem Pflegevater, der, geistlich geleitet von Karokönig, von Pastor Elgett, Lisas nächtlichen Besuch im Lotsenhaus beobachtet hat. Dieser Pastor Elgett nimmt sich ihrer nun freundlich an und schafft sie zur Schloßfischerei. Wozu und warum? Vielleicht, damit Herzkönig, Baron von Autrum, sie versuche . . . was ihm aber von der Halbwilligen ein verkratztes Visier einbringt. Ach ja, ihr Fleisch war zwar wild und wäre willig gewesen, allein, Peter Vauk hat ihre Seele genommen ein. Sie haßliebt ihn; so wild, daß sie ihn sogar nicht verderben kann, obgleich sie möchte. Sie will ihn um seinen Kopf bringen, da er angeklagt ist, nächtens Pikkönig, den Bürgermeister, vom hohen Brettergerüst in den Tod gestürzt zu haben. Aber die Liebe diktiert ihr, der einzigen Zeugin: Peter

Vauk stand nicht auf dem Gerüst. Und doch stand er dort oben und lag mit dem Bürgermeister im Kampfe, bis den das Übergewicht hinunterwarf. Seinetwegen wird sie, die stolze, üppige Lisa Westpfahl, also meineidig; wird gar zur demütigen Dienerin und Magd, nachdem sie, vom Zufall und Georg Engel gnädig gefügt, mit dem blöden Schloßfischer auf dem weltentlegenen Feuerschiff angelangt ist, auf dem der strafversetzte Peter Vauk nun Dienste tut. So märchenhaftes Verschlagenwerden kann nur in einer Liebesversicherung auf Gegenseitigkeit enden . . .

Und so könnte denn Lisa Westpfahl in Peter Vauk ihren Heilsbringer erkennen und Peter Vauk in Lisa einen Teil seines Gottes umfassen, wenn nicht, ja wenn nicht Lisas Falscheid bestände. Obgleich auf ihn ja nicht direkt das Glück dieser beiden Menschen sich aufbaut, obgleich dieser Falscheid ja keinen Schuldigen frei machte, vielmehr einen Justizmord möglicherweise verhinderte . . . so mag doch Georg Engel es nicht darauf ankommen lassen, ob und wie zwei keineswegs alltägliche Menschen über ein starres Buchstabengesetz hinwegkommen. Pastor Elgett, von Kabale und Neid aufs Feuerschiff gerufen, zieht den Falscheid herbei und streckt Lisas ängstliche Seele auf die Folterbank fanatischer Worte. Da aber kommt heimtückisch der Schloßfischer Kujath und erschlägt hinterhältig den Pastor. Und Georg Engel spricht dazu: „Der Herr, dem der Priester zu dienen glaubte, er schlug seinen Knecht." Gewiß, ein Gott schlug wie ein Donnerkeil drein, aber nicht der Gott des Pastors und auch nicht der Gott Peter Vauks, sondern der billige und feile Deus ex machina. Und noch einmal tritt dieser Gott in der blödlistigen Gestalt des alten Schloßfischers in Aktion. Als nämlich, den Tatbestand zu erforschen, der Lotsenkommandeur mit Herrn von Autrum, dem Patron der Insel, unterwegs sind, wegen Sturm aber nicht ans Feuerschiff herankönnen und keiner außer Peter Vauk sich im Boot aussetzen lassen will, um den im Sturm Bedrängten das Tauwerk zu werfen . . . da läßt der Schloßfischer den tauwerfenden Lotsen, den er halten soll, los, damit der Junker, der Verführer seiner Tochter, nicht gerettet werde. Aber der wird gerettet, und der Pastor kommt auch wieder auf . . . Peter Vauk aber hat sein Leben heldisch vertan.

Was hilft es, daß der sonst so schnoddrige Herzkönig nun einen altruistischen Schreck bekommt und eine entsprechende oratorische Rede hersagt . . . was hilft es, daß Karokönig voll Demut erkennt, daß nicht nur sein, sondern manchen Mannes Weg zu Gott führt, und daß schließlich und endlich Peter Vauks Gott und sein Gott ein und derselbe sind . . . was hilft das alles dem toten Peter Vauk und der Lisa Westpfahl, die für immer einen Knacks hat. Aber es ist mal so: im Schafskopfspiel steht über dem König das As, das das Schicksal darstellt. Und im Georg Engelschen Schicksals-Schafskopfspiel sagt Pik Trumpf an, Pikkönig, der tote Bürgermeister, wird zum alles übertrumpfenden, alles stechenden Pikas. Er trumpft durch den um ihn geschehenen Meineid . . . dann muß Deus ex machina etliche Male weiterhelfen. Aber das ist mir ein rechter Gott, der nur von außen stößt und nicht von innen wirkt . . . wo doch der Keim zu unserem Schicksal und endlichen Untergang in uns selbst liegt.

Bonn Willi Dünwald

Schwefelblüte. Novelletten. Von Ernst W. Freißler. München 1913, Albert Langen. 171 S. M. 2,50 (3,50).

Ein ziemlich gleichgültiges Buch, Satire, Phantasie und Realismus ohne organisierende Kraft vermischt und von einer sehr selbstgefälligen Ironie aufgetragen. Kleinstädtische und noch billigere Satiren, konstruierte Träume, medizinische Phantasmagorien, zum Teil mit der bekannten brüsken heineschen Dusche. Die Sprache indifferent und blaß, gespickt von nicht gerade geschmackvollen Überdeutlichkeiten, von wahllosen Wort- und Namenswitzen und von Sentimentalitäten, deren Charakter die stets sprungbereite Ironie durchaus nicht verbessert. Die sentenziösen und tendenziösen Gespräche geben sich so fertig, daß man auch an der Möglichkeit einer Entwicklung verzweifeln würde, wenn nicht ein gewisser motivischer Reichtum da wäre und eine herzliche Liebe zu den Tieren, die sich ohne weitere Reflexion mit frischem Verständnis kundgibt.

Wien Erwin Hernried

Alltag eines Fröhlichen. Humoresken. Von Robert Scheu. München, Albert Langen. 226 S.

Kleine und anspruchslose Episoden, die man in der Elektrischen liest, um sich den Weg zu kürzen, und Humoresken, die man in den Fliegenden sucht, wenn man im Wartezimmer des Zahnarztes sich nicht allzu lang mit dem Vorgefühl der Schmerzen beschäftigen möchte. Schulfuchsereien, im Tone der Bierzeitungen gehalten, und kleine Ironien, vielleicht erdacht, vielleicht auch für die lebenden Urbilder bestimmt, füllen den Band, die ein schöner Epilog beschließt, der die Seele eines ruhigen Menschen spiegelt; eines Menschen, der klar in das Leben sieht und ihm all den Glanz abzugewinnen sucht, den es herzugeben hat.

Berlin J. E. Poritzky

Gyldholm. Eine Landarbeitergeschichte. Von Johan Skjoldborg. Deutsch von Laura Heldt. Leipzig 1913, Georg Merseburger. 229 S. M. 2,50 (3,50).

Wie sein größerer Bruder in Apoll und Kinderland — Andersen Nexö — ist auch Johan Skjoldborg aus des Volkes dunkelsten und fernsten Tiefen hervorgegangen: aus dem Proletariat des Landes, nicht der Stadt. Aber er ist seinem „Milieu" entwachsen. Er ist heut kein schreibender Proletarier, den Geschäftsspekulation in die Literatur zerrt, kein dichtender Bauer, den ein Universitätsdozent entdeckt und mit flammenden Vorworten herausgibt, sondern er ist heut Herr Skjoldborg, Schriftsteller, der in der Verdammnis seines Berufs, in der Hölle der Verleger und dem Fegefeuer der Redaktionen schmachtet und seiner unseligen Jugend nur noch die Stoffe zu seinen regelrechten, normalen, braven Schriftstellerbüchern entnimmt. Vielleicht sogar wandelt der Herr Johan heut in flott weggeschnittenen Röcken und amerikanischen Kängurulederschuhen über das verführerische Pflaster Kopenhagens, tadellos rasiert und nach Houbigan duftend, ist der Held der Bars und der Liebling der Teestuben, konversiert wie nur ein Kavalier mit den süßen Frauen seiner Hauptstadt. Aber in seinen Büchern kehrt er ins Proletariat zurück, ins Bauerntum, ins Landarbeiterleben, beschwört er Elend, Armut, Sittenlosigkeit des Landes und reine Natur.

Es ist schon ein Büchlein von ihm im Deutschen erschienen, unlängst, die schwächliche Liebesgeschichte eines Dorfmädchens, „Sara", in der ein halbes Dutzend dichterischer Ansätze sich ins Nichts verlieren. Jetzt folgt auf den Mädchenliebestraum eine ganz männliche Erzählung, die bemüht ist, ins Allgemeine zu wirken. Gyldholm ist ein alter, großer Gutshof draußen im dänischen Bauernland, der zwischen seinen wogenden, weiten Äckern wie eine Insel liegt. Immer unverändert wird dort ein eigenes Leben gelebt, Herrenleben und Leuteleben, die dunstige Gemeinschaft der Krummrückigen, Verkümmerten, Freudlosen und die parfümierte Gesellschaft der Befrackten und Dekolletierten, Aufrechten und Lächelnden. Johan Skjoldborg schildert dieses Inselleben mit viel Leutekenntnis, Sachkenntnis, Erfahrung und Teilnahme und echtem, immer unparteiischem Gefühl. Er hat so etwas wie einen Helden für seine Geschichte, den bekannten Arbeiter, der, durch einen traurigen Schicksalsschlag aufgerüttelt, Sozialist wird und in die Stadt zieht, um von dort das berühmte und vergebliche Licht der Aufklärung und Zukunft in die dunkle Existenz seiner Leidensgefährten fallen zu lassen. Aber trotzdem fehlt der Erzählung so etwas wie ein Mittelpunkt, fehlt dramatischer Nerv und Aufbau, fehlen Temperament und die gewisse verfluchte Spannung, ohne die nun einmal selbst die hehre Kunst nicht auskommen kann. Langeweile richtet selbst Kunstwerke: also ist man froh, daß „Gyldholm" nur wenig mehr als zweihundert Seiten hat. Und da ein Dichter recht hat, unwillig, ja, entrüstet zu sein

und es energisch zurückzuweisen, wenn man seine Werke mit einem ihn beleidigenden „ganz brav“ oder „sauber und ordentlich“ oder „kann passieren“ zensuriert, so sei das Buch „Gyldholm“ mit seinen zerstreuten dichterischen Reflexen hier lieber ohne Prädikat entlassen.

Berlin Kurt Münzer

Dramatisches

Der Sonnwendtag. Drama. Von Karl Schönherr. Vollständige Neuschaffung 1912. Leipzig 1913, L. Staackmann. 128 S. M. 2,— (3,—).

Nach drei Jahren des Schweigens kommt der Dramatiker Schönherr mit der Umarbeitung des ersten Stückes, mit dem er in die große Literatur eingegangen war und das ihn, erklärlich aus der Verkettung mit eigenen Lebensumständen, durch zehn Jahre hindurch unablässig beschäftigt hat. Es ist (nach dem ersten Manuskript) bereits in zwei gedruckten Fassungen und zwei Bühnenbearbeitungen bekannt. Wie sehr in diesen jeweils sehr weitgehenden Umarbeitungen das Bild Schönherrs, weniger in einer Entwicklung als in einer etwas schwimmenden Projektion, festgehalten ist, kann hier kaum angedeutet werden. Zuerst ist es eine menschliche Tragödie: der arme Rofnerbauer, in der Macht klerikaler Dorfgewaltiger, erschlägt seinen jungen Bruder, den Studenten der Theologie Hans, der ihn und seine schwangere Frau mit seinem mutigen Bekenntnis zu dem Freiheitskämpfer Jungreithmair an den Bettelstab zu bringen droht. Ein Drama, dessen Motive unter der gleichmäßigen Verteilung von Licht und Schatten zwar etwas erschlafften, dessen Charaktere aber dadurch die vollste, kräftigste und eigenste Entfaltung erhielten. Die Kritik aber, die je nach ihrer politischen Überzeugung stärkere Gegensätze angebracht wünschte, erhielt in dem Autor selbst Sukkurs, der in der zweiten Fassung das Licht an beiden Enden anzündete. Es genügte ihm nicht, Rofner zu idealisieren, er prüfte alle andern aufs Gewissen, wie sie sich diesem gegenübergestellten, und strich sie daraufhin schwarz oder weiß an. Jungreithmair wurde Agitator, Hans ein grüner Junge, und die alte Mutter, die ihn dem Rofner vorgezogen hatte, war obendrein an allem schuld. — Die Einrichtung für die exlsche Tirolerbühne gar war nur ein Wüten gegen das eigene Werk, eine sinnlose Rekonstitution des ersten Jungreithmair mitten in die zweite Fassung hinein. — Nun zeigt die dritte Fassung die wachsende Bewußtheit und Hinneigung zum Theatralischen, die längst zu fühlen war, die bedauerlichste Vertrautheit mit dem etwas bunten Repertoire der benachbarten währinger Volksoper. „Vollständige Neuschaffung“ steht auf dem Titel, und wer das alte kühne Stück lieb hatte, wird das gern bestätigen. Ein Wust unverdauter Motive tanzt in sinnloser Hast an uns vorbei. Eine peinliche Gehässigkeit verzerrt die Charaktere. Die alte Rofnermutter kommt am übelsten fort: Hans ist eine „Frucht der Sünde“ und soll Priester werden, um ihre Seele einmal zu absolvieren; der Galgenvogel aber hat seine Schwägerin als Mädel verführt und zur Mutter gemacht und sagt auch dem geistlichen Rock Valet, als die Schande seiner Mutter ihm allen Respekt verdirbt; worauf sie etwas umständlich den Brückensteg über die Teufelsklamm zersägt, um wenigstens die Seele aus seinem sündigen Leib zu retten; „der Himmel will's: heut nacht in meiner Schwerenot fällt mit einmal die Handsäg da vom Nagl, grad mir zu Füßen; ein Zeichen von oben; der Himmel selber weist mir den grausigen Weg“. Da die Säge einundzwanzig Seiten vorher auch schon von der Wand gefallen ist, hat Schönherr offenbar die Schicksalsdramatik gut studiert. Daß Hans seinen „Vater“ an der Ähnlichkeit mit seiner Nase wiedererkennt, daß schon der Großvater den „Gierteufl“ gehabt hat — („und ich die Stammutter“), daß ein Bruder sich aus Gram über die Mutter bis zum Abschaum sinken läßt, ein andrer sich erhängen will, den Hals durchschneidet, aber, da der Strick reißt, mit einem blutigen Hemd davonkommt, sind nur einige der malerischen Details. Waldbrand, Wahnsinnsszene, Quartett mit variiertem Text, Maskenspiel der Lustigen Weiber, Vision der Zukunftsschandtaten usw. Das Ganze dabei in einem ohnmächtigen, mit opernhaften Effekten arbeitenden Dialog und einer Sprache, die, um nicht in den ersten Worten zu verpuffen, sich mühsam um eine Stange herumwindet; was man dann konzentriert nennt.

Wien Erwin Hernried

Literaturwissenschaftliches

Jérémie Gotthelf. Sa vie et ses œuvres. Par Gabriel Muret. Paris 1913, librairie Felix Alcan. fr. 10,—.

Jeremias Gotthelf in seinen Beziehungen zu Deutschland. Von Gabriel Muret. München 1913, Georg Müller und Eugen Rentsch. 106 S.

Mehr als ein halbes Jahrhundert ist verflossen, seit Karl Manuel im letzten Bande der Springerschen Gesamtausgabe von Jeremias Gotthelfs Werken die erste, nach Zuverlässigkeit, psychologischem Feinblick und literarischem Geschmack auch heute noch anerkennenswerte Biographie des großen Berner Dichters gab. Seither ist eine nicht unbeträchtliche Gotthelfliteratur entstanden. Neue Sammlungen von Briefen haben unsere Kenntnis gemehrt, so die von Joß herausgegebenen an den Amtsrichter Burkhalter, die von Hunziker mitgeteilten Briefwechsel zwischen Gotthelf und seinen beiden Freunden Reithard und Fröhlich und der von Ferdinand Vetter veröffentlichte Briefwechsel zwischen Gotthelf und Hagenbach. Dazu kommen monographische Darstellungen einzelner Teile seines Schaffens und seiner Welt; vor allem reich an neuen Aufschlüssen sind die „Beiträge zur Erläuterung und Geschichte der Werke Jeremias Gotthelfs“, die Vetter als Ergänzungsband seiner Volksausgabe der Werke (1898—1900) beifügte. Eine gute Übersicht über Gotthelfs Entwicklung bot endlich Adolf Bartels in dem Lebensbild, das seiner bei Hesse erschienenen Gotthelfauswahl vorangeht.

Einem Franzosen war es vorbehalten, die erste umfassende, nach vortrefflicher Methode gearbeitete Darstellung von Gotthelfs Leben und Schaffen zu geben. Er hat die Literatur über den Berner mit Einsicht benützt und dazu aus den unveröffentlichten Schätzen des Gotthelf-Archivs geschöpft. Sein „Jérémie Gotthelf, sa vie et ses œuvres“ zeichnet sich ebenso durch gründliche Beherrschung der historischen Zustände im Kanton Bern zu Lebzeiten des Dichters, wie durch die Kraft psychologischen und ästhetischen Eindringens und die Eleganz der Darstellung aus. Es ist eine um so erstaunlichere Leistung, wenn man bedenkt, daß es sich bei Gotthelf nicht um einen Schriftsteller handelt, der, wie etwa Novalis oder Hebbel, den gebildeten Stil der hohen Literatur schreibt, sondern um einen Volksdichter, der nur aus dem heimischen Wesen heraus verstanden werden kann, darin er zäh wurzelt, und dessen aus Dialekt und Schriftdeutsch gemischte Sprache der ureigenste Ausdruck seines Wesens ist. Muret hat sich mit ungewöhnlicher Assimilationskraft in die Welt des Berners eingelebt und seinen Landsleuten, sowie auch deutschen Lesern, ein sehr anschauliches und wohlgeschlossenes Bild von Gotthelfs Persönlichkeit und Werken gegeben.

Erschöpfender, als es bisher geschehen ist, stellt Muret die äußeren und inneren Mächte dar, die den Geist des Knaben und Jünglings gebildet haben; er weist dabei unter den Persönlichkeiten, die auf den Werdenden wirkten, mit Recht Herder die erste Stelle an. Mit Herder, den der Student mit großer Begeisterung gelesen hat, teilt Gotthelf den stark ausgeprägten Sinn für das Individuelle, der bei beiden im Lauf der Jahre zum Unsinn ausartet und zur verhängnisvollen Verkennung des Allgemeinen, Gattungsmäßigen in Geist und Leben, in Wissenschaft und Politik wird. Diese Einseitigkeit hat Gotthelf schließlich wie Herder bei aller Verschiedenheit der Charaktere zur verbitterten Vereinsamung geführt.

Mit sorgfältiger Abwägung werden in Gotthelfs menschlichem Charakter die eigentümlichen Züge aufgedeckt;

die Lichtseiten: seine Charakterfestigkeit, sein Familiensinn, seine Herzenswärme und Wohltätigkeit; und die Schattenseiten: Mißtrauen, Starrköpfigkeit, Ungerechtigkeit, maßlos polternde Leidenschaft. Fein wird die äußerlich so disharmonische, innerlich aber streng organische Entwicklung des Schriftstellers dargestellt. Ausführliche Erörterungen schildern die äußere und innere Entstehung der Werke, analysieren ihren Inhalt, charakterisieren Ideenzusammenhang, Personen, Aufbau. Stets werden die Vorzüge des Dichters den Schwächen des Künstlers gegenübergestellt. Zum Schlusse orientieren zusammenfassende Abschnitte über Gotthelfs Erzählungstechnik und Sprache.

Nur in wenigen Punkten hat Muret die Liebe zum Gegenstand zur Voreingenommenheit geführt. In Kapitel XIV werden Gotthelfs historische Novellen entschieden zu hoch gestellt, und der Vergleich mit den geschichtlichen Romanen von Willibald Alexis gibt eine schiefe Beleuchtung: von dem historischen Realismus, den Alexis so energisch erstrebte, hatte der gänzlich unwissenschaftliche Gotthelf keine Ahnung.

Am wenigsten befriedigt das Kapitel über Gotthelfs Verhältnis zum Dialekt. Da ist es dem Franzosen, der aus der Einheit seiner Sprache heraus denkt, nicht gelungen, ein klares und richtiges Bild des individualistischen deutschen Sprachlebens zu gewinnen, und in gewissen Abschnitten enthält sozusagen jeder Satz eine schiefe Vorstellung. Die Behauptung (S. 435) z. B.: „Tandis qu'en Allemagne les classes cultivées se servent dans la conversation, de l'allemand littéraire, tout le monde ici (in der Schweiz) parle le dialecte“ mißachtet den allmählichen Übergang vom Süden des deutschen Sprachgebietes zum Norden. Nach Murets Darstellung wäre die in der Schweiz gesprochene Sprache der Dialekt, die geschriebene das Schriftdeutsche, während tatsächlich einerseits auch schriftdeutsch in der Regel da gesprochen wird, wo ein einzelner das Wort an mehrere zugleich richtet, und anderseits eine Dialektliteratur existiert. Dem Satze (S. 436): „Tout ce qui est familier ou national, tous les aspects de la vie spécifiquement helvétiques, certaines façons de sentir communes au peuple entier ne peuvent être exprimés qu'au moyen du dialecte“ widerspricht einmal die Tatsache, daß auch die Leute aus den untersten Schichten des Volkes ihre intimsten Dinge in Briefen einander schriftdeutsch mitteilen, sodann der Brauch, an nationalen Festen in schriftdeutschen Reden zum Volke zu sprechen; es bedarf ja nur des Hinweises auf Gottfried Keller, um die Behauptung zu widerlegen, daß man nationale Vorstellungen in der Schweiz nur im Dialekt mitteilen könne. Schief ist auch die Vergleichung Gotthelfs mit Reuter; denn dessen mecklenburger Platt ist eine andere Sprache als die hochdeutsche Schriftsprache, Gotthelfs berner Deutsch ist ein hochdeutscher Dialekt; zudem schreibt Reuter sein Platt konsequent, Gotthelfs Sprache muß man, mit einem Reuterschen Ausdruck, vielfach als Messingsch bezeichnen. Endlich besitzt Muret auch für den Wert der schweizerischen Provinzialismen im Deutschen nicht das rechte Verständnis, obgleich ihn da schon Lessings bekannte Äußerung über Wielands Jugendschriften in den Literaturbriefen hätte belehren können: er hat die Auffassung, daß der Deutschschweizer die Schriftsprache wie eine fremde Sprache lernen müsse; wo nun seine Schriftsprache noch dialektisch gefärbt ist, da spricht Muret von „fâcheuses corruptions de la langue littéraire“, als ob nicht so manche „corruptions“ großer Schriftsteller die Kraft und den Reichtum der deutschen Sprache erhöht hätten.

Eingehend hat Muret Gottfried Kellers Besprechung gotthelfischer Werke in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ erörtert. Er bezeichnet sie mit Recht als die geistvollste und gründlichste Beurteilung Gotthelfs bei dessen Lebzeiten. Ich würde die letztere Einschränkung nicht machen. Wohl muß man bei Kellers Ausführungen immer den gegensätzlichen politischen Standpunkt des Radikalen gegenüber dem Konservativen und seine entschieden moderne Weltauffassung im Gegensatz zu der schließlich in alttestamentlicher Starrheit verkalkten Lebensanschauung Gotthelfs in Betracht ziehen und deshalb manches scharfe Urteil Kellers auf sein richtiges Maß zurückführen. Daß aber Kellers Kritik von „Zeitgeist und Bernergeist“ deswegen so scharf ausgefallen sei, weil Gotthelf darin einen Ausfall gegen den bedeutenden züricher Staatsmann Alfred Escher, Kellers Gönner und Freund, machte (S. 398), ist eine peinliche Verdächtigung; Gottfried Keller ist mit niemandem durch Dick und Dünn gegangen, am wenigsten um äußerer Vorteile willen. Die Wahrheit ist, daß er den „Bernergeist“ Gotthelfs aus eigener Seele heraus verabscheute, wie ja auch Springer, Gotthelfs begeisterter Freund und umsichtiger Verleger, das Buch ein Pamphlet nannte. Man darf auch nicht, wie Muret es tut, um die Verständnislosigkeit und Ungerechtigkeit im Urteil des jungen Keller zu beweisen, auf sein eigenes Alterswerk „Martin Salander“ deuten; denn gerade dies Buch, so bitterernst es ist in der Darstellung der politischen Entwicklung im Kanton Zürich, leidet nicht an der Ungerechtigkeit, mit der Gotthelf die Guten und Tüchtigen in die Reihen der Frommen und Konservativen, die Bösen und Leichtsinnigen auf die Seite der Radikalen und Aufgeklärten stellt ... Von Martin Salanders schuftigen Schwiegersöhnen, den Zwillingen Weidelich, gehört der eine zu den Liberalen, der andere zu den Demokraten. So ist eben Kellers Wort von Gotthelfs „schiefer“ Weltanschauung doch nicht nur, wie Muret meint, aus dem feuerbachischen Atheismus heraus gesprochen, sondern aus einer klareren, höheren und freieren Beurteilung der Welt im allgemeinen. Man muß, um es zu verstehen, nicht nur an den krassen Gegensatz zwischen dem Materialismus und Spiritualismus in der bäuerlichen Welt Gotthelfs denken, sondern vor allem auch an den Schriftsteller selber, der in seinem politischen Auftreten doch entschieden eine freie und klare Intelligenz, in seinem geschäftlichen Verkehr mit den Verlegern die reine Menschlichkeit in hohem Grade vermissen läßt.

Ein interessanter Abschnitt in Murets Biographie schildert Gotthelfs Verhältnis zu seinen Verlegern und zum deutschen Publikum. In ausführlicherer Darstellung hat der Verfasser dies Thema in seiner deutsch geschriebenen Broschüre „Jeremias Gotthelf in seinen Beziehungen zu Deutschland“ wieder behandelt. Merkwürdig ist hier der Nachweis, daß Gotthelfs Werke in Deutschland, wenn man von Wolfgang Menzel absieht, zuerst namentlich von den Angehörigen der Fortschrittsparteien gelesen und gerühmt wurden; so traten die „Grenzboten“ und die berliner Sozialisten tapfer für ihn ein. Erst nach dem Erscheinen von „Zeitgeist und Bernergeist“ (1852) erkannte man in diesen Kreisen den wahren Charakter des Schriftstellers und ließ ihn fallen. Ein Anhang „Zur Geschichte und Aufnahme der in Deutschland erschienenen Werke Gotthelfs nach den im Gotthelfarchiv befindlichen Briefen der Verleger an A. Bitzius“ gibt zu den Ausführungen Murets die urkundlichen Belege.

Beide Bücher Murets bilden eine wertvolle Bereicherung der Gotthelfliteratur.

Zürich Emil Ermatinger

Kainz und Matkowsky. Ein Gedenkbuch. Von Julius Bab. Berlin 1912, Oesterheld & Co. 101 S.

Ein ganz reizendes Büchlein, das uns Julius Bab hier wieder geschenkt, das auch durch den Verlag eine ganz reizende Form erhalten hat. Ein schöner Enthusiasmus, der freilich für Matkowsky mehr aus unmittelbarer Gegenwart, für Kainz aus reproduzierender Vergangenheit sich entfacht, schafft hier teils kritisch, teils geradezu poetisch, wo er die Auktionen der beiden Nachlässe schildert, packende Bilder, reich an treffenden Worten und Beobachtungen. Wie bezeichnend ist es für Babs ganze Auffassung, wenn er bei Matkowsky eine Rolle wie den Othello ganz entwickelt, während er aus Kainz' Schaffen prägnante einzelne Momente herausgreift. Die Charakteristik des letzteren scheint mir gelegentlich zu stark unter dem Banne des Schlagworts

vom „bösen" Kainz, das H. Bahr geprägt, zu stehen. Ungemein treffend ist der Vergleich der beiden Leistungen als „Kandaules". Besonders dankenswert ist die eingehende Besprechung der die zwei Künstler betreffenden Literatur mit ihren treffenden Bemerkungen, namentlich über Falkes „Hamlet"-Buch. Ein bleibender Beitrag zur modernen Theatergeschichte ist hier gegeben.

Wien Alexander von Weilen

Bogumil Goltz Leben und Werke. Von Theodor Kuttenkeuler. Hrsg. vom Coppernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst zu Thorn. Danzig 1913, A. W. Kafemann. VII und 122 S.

Ein auffallender Gegensatz beherrscht die Literatur der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts; neben der seichtesten Familienblattromantik ringen sich ein paar kraftvolle Dichter durch, die allem süßlichen Wortgeklingel abhold sind, die wahr, gerecht, fast strenge ihrer Kunst dienen. Unter anderen: Friedrich Theodor Vischer und Gottfried Keller und neben diesen Bogumil Goltz, der jetzt seine erste liebevoll geschriebene Biographie erhalten hat. Goltz ist gewiß im Formellen nicht neben Vischer und Keller zu stellen; so hinreißend seine Diktion gelegentlich ist, so sehr kann sie manchmal befremden, wenn sie sich in burschikosen, selbst rohen Ausdrücken ergeht. Und der Inhalt seiner Werke ist gewiß immer anziehend, oft liebenswürdig reizvoll, aber hie und da doch befremdlich, fast manieriert. Aber eines zeichnet Goltz immer aus: seine Wahrheitsliebe, die unbeugsam ist und die ihn von all der Unnatur, die rings um ihn damals dichtete, wohltuend unterscheidet. Sein „Buch der Kindheit", sein „Jugendleben", seine „Typen der Gesellschaft", „Ein Kleinstädter in Ägypten" und vor allem „Zur Charakteristik und Naturgeschichte der Frauen" können noch immer als fesselnde Lektüre gelten. Goltz' Biograph, Kuttenkeuler, schätzt sie auch gebührend hoch ein, weist ihnen immer mit Glück und Geschick ihre Plätze unter Vorgängern und Nachfolgern an — besonders der kleine Exkurs bei Gelegenheit des „Buchs der Kindheit" ist sehr instruktiv — überschätzt indes die Originalität der Gedanken Goltz' ein wenig. Gewiß übersieht auch Kuttenkeuler nicht, wie sehr Goltz im Banne der ausklingenden Romantik — unter dem Einfluß von Heinrich Steffens — stand, die ihn so sehr beherrschte, daß er, wie einst die Brüder Schlegel, als geborener Protestant am katholischen Kult Gefallen fand, sich in mystischen Neigungen erging und aus dieser Abhängigkeit heraus schärfster Gegner jungdeutscher Bestrebungen sein mußte. Nur vergißt Kuttenkeuler, daß Goltz gelegentlich auch anders konnte. In „Mensch und Leute" geht sein Denken andere Bahnen als im „Jugendleben"; denn in dem erstgenannten Werke ist er nichts anderes als ein Rationalist vom Schlage Nicolais. Übrigens scheint Kuttenkeuler auch nicht gemerkt zu haben, wie sehr Goltz in diesem Buch von Ernst Moritz Arndt abhängig ist. Die Charakteristik der Franzosen geht sichtbar auf Arndts „Geist der Zeit" zurück. — Noch eine Anmerkung zu dem sonst sehr lesenswerten Buch, das eine Fülle guter Beobachtungen enthält, die philosophischen Vorgänger, die auf Goltz einwirkten, sogar sehr gut charakterisiert, mag mir gestattet sein. Es ist sehr begreiflich, daß sich ein Biograph mit den Anschauungen seines Dichters identifiziert. Aber ganz widerspruchslos müßte dies wohl nicht erfolgen, am wenigsten bei einer so autokratischen Denkerkraft, wie es Goltz war. Daß Goltz sich von Hegel und Gutzkow — dem er aber den Titel „Naturgeschichte der Frauen" dankte — abgestoßen fühlen mußte, ist völlig begreiflich. Indes der Biograph, der hoffentlich nicht so subjektiv und selbstherrlich veranlagt ist wie Goltz, hätte diese schroffe Ablehnung doch ein wenig näher betrachten, ihr vielleicht sogar ein wenig widersprechen dürfen. Es wird heute wohl niemandem einfallen, sich mit dieser Stellungnahme Goltz' restlos zu befreunden. Sonst steht Kuttenkeuler seinem Dichter erfreulich objektiv gegenüber, er wagt sogar die richtige Bemerkung, daß dieser nur ein genialer Dilettant gewesen sei. Daß er freilich mit dem Passus schließt: „Es gibt nur eine Natur, und es gibt nur einen Bogumil Goltz", ist wohl nur eine rhetorische Floskel. Und ob Goltz nicht vielleicht in irgendeine literarische Kategorie einzureihen wäre, ist eine offene Frage. Zu den „Unterhaltungsromanciers", wie es Eduard Engel will, braucht man ihn deshalb freilich noch nicht zu stellen.

Wien Friedrich Hirth

Verschiedenes

Geschichte der Deutschen Naturphilosophie. Von Carl Siegel. Leipzig o. J., Akademische Verlagsanstalt m. b. H. XV, 390 S. M. 10,—.

Das Buch hat gewiß ein aktuelles Interesse, da durch Ostwald und seine „Annalen" ein neuer Eifer für die Probleme der Naturphilosophie erweckt worden ist. Freilich stellt sich der Verfasser, obgleich keineswegs ein Fanatiker, so entschieden auf den Boden der neuesten Anschauungen, daß selbst Goethe ihm ein Metaphysiker ist, was dieser wohl nur mit Schaudern vernehmen würde. Siegel bleibt auch in seiner Auswahl etwas beengt: der Name Humboldts z. B. fehlt, auch der einer so interessanten Figur wie Johannes Müllers oder Schleidens. Was aber besprochen wird, wird mit ruhiger Sachlichkeit gewürdigt. Eine gute Grundlage gibt es, daß Siegel in der Regel den individuellen Begriff der „Natur" erörtert: bei Goethe (S. 165 f.), Schelling (S. 201), besonders auch bei Kant (S. 62). Über Kants Verhältnis zur Entwicklungslehre (S. 107), über Herders Vergleichung von Kunsttrieb und organischem Bildungstrieb (S. 135), über Schellings Entwicklungsbegriff (S. 185) oder die Beseelung der Materie bei Lotze (S. 296) erhalten wir gute Bemerkungen; ebenso über die Mannigfaltigkeit der modernen „Vitalismen" (S. 339). — Schade, daß der Stil so ungepflegt ist: „die apriori Elemente" (S. 12), „ohne sich zu kümmern ob es Seelen gibt oder nicht" (S. 40), „das sich Fordern der Gegenfarben" (S. 224). Und sind so schwierige Fremdwörter wie „Teloklisie" und „Dysteleologie" wirklich nicht zu vermeiden?

Berlin Richard M. Meyer

Wohin treiben wir? Zwei Reden über Kultur und Kunst. Von Julius Meier-Graefe. Berlin 1913, S. Fischer. 115 S. M. 1,50.

Meier-Graefe, der für die Meister des Impressionismus eintrat, als wenige die Fruchtbarkeit dieser im Innersten malerischen Technik zur Ergreifung und Durchdringung des lebendig-webenden Seins erkannten, Meier-Graefe, dessen Temperament auch noch da mitschwang, als die großen Individualitäten der letzten Jahrzehnte, in ihren Bildern eigenmächtig weiterschreitend, nur noch die malerischen Abstraktionen des Lebens übrigließen, — Meier-Graefe scheint heute zum Bußprediger in der Wüste werden zu wollen. Sein starker Kunstinstinkt erschrickt vielleicht vor der unlauteren Dreistigkeit und der früher unbekannten Charlatanerie, mit der sich heute die Mittelmäßigen im ausschweifenden Spiel mit allerlei Techniken in den Vordergrund drängen. Man kann leicht aus seinen letzten Äußerungen (Einleitung zu Delacroix' literarischen Werken) die Selbstanklage eines sensiblen, künstlerischen Gewissens herauslesen, — eine Beklommenheit, daß die Kunst ihren Weg in anarchischen Nebeln verlieren könne, weil sie sich zu weit weg von der sicheren Bahn der Tradition hat locken lassen.

Das Gefühl, daß es Meier-Graefe, wie wenigen, heilig ernst um die glückspendende Mission der bildenden Kunst ist, verläßt uns auch nicht in den vorliegenden Aufsätzen „Über Kunst" und „Wohin treiben wir?". Seine Begabung ist untrüglich, sobald es sich um Prüfung und Darstellung eines künstlerischen Eindrucks handelt. Trotzdem hätten die beiden Vorträge nicht in der unumstößlichen Form des Buches in der Öffentlichkeit erscheinen brauchen.

Dazu sind sie zu flüchtig gedacht, zu bedingt im Inhalt und nicht frei genug von inneren Widersprüchen.

Es ist kaum möglich, den Extrakt der zwei Aufsätze wiederzugeben, weil Meier-Graefe in seiner improvisierenden Art unaufhaltsam von einer Vorstellung zur anderen schweift. Die Rede „Über Kunst", die die von Amerika kommende, materialistische, industrielle Strömung für alle Schäden der Zeit verantwortlich macht, schließt mit einem Appell an den deutschen Idealismus ab. „Deutschland galt immer für das Land der Idealisten. Heute könnte es dieses Prestige zu einem blanken Ehrenschilde machen und eine Erbschaft antreten: die des kunstreichen Nachbarn, den vielleicht die Sorge um die Existenz eine Zeitlang den Musen entfremdet, und die eigene, die von Goethes Zeiten her, das Erbe der großen Deutschen in einer materiell beschränkten Zeit, die im Geiste allein die Vollendung des Menschen zu sehen glaubte." Dagegen verhöhnt der Vortrag „Wohin treiben wir?" am Schluß mit Grazie die atemlose Tüchtigkeit und hastige Beflissenheit des neudeutschen Michel, während Paris als letzte Stätte einer einheitlichen, lebendigen Kultur gefeiert wird.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Deutsche Theaterverhältnisse. Eine kritische Studie Von Kurt Weiß. Lichtenrade-Berlin, F. Ruhland. 85 S. M. 1,20.

Solange das deutsche Theater besteht, sind ernste Leute mit ihm unzufrieden. Sie gehen gegen die Zensur, die Kritik, die Direktoren, die Autoren, die Verleger und gegen das Publikum an, ohne verhüten zu können, daß noch heute ethisch einwandfreie Stücke verboten und große Kunstwerke verhöhnt werden, daß man dramatischen Schund schreibt, vertreibt, aufführt und hundertmal wiederholt. Woher die Krankheit gekommen ist und wie die Heilung zu fördern sei, scheint jeder Diagnose zu spotten. Noch nie ist durch einen Reformvorschlag oder durch eine Verwaltungsänderung ruckweise Besserung eingetreten. Und doch ist's besser geworden. Man vergleiche nur die Spielpläne des weimarischen Theaters zu Goethes Zeit mit denen von heute! Die Reformatoren täuschen sich aber immer wieder in einem: sie dichten dem Hof- und Stadttheater Eigenschaften an, die nur noch die Volksbühne bewahrt. Als Schreiben und Lesen noch zu den Künsten gerechnet wurden, schrieb und las man mit Andacht; jetzt erinnert man sich kaum, daß es je Schwierigkeiten gemacht habe. So sind im Laufe des vorigen Jahrhunderts die Wirkungen, die von der Bühne ausgehen, von den fleißigen Theatergängern, also den wohlhabenden, geradezu auswendig gelernt worden, und da die Zuschauer nie nach den Ursachen gefragt haben (wie sie auch das Alphabet als etwas Fertiges, nicht als etwas Gewordenes hingenommen haben), so können sie auch heute noch nicht eine traurige Szene von einer tragischen unterscheiden. Aber sie mögen sie beide nicht mehr recht. Dagegen ist es ihnen sehr angenehm, an Stelle der zwei, drei Witze, die bei den Jours erzählt werden, gleich ein ganzes Dutzend zu hören. Dieses Dutzend hat der Schwank- und Operettenschreiber zu liefern. Treten dann noch hübsche Kostüme, temperamentvolle Darsteller hinzu, so ist das eine wohlfeile Entlastung des Salons. Und darauf kommt's — Scherz beiseite — in den Kreisen der Parkett- und Logenbesucher wesentlich an. Das Publikum der Volksbühne jedoch ist im genießerischen Sinne unverbraucht. Und wenn es den „Kampf" von Galsworthy auch für ein großes Kunstwerk hält, weil es größere nicht kennt, so hat sein Urteil doch viel bessere Grundlagen, als wenn ein Hoftheaterpublikum dem „Prinzen von Homburg" oder der „Iphigenie" fern bleibt.

Kurt Weiß müht sich ab, allerlei Fingerzeige zu geben, um dem für die deutsche Kunst beschämenden Verhältnis von Gut und Schlecht zu steuern. So tritt er für eine Kritikerkonferenz ein, die, um eine mittlere Linie des Urteils zu finden, nach der Vorstellung im Theater abgehalten werden solle. Er redet den Zuschauern ins Gewissen, die immer erst auf die fünfundzwanzigste Aufführung warten, ehe sie Zutrauen zu einem Stücke haben. Nach dem Dichter ruft er, der von der dicken Luft des Caféhauses nicht benommen ist, der noch zornig werden kann und dem unverdorbenen Teil seines Volkes ins Herz sieht. Kampfnaturen wünscht er als Theaterregenten. Ich habe einmal vom „Erwachen der Theaterprovinz" gesprochen, und Weiß erhofft sich, indem er Freksas Spuren folgt, auch viel — wohl zu viel — davon, daß man dem sensationslüsternen Berlin die Premieren ruhig-ernster Tragödien nicht anvertraue. Ich glaube, daß unsere Zeit von technischen und kommerziellen Gedanken zu stark belastet ist, als daß sie die Kunst näher an den Mittelpunkt ihres Lebenszentrums rücken könnte. Sie tut, was möglich ist. Und wenn Weiß ihr beispringen will, so ist das löblich, weil es zeigt, daß die Sehnsucht nach dem wahren Nationaltheater der Deutschen auch in unserer, auf andere große Ziele gerichteten Zeit nicht erlischt. Luftschiff und Aeroplan haben wir ja auch bekommen, und wie wenige gab es vor zehn Jahren, die diese Sehnsucht nicht verlacht haben!

Wien Ferdinand Gregori

Die liebe Provinz. Von Sch. Gorelik. Berlin, Jüdischer Verlag. 141 S. M. 2,—.

Ein junger Verlag beginnt, eine Sammlung, betitelt „Vom alten Stamm", erscheinen zu lassen, die, wie es scheint, das jüdische Leben, soweit es sich heut noch erhalten hat, literarisch fassen soll. Schalom Asch hat diese Buchreihe mit Dichtungen aus Palästina eröffnet, und nun gibt es von dem unbekannteren Gorelik ein stimmungsvolles Büchlein.

Um jüdisches Wesen kennen zu lernen, muß man wohl die russische Grenze überschreiten. Dort findet man noch jüdische Städtchen, voll Ghettogram und Ghettopoesie, edle Frauenprofile, inbrünstige Sehnsucht, leidenschaftliches Glücksverlangen und ebenso schmerzliche Resignation, dumpfes Bescheiden, stilles großgemutes Dulden. Gorelik erzählt lieber von diesen Stillen und weise Lächelnden als von den Ungestümen und laut Verlangenden.

Es scheint, als wären es wirklich eigene Erinnerungen und Erlebnisse, die er berichtet. Mit viel Liebe denkt er sich und kehrt er zurück in die russische Provinz, in das Städtlein mit Fluß und Promenade und hübschen Dörfern ringsum, wo die mannigfachen Typen der Juden von heute leben. Er erzählt sehr einfache Geschichten vom Lehrer, von der jungen Studentin und Ärztin, dem Buchbinder mit den ewigen Idealen, dem reisenden Chiromanten; er erzählt von dem Trauermonat der Juden, von der Zärtlichkeit jüdischer Eltern, den sehnsüchtigen jungen Mädchen, den ahnungsvollen schwermütigen Kindern. Man wird ganz in Traurigkeit eingesponnen, und aus dem Buche schauen den Leser unverwandt die braunen geheimnisvollen Tieraugen an, mit denen der Jude blickt, vorwurfsvolle, melancholische, sehnsüchtige Augen.

Man braucht kein Dichter zu sein, um solch ein Büchlein zu schreiben; Gorelik ist auch wohl keiner, nur ein Mensch mit Empfindung, Tiefe, Sehnsucht, Mitleid, kurz: mit dem Wesen des Juden; aber hier ist es der Stoff, aus dem ohne Zutat und Zutun Stimmung und Poesie fließen. Und wenn auch das Buch nicht mehr zurückläßt als eine sanfte Rührung des Herzens, eine zärtliche Empfindung, eine schwache Spur wie eine Welle im Sand, auch das ist ja heut nicht wenig, wo hundert Bücher spurlos vor unseren Augen sich umblättern.

Berlin Kurt Münzer

Adele Kamm. Von Paul Seippel. Aus dem Französischen übertragen von Susanne Elkan. Bern, A. Francke. 233 S. M. 3,— (4,—).

Durch Leiden Freude, dies Lieblingswort Beethovens, hat Adele Kamm zu dem ihrigen gemacht und es bewährt in einer Schule, so hart und lang, daß ein gewöhnlicher Sterblicher unter ihr zusammenbrechen würde. Wir sehen

bei ihr die ohne Heftigkeit, aber mit wachsender, dauernder Stärke sich vollziehende Entwicklung einer harmonisch sittlichen Natur. Ihre erste Abendmahlsfeier in Cannes wird für sie entscheidend. Dort erlebt sie ihr Gethsemane. „Nach dem Gott freiwillig dargebrachten Opfer ihres ungeheuren Schmerzes und des unheilbaren Verfalls ihres sterblichen Wesens gelangte sie zu einer innigen und beständigen Gemeinschaft mit ihm, einem Zustande, der zwar noch Schwankungen unterworfen war, bis zur Todesstunde sich aber nicht mehr verlieren sollte."

Es ist die Leidensgeschichte eines ganz jungen einfachen Mädchens, einer französischen Schweizerin, die Paul Seippel hier erzählt. Nicht als Roman oder Dichtung, sondern als Wirklichkeit und Wahrheit, als lebenden Beweis. „Wir brauchen heute vor allem lebende Beweise," hat Adele Kamm selber gemeint. Auf einem langen Krankenlager sieht sie dem sicheren Tode nicht nur stark und gefaßt, nein, mit sonniger Heiterkeit entgegen. „Leben und Tod sind mir die gleiche Freude," heißt ihre Losung. Goethe hat einmal gesagt: Man stirbt nur, wenn man will.

Bei Adele Kamm erscheint dies Paradoxon als die Wahrheit selbst.

Worin lag die oft unglaubliche Kraft des einfachen Mädchens?

In einem unerschütterlichen Vertrauen auf Gott und auf die Menschen. „Wenn man mich fragte, was mir das größte Glück gibt, so würde ich antworten: das Vertrauen."

Vor der Macht und Klarheit dieses Vertrauens weichen alle Nebel. Das Leben und Leiden der Adele Kamm wird zu einem über alle Verstandeslogik erhabenen glänzenden Beweis für ein aus dem Geiste und der Wahrheit geborenes, innerlich erlebtes Christentum. Es wird zur überwältigenden Predigt der Tat und des Sieges für alle, die da leiden. Und wer wollte sich von ihnen ausschließen? Wer bedürfte nicht eines Stabes, der trägt und hält? Dies Leben und Sterben bietet ihn. Das Buch einer Leidenden für Leidende. Und weil wir sehen, zu welchen Höhen des Lebens und der Kraft der Mensch durch seinen Glauben zu kommen vermag, ist es mehr als ein Lehrbuch: ein Lebensbuch. Wie groß steht hier der überwindende Mensch vor uns, wenn wir an die Stunde denken, „da die arme, kleine Kranke, von niemand gekannt, allein im Schweigen schlafloser Nächte gegen die eiserne Faust kämpfte, die sie zu zermalmen drohte".

Das Buch, das bereits in fünfter Auflage erscheint, ist ausgezeichnet aus dem Französischen von lic. litt. Susanne Elkan übersetzt.

Danzig Artur Brausewetter

Notizen

In Nr. 271 der „Frankfurter Zeitung" teilt Emil Schering unbekannte Briefe **Strindbergs** an seinen schwedischen Verleger über seine Novellen „Heiraten" mit.

„Ouchy, 11. April 1884.

Sobald ich meine Studien über die soziale Frage zum vorläufigen Abschluß gebracht habe, will ich den Herbstfeldzug eröffnen: nämlich 20 freistehende Bilder von 20 Ehen und Konkubinaten, die ich mit eigenen Augen gesehen habe; natürlich vermeide ich alles, was die Anständigkeit verletzen könnte, und schreibe mit Klang und Farbe. Diese Arbeit entwarf ich vor mehreren Jahren unter dem Titel ‚Frauenbilder', den ich jetzt in ‚Eheleute' ändern will; voranschicken will ich ein Vorwort, das ein Aufsatz über die Frauenfrage werden kann; doch nehme ich diesen Aufsatz vielleicht besser in meine Studien über die soziale Frage auf. Diese Arbeit wird wohl 2 bis 3 Teile bilden, aber den ersten gibt man, ohne zu zögern, heraus; dann kann man über den 2. Teil ‚Neue Folge' setzen."

„Ouchy, 25. Mai 1884.

Jetzt setze ich mich hin, um ‚Eheleute' zu schreiben. In 14 Tagen, hoffe ich, Ihnen vielleicht drei ‚Bildnisse' senden zu können, fertig hektographiert, denn ich hoffe, die fertigen gleichzeitig in mehrere Sprachen übersetzen lassen zu können."

„Ouchy, 12. Juni 1884.

Das Buch wird mindestens 20 Bogen stark (ohne Illusionen!). Die erste Geschichte ist zu breit angelegt, die andern werden kürzer, denn die Hauptsache für mich ist nicht, besondere Fälle auszumünzen, sondern so viele Fälle wie möglich zu geben, um alle Seiten der Frage zu beleuchten! Und damit ist der Stoff erschöpft, und dem Unwesen gesteuert, daß Kinder und Jünglinge eine Sache bearbeiten, die sie nicht kennen. Ich möchte noch sagen, daß ich alle häßlichen Worte streichen will, soweit sie sich im Laufe der Arbeit nicht als notwendig erweisen.

Wie Sie sehen, habe ich mein Mspt nicht durchgelesen! Ich schreibe wie ein Schlafwandler und darf nicht geweckt werden, sonst muß ich mitten drin aufhören. Im Hintergrunde locken und drohen meine Studien über die soziale Frage. Ich finde, es ist unmoralisch, Novellen zu schreiben, und das Gewissen plagt mich sehr. Darum geht es auch mit der Geschwindigkeit eines Eilzuges. An einem Tage schrieb ich 16 Druckseiten. Am 15. Juli können Sie mit dem Druck beginnen. Am 1. August bin ich fertig, aber nichts darf mich stören!

Die Preise steigen zum Sommer hier unten sehr, und die Berge sind zu teuer. Muß wahrscheinlich nach Chailly oberhalb von Clarens gehen. 20 Frs. den Tag! Senden Sie mir darum, s'il vous plait etwas Kreditivartiges oder dergleichen, denn es ist mir außerordentlich peinlich, um Geld zu schreiben; senden Sie mir es also, ohne daß ich noch ein Mal daran erinnern muß. Mspte sollen auf Sie regnen.

Noch eins! Wir müssen den Titel wohl in ‚Heiraten' (Infinitiv!) ändern, denn auch unverheiratete sind dabei! Und dann beginnen wir das Buch mit etwas sehr Schönem!

Aber wir müssen einen Mann haben, der vom Mspte Korrektur liest! Es sind bestimmt sowohl Betisen wie wirkliche Fehler darin. Ich wage nicht mein Mspt durchzulesen: dann stößt es mich so ab, daß ich mitten drin aufhören kann! Und immer packt mich die Lust es zu verbrennen.

Und dann: noch keine Kritik! Die kann mich auch wecken! Wie Sie sehen, spuken in der ersten Geschichte meine Studien über die soziale Frage! Hätte beinahe das Verhältnis der Geschlechter darüber vergessen."

„Ouchy, 4. Juli 1884.

Denken Sie sich! Die Verzauberung ist gebrochen! Der magnetische Schlaf ist zu Ende, ich bin erwacht und das Buch ist aus!

Wir haben also ein druckfertiges Buch von 15 statt 20 Bogen mit 12 ‚Bildnissen'.

Das ist mein Ernst! Versuchte es einige Tage invita Minerva, bekam aber nur eine dumme Anekdote fertig, die verworfen werden muß. Das Erste, was ich verworfen habe, seit ich Verfasser wurde!

Was ist zu tun? Nichts! Nur drucken, denn ich kann nicht warten, bis ich einen Rückfall bekomme."

Nachrichten

Todesnachrichten. In Dresden ist Dr. Frhr. Treusch von Butlar-Brandenfels im Alter von 48 Jahren gestorben. Treusch war einer der besten Vertreter der deutschen Presse in Paris und ein vorzüglicher Kenner der französischen Verhältnisse. Er war Mitarbeiter vieler großer reichsdeutscher Blätter.

Die Schriftstellerin Ottilie Malybrok-Stieler ist dreiundachtzigjährig in Tegernsee gestorben. Sie war die jüngste Tochter des bayrischen Hofmalers Joseph Stieler. Sie heiratete später den bayrischen Staatsbeamten W. Kleinschrod. Als Frau erst trat sie als Dichterin und Schriftstellerin hervor. Sie war bekannt als Übersetzerin böhmischer Volkslieder, besonders des böhmischen Dichters Julius Zeyer. Für ihre Übersetzungen war der Dichterin die goldene Medaille der Kaiser Franz Joseph-Akademie in Prag verliehen worden.

In London ist der englische Lustspieldichter Harry Gabriel Pelissier im Alter von 39 Jahren gestorben. Pelissier hatte eine ausgesprochene Gabe für Komik und flößte seiner wandernden Truppe, den berühmten Folliers, seinen eigenen sprühenden Geist ein. Er fabrizierte fast alles, was seine Truppe aufführte, selbst und parodierte mit großem Geschick klassische und nichtklassische Stücke.

In St. Petersburg ist der russische Schriftsteller und Publizist Konstantin Fedorowitsch Golowin im siebzigsten Jahre gestorben. Golowin, der einem der ältesten russischen Adelsgeschlechter entstammte, bekleidete zuerst eine hohe Beamtenstellung im Reichsdomänenministerium und stand vor einer glänzenden Laufbahn. Da erblindete er im siebenunddreißigsten Jahre. Er mußte seine Stellung aufgeben und wurde Schriftsteller; mit Erzählungen, Romanen und Novellen hatte er Erfolg. Kurz vor seinem Tode arbeitete er an einer Übersetzung von Schillers „Wallenstein".

* *

Der Lebensretter Detlev von Liliencrons, der Kaufmann Anton Nimphius, ein Veteran von 1866 und 1870/71, ist in Einbeck im Alter von 74 Jahren gestorben. Nimphius diente als Sergeant in demselben Regiment, in dem Liliencron als Leutnant stand. In der Schlacht bei Skalitz rettete er Liliencron 1866 das Leben. Liliencron hat ihm in seinen Werken ein Denkmal gesetzt.

* *

Am 5. Oktober wurde ein Marlitt-Denkmal in Arnstadt, der Vaterstadt der Dichterin, eingeweiht. Der Entwurf des Denkmals stammt von Bildhauer Vandorf (Arnstadt), die Ausführung von Bildhauer Viktor Seifert (Berlin).

In Morlaix hat man das Denkmal des Dichters Tristan Corbière enthüllt, des Schöpfers der „Amours jaunes".

* *

Das Reichsgericht hat nach der „Leipziger Zeitschrift für Handels-, Konkurs- und Versicherungsrecht" erklärt, daß ungünstige Urteile und Kritiken über frühere Werke des Verfassers oder über seine literarische Tätigkeit im allgemeinen den Verleger zum Rücktritt von einem Verlagsvertrag nicht berechtigen. Das Urteil begründet diesen Standpunkt mit der Erwägung, daß der Verleger durch den Verlagsvertrag in der Regel das geschäftliche Risiko des zu veröffentlichenden Werkes übernehme. Es sei seine Sache, sich vorher über die Qualifikation, das persönliche und schriftstellerische oder wissenschaftliche Ansehen des Autors zu erkundigen und sie richtig einzuschätzen.

* *

Vom 1. Oktober d. J. an ist die Zeitschrift „Dichterstimmen der Gegenwart" mit „Über den Wassern", „Die Alpen" mit „Wissen und Leben" vereinigt, während „Der Aar" sein Erscheinen eingestellt hat.

Nr. 21 der „Deutschen Schülerbibliothek", die unter Leitung von C. Vandoorsselaer monatlich erscheint (Verlag J. Vanderpoorten, Gent), enthält Clara Viebigs „Der Käse" und „Der Jan und der Jup".

Bei S. Fischer, Berlin, ist eine „Auswahl aus Bernard Shaws Schriften", herausgegeben von Charlotte F. Shaw, erschienen. — Die Verlagsbuchhandlung C. H. Beck in München hat zur Feier des hundertfünfzigjährigen Bestehens der Firma einen Verlagskatalog in schöner Ausstattung, mit vielen Illustrationen und einer geschichtlichen Einleitung, herausgegeben.

In „Les Langues Modernes", Oktober 1913, schreibt Charles Krumbholtz über Ernst Goll: Un jeune allemand, Ernst Goll, hier encore ignoré de tous — et ce fut une injustice — vient d'avoir la même destinée [wie Léon Deubel]. Depuis que sa tête s'est brisée contre les pavés d'une rue, on s'est aperçu que cet inconnu était un grand poète, parent de Lenau et de Hölderlin.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bartsch, Rudolf Hans. Die Geschichte von der Hannerl und ihren Liebhabern. Leipzig, L. Staackmann. 392 S.
Bock, Alfred. Die harte Scholle. Ausgewählte Romane und Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 433 S. M. 4,—.
Bonde, Sophus. Fräulein Kapitän. Ein Seeroman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 402 S. M. 3,— (4,—).
Bruchmüller, Dr. W. Von Gestern und Heute. Ein märkisches Geschichten- und Skizzenbuch. Halle a. S., Richard Mühlmann. 170 S. M. 2,— (3,—).
Bruns, Max. Feuer. Die Geschichte eines Verbrechers. Minden, J. C. C. Bruns. 231 S.
Castell, Alexander. Capriccio. Novelletten. München, Albert Langen. 317 S. M. 5,—.
Diers, Marie. Du fremde Seele. Roman. Dresden, Max Seyfert. 324 S. M. 4,— (5,—).
Ertl, Emil. Der Neuhäuselhof. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 413 S.
Frey, A. M. Dunkle Gänge. Zwölf Geschichten aus Nacht und Schatten. München, Delphin-Verlag. 218 S.
Ginzky, Franz Karl. Der Wiesenzaun. Erzählung. Leipzig, L. Staackmann. 121 S.
Goering, Reinhard. Jung Schuck. München, Delphin-Verlag. 241 S.
Kobos, Thomas. Der Preis des Lebens. Ein humoristischer Roman. Berlin, Oesterheld & Co. 252 S. M. 3,— (4,—).
Kremnitz, Mite. Das Geheimnis der Weiche B. M. und andere Geschichten. Berlin, Morawe & Scheffelt. 197 S.
Lambrecht, Nanny. Die tolle Herzogin. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 323 S.
Martens, Kurt. Pia. Der Roman ihrer zwei Welten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 407 S.
Meerheimb, Henriette v. Der Medderkoog. Schleswig-Holsteinischer Verlag. Dresden, Max Seyfert. 321 S. M. 4,— (5,—).
Müllenhoff, E. Nach eigenem Gesetz. Erzählungen. Heilbronn, Eugen Salzer. 158 S. M 1,80 (2,50).
Philipp-Heergesell, J. Tom und die Welt. Roman. Berlin, Oesterheld & Co 379 S. M. 4,— (5,—).
Poeck, Wilhelm. Er malt — sie schriftstellert. Humoristischer Roman. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 309 S. M. 3,50 (4,50).
Rosegger, Hans Ludwig. Der Golfstrom. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 169 S. M. 2,— (3,—).

Schwarzkopf, Nikolaus. Grete Runkel. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 246 S. M. 2,50 (3,50).
Stratz, Rudolf. Stark wie die Mark. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. M. 5,— (6,—).
Trentini, Alberta v. Stunden des Lebens. Novellen. Berlin, Schuster & Loeffler. 239 S. M. 3,— (4,—).
Uellenberg, Emil. Das Kreuz auf Dornawyl. Roman. Leipzig, C. F. Amelang. 370 S. M. 4,— (5,—).
Voß, Richard. Kundry. Die Geschichte einer Leidenschaft. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 254 S. Geb. M. 4,—.
Wirbitzky, Heinrich Wilhelm. Die Sterne des Glücks. Roman. Leipzig-Go., Otto Hillmann. 270 S. M. 3,— (4,—).
Zeller, H. J. Das Märchen vom König Raub. Leipzig, E. Ungleich. 131 S. M. 2,—.
Zerkaulen, Heinrich. Hans Heiners Fahrt ins Leben. Eine Geschichte. M.-Gladbach, Sekretariat Sozialer Stundenarbeit. 52 S. M. —,40.
Zobeltitz, Hanns v. Du mußt mir glauben! Roman. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 155 S. M. —,50 (—,75).

Artzibaschew, M. Am letzten Punkt. Zweiter Teil. Autorisierte Übersetzung aus dem Manuskript von André Villard und A. Kaprolow. München, Georg Müller. 290 S. M. 3,—.
Hertzmann-Ericson, Gurli. Dalbuhof. Roman. Autorisierte Übersetzung von Hedwig Lübky. Dresden, Heinrich Minden. 260 S. M. 3,— (4,20).
Rachilde. Der Liebessturm. Übersetzt von Berta Huber. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 201 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Behr, Hedwig v. Lose Blätter. Leipzig, W. Härtel & Co. 47 S. M. 1,— (1,75).
Das Schicksal einer Frau. In Gedichten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 82 S. M. 2,— (3,—).
Frenzel, Kurt. Nachtschatten. Gedichte. Leipzig, Sphinx-Verlag. 32 S. M. 1,— (1,50).
Hesch, Heinrich. Gedichte. Leipzig-Go., Sphinx-Verlag. 63 S. M. 1,20 (1,75).
Kastner, Willy Alexander. Weltwahn. Neue Dichtungen. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 136 S. M. 4.— (5,—).
Krille, Otto. Das stille Buch. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 101 S. M. 2,— (3,—).
Rheinsch, Erika. Die Laute. Lieder und Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. VII, 118 S. M. 3,— (4,—).
Schellhorn, Max. Die Favoritin. Dichtungen. Leipzig, Xenien-Verlag. 111 S.
Südel, Wilhelm. Erste Ernte. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 84 S. M. 2,— (3,—).
Vierordt, Heinrich. Deutsche Ruhmesschilder und Ehrentafeln. Widmungen und Weihungen. Heidelberg, Carl Winter. 121 S.
Voß, Otto. Heckenrosen und Nesseln. Gedichte. Berlin, Wilhelm Süsserott. 93 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Ettlinger, Karl. Das Beschwerdebuch. Komödie in drei Akten. München, Georg Müller. 113 S. M. 2,—.
Gorsleben, R. J. v. Der Rastaquär. Eine ernsthafte Komödie in drei Aufzügen. Leipzig, Kurt Wolff. 85 S. M. 2,50 (3,50).
Halbe, Max. Freiheit. Ein Schauspiel von 1812. Drei Akte. München, Albert Langen. 182 S. M. 2,50 (3,50).
Harlan, Walter. Das Nürnbergisch Ei. Tragödie in vier Akten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 137 S. M. 2,— (3,—).
Janke, Erich. Antinous. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Berlin, Otto Janke. 128 S. M. 1,50 (2,—).
Legal, Ernst. Laetare. Schauspiel in vier Aufzügen. Berlin, Oesterheld & Co. 96 S. M. 2,—.
Lenart, Theophil. Flammen. Tragödie in drei Akten. München, Moser & Weishettinger. 73 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Altmann, Dr. Adolf. Robert Hamerlings Weltanschauung. Ein Optimismus. Salzburg, Mayrische Buchhandlung (Max Swatschek). 87 S. M. 2,50.
Brodt, Joseph. Hygins Fabeln in der deutschen Literatur. Quellenstudien und Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur. München, Delphin-Verlag. 533 S. M. 12,— (14,—).
Elson, Charles. Wieland and Shaftesbury. New York, Columbia University Press. 143 S.
Freye, Karl. Casimir Ulrich Boehlendorf, der Freund Herbarts und Hölderlins. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne. (Beyer & Mann). 291 S.
Goethes Vermächtnis. Von Else Frucht. München, Delphin-Verlag. 252 S.
Jordan, W. Nibelungen. Siegfriedsage. 17. Auflage. Volksausgabe. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 296 S. Geb. M. 3,80.
Müller von Königswinter, Wolfgang. Das Haus der Brentano. Eine Romanchronik. Hrsg. von Franz v. Brentano. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 374 S. M. 4,—.
Spiero, Heinrich. Detlev von Liliencron. Sein Leben und seine Werke. Berlin, Schuster & Loeffler. 580 S. M. 8,— (10,—).
Stenzel, Wilhelm. Paul Verlaine. Leipzig, Xenien-Verlag. 70 S. M. 2,—.
Suchier, Prof. Dr. Hermann und Prof. Dr. Adolf Birch-Hirschfeld. Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, Bibliographisches Institut. 511 S. M. 10,—.

Hugo, Victor. Notre Dame von Paris. Ins Deutsche übertragen von Franz Kottenkamp. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 519 S. Geb. M. 3,—.
Shaw, Charlotte. Die Auswahl. Aus Bernard Shaws Schriften. Berlin, S. Fischer. 227 S. M. 3,— (4,—).
Steeves, Harrison Ross. Learned Societies and English Literary Scholarship in Great Britain and the United States. New York, Columbia University Press. 245 S.

e) Verschiedenes

Appelt, Mary. Höhen-Menschwerdung durch sittliche Lebenswerte. Ein Ruf in unsere Zeit. Leipzig, Xenien-Verlag. 223 S. M. 3,— (4,—).
Bahr, Hermann. Erinnerungen an Burckhard. Berlin, S. Fischer. 136 S. M. 3,— (4,—).
Bibliothek Weisstein. Katalog der Bücher des verstorbenen Bibliophilen Gotthilf Weisstein. Hrsg. von Fedor v. Zobeltitz. 2 Bde. (Privatdruck). Hrsg. im Auftrag des Königl. Baurats Hermann Weisstein für die Gesellschaft der Bibliophilen. 735 und 371 S.
Boehn, Max v. Die Mode. Menschen und Moden im 17. Jahrhundert. Nach Bildern und Stichen der Zeit ausgewählt und eingeleitet. München, F. Bruckmann. 190 S. M. 6,50 (8,—).
Freund, W. A. Leben und Arbeit. Gedanken und Erfahrungen über Schaffen in der Medizin. Berlin, Julius Springer. 170 S. M. 5,— (5,80).
Gregori, Ferdinand. Maskenkünste. Betrachtungen und Charakteristiken. München, Georg D. W. Callwey. 240 S. M. 4,— (5,50).
Lhotzky, Heinrich. Daß ich mich nicht ärgere. Ludwigshafen, Verlag Haus Lhotzky. 152 S. M. 2,50 (3,50).
Puttkamer, Alberta v. Aus meiner Gedankenwelt. Berlin, Schuster & Loeffler. 313 S. M. 4,— (5,50).
Salten, Felix. Gestalten und Erscheinungen. Berlin, S. Fischer. 313 S. M. 4.— (5,—).
Scheffler, Karl. Henry van de Velde. Vier Essais. Leipzig, Insel-Verlag. 100 S. — Italien. Tagebuch einer Reise. Ebenda. 310 S.
Stekel, Dr. Wilhelm. Das liebe Ich. Grundriß einer Diätetik der Seele. Berlin, Otto Salle. 227 S. M. 3,—.
Streiter, Richard. Ausgewählte Schriften zur Ästhetik und Kunstgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Franz v. Reber und Prof. Dr. Emil Sulger-Gebing. München, Delphin-Verlag. 334 S.
Worte Mosis. Hrsg. von Dr. Hugo Bergmann. Minden, J. C. C. Bruns. 225 S.

Eeden, Frederik van. Glückliche Menschheit. Autorisierte Übertragung aus dem Englischen von Julie Gotted. Berlin, S. Fischer. 287 S. M. 4,— (5,—).

Redaktionsschluß: 18. Oktober

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Verlag von Egon Fleischel & Co. / Berlin W / Linkstraße 16

Im bitteren Menschenland

Nachgelassene Gedichte

von

Ernst Goll

Preis geheftet M. 3,—; gebunden M. 4,50

Aus den Besprechungen:

Dr. Robert Hohlbaum in den „Xenien“: Die schönsten von Golls Gedichten zählen zu dem Größten, was die Lyrik geboten hat.

Fritz Neulaender in der „Saale-Zeitung“: In seiner engeren Heimat wird Ernst Goll, der Sohn der Steiermark, nicht so rasch vergessen werden. Doch das genügt nicht: dieses reiche Dichtergemüt ist nicht an die Scholle gebunden. Gehören doch Golls Gedichte zu dem Schönsten, was uns im letzten Jahrzehnt die deutsche Lyrik geschenkt.

„Sonntags-Zeitung des Karlsruher Tagblatts“: „Im bitteren Menschenland“ ist die Sammlung von Gedichten genannt, die ein gottbegnadeter Sänger sang und sie seiner Gemeinde von Anhängern hinterließ, die immer größer zu werden verdient.

Hermann Kienzl in der „Frankfurter Zeitung:“ Ob wir das Schicksal eines jungen Selbstmörders allgemeiner Erinnerung wert finden wollen oder nicht, er selbst lebt weiter, auch ohne Hilfe der Biographen. Sein Schicksal ist ein Häuflein Asche, das sich dem Staub ungezählter Namenlosen vermischen mag; sein Erlebtes sind Gedichte, die nicht sterben können.

Les langues Modernes (Paris): On s'est aperçu que cet inconu était un grand poète, parent de Lenau et de Hölderlin.

Das Buch ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen.
Ausführliche Prospekte auf Wunsch direkt durch den

Verlag von Egon Fleischel & Co. / Berlin W / Linkstraße 16

„Observer“
Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,
liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer und ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel und Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. Prospekte gratis und franko.

Beförderung von Reisegepäck als Fracht- und Eilgut nach allen Plätzen der Erde.
A. Warmuth
Berlin
Hofspediteur Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg v. Preussen
C 2, hinter der Garnisonkirche 1a.
NW 7, Neustädtische Kirchstr. 15.
W 15, Joachimsthalerstraße 13.
Sachgemäße Verpackung von Möbeln u. Kunstgegenständen auch für Übersee.
Möbeltransport.

● **Verfasser von Gedichten** find. Veröffentlichung ihrer Arbeiten Monatsschrift für Lyrik. Prospekt „… franko. ● Konopka & Co., Berlin …

Schreibmaschinen-Arbeiten.
Bühnenwerke, Romane, Gedichte usw. in Abschrift oder nach Diktat, vorzügliche Durchschläge (bis 8). Vervielfältigungen, gewissenhaft, diskret, preiswert. Ia. Referenzen.
Emmy Segata,
Charlottenburg, Bismarckstr. 9.
Tel.: Wilh. 1268. Untergrundb. Knie.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
16. Jahrgang: Heft 4. 15. November 1913

Jean Schlumberger

Von Eugen Kohler (Paris)

Selten hat sich in dem Schaffen eines Autors das Merkmal des Künstlers so unmittelbar, so klar und so ausschließlich herausgestellt wie in dem Jean Schlumbergers. Sei es, daß er sich in seinen „Poèmes des Temples et des Tombeaux“ und den „Epigrammes Romaines“ als Schüler des Parnasse und besonders Heredias, in seinen beiden Romanen, „Le Mur de Verre“ und „Inquiète Paternité“ als Schüler André Gides, und in seinem „La Mort de Sparte“ betitelten Drama als moderner Schüler Racines und Shakespeares erweist, — immer ist er der apollinische Künstler, dem kein Interesse über die Kunst geht. Ihre Motive aber sucht sich diese Kunst auf noch brachliegenden Gebieten des menschlichen Seelenlebens; und immer sind es eigenartige, ganz seltene Probleme, die hier die Gestaltungsfreude Schlumbergers gereizt haben.

*

Jean Schlumberger entstammt einer alten und einer der angesehensten Familien des Elsaß: einer der zahlreichen Familien protestantischer Großindustrieller, die der oberelsässischen Textilindustrie Weltruf verschafft haben. Er hat in dem Städtchen Gebweiler das Licht der Welt erblickt. Dem Elsaß verdankt er die ersten zarten und auch herben Eindrücke der immer so empfänglichen Knabenseele. Bis zu seinem sechzehnten Lebensjahre blieb er seiner Heimat treu, dann lockte ihn die Universalkultur der Weltstadt, und er trat in ein Pariser Lycée ein. Aber er ist nie ganz Pariser geworden — zu seinem Glück. Er ist Elsässer geblieben, Elsässer mit seinem innigen, hingebenden Verständnis und seiner unverhohlenen Neigung für germanische Kultur und Geistesart, wenn auch seine Vorliebe für die feine Abgeklärtheit und unzweideutige Klarheit französischer Sprache, deren Kenntnis er aus dem Mutterhause mitbrachte, für die Gestaltung seines dichterischen Empfindens ausschlaggebend gewesen ist.

Das Elsaß hat ihn zuerst gebildet: in einem kleinen reichsländischen Gymnasium hat er, ein Kind noch, unter der drückenden Atmosphäre politischen Mißtrauens und nationaler Fremdheit gelitten, gelitten unter der verbissenen Zurückhaltung, mit der seine Kreise den neuen Herren des Landes begegneten. Ich habe in keinem seiner Werke einen hellen Ton der Freude oder des Jubels gefunden. Und als er dieser schwülen Luft entflohen war, da waren es, in Paris, andere Sorgen, neue Qualen. Zweifel keimten in dem jungen Theologen auf, und das Ringen des Protestanten zwischen innerlicher Frömmigkeit und den Widersprüchen des Dogmas kam erst zum Austrag, als Nietzsche in sein Leben eintrat. Nietzsche bedeutet auch für Schlumberger, wie z. B. für Remy de Gourmont und so viele andere, die endgültige Abwendung von aller Theologie, an der er gelitten, weil er sie erlebt.

Mit diesem Übergang aus deutscher Schulbildung in die hochgespannte pariser Kulturatmosphäre wird Schlumberger völkerpsychologisch interessant. Insofern, als sein Werk ausschließlich jener lateinischen Kultur und Rasse anzugehören scheint, die er aus freier Wahl zur seinigen machte. Aber nur scheint. Einem Kritiker, der ihn ob seines vermeintlich spezifischen Romanentums, dieser Wahllatinität beglückwünschte, antwortete er[1]: „Ich habe den zauberischen Reiz dieses Wortes ‚Romane‘ erfahren, mit allem, was es an allerliebsten Mißverständnissen in sich birgt. Man möchte sein Blut von jedem andern Element säubern, wie man bestrebt ist, den Rest eines unbequemen Akzentes abzulegen. Das Wort behauptet seine Brauchbarkeit in Polemiken; aber im Grunde des Herzens, glauben Sie mir, und wäre man Elsässer auch nur, wie ich, zur Hälfte des Blutes, entdeckt man eines Tages, daß man sich in einer ausschließlich südlichen Kultur beengt und fremd fühlen würde. Man lernt die wundervolle Völkermischung der Länder nördlich der Loire schätzen, wegen ihrer starken Eigenheiten. Man ist stolz, ihr anzugehören und zu fühlen, daß man nach der höchsten Kultur streben kann, ohne seine ererbten Eigenheiten im geringsten zu vergewaltigen. Man baut nichts Wesentliches und Dauerhaftes auf einem erworbenen Grunde, und es ist ein großer Trost, seine Arbeit auf

[1] Vgl. „Journal d'Alsace-Lorraine“, 10. Mai 1912.

dem begründet zu wissen, was man an Ursprünglichstem besitzt."

*

So brachte Schlumberger aus seiner Heimat eine Weite der Interessen mit, die seine Kunst vor einem engen Einspannen in die puristische Aesthetik eines Barrès oder Charles Maurras bewahrte. Der junge Licencié-ès-lettres der Sorbonne suchte seine Vorbilder unter den Klassikern, und fand außerdem einen Modernen, den er zum Lehrmeister erkor: André Gide. Ihm hat er seine erste Gedichtsammlung, die 1903 erschienenen „Poèmes des Temples et des Tombeaux" gewidmet. Unter Gides Ägide schloß er sich der kleinen Zahl Jüngerer an, die einige Jahre später, nach ihrer Absage an den Symbolismus, ihr eigenes Organ in der „Nouvelle Revue Française" schufen, dieser jugendlich frischen und zukunftsreichen Rundschau, die seit ihrem vierjährigen Bestehen bemüht ist, mit klarem Blick und feinem Instinkt für alle künstlerische Selbständigkeit die heterogensten Bestrebungen auf literarischem Gebiete in die Wege der ehernen französischen Tradition zu lenken.

Schlumberger hat in dieser Zeitschrift zahlreiche Artikel, Besprechungen und Kritiken veröffentlicht. Die Gründung des Blattes im Jahre 1909 war mit sein Werk, und er hat nicht zum geringsten Teil ihm Richtung und Haltung bestimmt.

Als er mit seinen „Considérations" das erste Heft der „Nouvelle Revue Française" einleitete[2]), war er sich bewußt, daß der Kreis junger Dichter und Schriftsteller, die sich hier ein Organ schufen, keine Umstürzler und keine Revolutionäre waren. Darum trägt dieser Leitartikel auch durchaus nicht den Charakter eines Manifestes. Es scheint ihm selbstverständlich, daß jede Generation sich mit den Problemen ihrer Zeit oder besser ihres kulturellen Momentes abzufinden hat, und daß sie damit die Kunst erneuert; Gleichgesinnte reichen sich da die Hand zum gemeinsamen Kampf gegen gemeinsame Feinde; und Feind ist meist das Alte, das nicht sterben will. Aber nur um solche akzidentelle Probleme kann es sich jedesmal handeln: die andern, die wesentlichen, sind ewig: jeder Künstler findet sich mit ihnen in der Stille ab. Die literarische Aufgabe der neuen, seiner Generation aber erkennt Schlumberger in der Formel, die bereits Du Bellay gab: „Défense et illustration de la langue française"; aber so, daß jedem dieser Worte die weiteste Bedeutung zuerteilt wird. So soll unter „langue" im weitesten Sinne auch die Kultur verstanden werden; „française" darf zu keiner Einschränkung in nationale Grenzen, zu keinem Exklusivismus Anlaß geben; die Verteidigung dieser Kultur soll keine Defensivstellung bedeuten mit ängstlicher Hut und reaktionärer Betonung klassischer Werte. Diese Verteidigung soll im Gegenteil im biologischen Sinne verstanden werden als physiologische Reaktion eines Organismus, der allen Einflüssen, guten wie schlechten, zugänglich ist, sie assimiliert oder ausscheidet. Und „illustrer" endlich soll seinen ursprünglichen Sinn haben: ins rechte Licht rücken", eher als „rendre illustre".

Diese junge Generation verband, außer der Anerkennung einiger Meister, nur Negatives. Sie hat zuerst den Symbolismus abgelehnt, hauptsächlich dessen Spielen mit den indirekten Formen der Andeutung, des Emblems, aller Schleier, mit denen er meinte das Gegenwärtige unter weichen und verdumpfenden Falten verdecken zu müssen. Aber sie hat vom Symbolismus bewahrt, was an Größe und jugendlichem Schwung, an Feinheit und Kraft in ihm steckte; und sie hat hauptsächlich seine aus der Romantik erneuerte Lyrik anerkannt. Im übrigen nimmt das Gegenwärtige ganz ihr Interesse in Anspruch; aber nicht in seinen Flächen-, nur in seinen Tiefendimensionen. Darum werden sie weder Maupassant noch Coppée fortsetzen. Sie werden in einem neuen Sinne „Realisten" sein. Freilich, in die Tiefe der Dinge zu dringen ist abstraktem Denken versagt. Ihrem großen Meister Bergson folgend, betonen sie die Bedeutung der Intuition. Sie erkennen, daß die größten Dichter aller Zeiten diese intuitive Durchdringung der Dinge gekannt und geübt haben: Goethe, Hugo, Whitman, Rimbaud. Und die besten ihrer unmittelbaren Vorgänger und Meister bestätigen ihnen diese Lehre: Verhaeren, Claudel, Gide, Charles Louis Philippe. Also: kein gemeinsames Prinzip, keine Doktrin; höchstens einige gemeinsame Anerkennungen und Ablehnungen und eine gemeinsame Methode. Im übrigen unternimmt ein jeder für sich den Entdeckungs- und Eroberungszug ins unbekannte Land der Seele. Aber da geschieht es, daß sie zu gleicher Zeit in dieselben Tiefen gelangen; nicht ihre Theorie, aber ihre gleichorientierte Intuition hat sie zusammengeführt.

*

Freilich, Schlumbergers Schöpfungen lassen kaum erkennen, daß der Symbolismus seiner Generation unmittelbar voraufging. Er schließt sich, in seiner Lyrik, direkt an den Parnasse an. Wie Leconte de Lisle, Gautier und Heredia ist er Künstler, und wie sie ist er von klassischem, griechischem und römischem Geiste durchtränkt. In den „Poèmes des Temples et des Tombeaux" (1903) sind seine Stimmungen noch zum größten Teile christlich: Vergänglichkeit des Lebens, Auflehnung gegen seine Nichtigkeit, Qualen des Glaubens, Ekel ausgeschöpfter Leidenschaften, satanische Begierden der Erhebung gegen das Göttliche, viel jugendliche Wildheit ist hier unter dem ruhigen Ebenmaß des alten Alexandriners und der meist dramatischen Form dieser Poeme verborgen. In den „Epigrammes Romaines" (1910 erschienen) ist er schon ganz Heide. Heide im Sinne Goethes, des Goethe, dessen Schatten ihm in Rom erscheint, auf dem Monte Mario.

[2]) Februar 1909.

„Je vis Goethe en sa vigne! il me dit: Viens et prends!
Je tremblai de désir et pâlis dans l'ivresse
De ma soif. Mais au grain qu'il pressa sur mes dents, —
Ah, bouche d'Adonis sous ta bouche, Déesse!

Wie Heredia ein Kirchenfenster, eine Email-Malerei oder ein von Cellini kunstvoll gearbeiteter Degenknauf zu einem Sonett begeistern konnte, so schreibt der Wanderer Schlumberger auf die Ruinen vergangener römischer Größe seine Epigramme. Wie jenen der rein künstlerische, so erfaßt diesen der historische Enthusiasmus, der weiter ist als jener, aber ihn mit einschließt. Hier lebt Rom wirklich wieder auf; hier atmet man die Atmosphäre der Campagna, hier sieht man den Frühling in die ewige Stadt einziehen, hier lernt man die Gegenwart der antiken Götter fühlen. Hier hat Schlumberger sein Absolutes gefunden — in der Kunst.

An sich bedeutender als die Lyrik ist die Romandichtung Schlumbergers. Was sie charakterisiert, ist die in der französischen Literatur seit dem Roman de la Rose und der Princesse de Clèves traditionelle Vorliebe für psychologische Probleme, für die Besonderheiten außergewöhnlicher Individuen, ist eine an die Doktoren der Sorbonne Abälardscher Zeiten erinnernde Seelenkasuistik, eine mystische Sehnsucht nach Lösung und Verwirklichung von Idealen geistigen Zusammenlebens bewußt seiner Individuen.

Im „Mur de Verre" (1904), seinem ersten Roman, untersucht er mit klarem Blick und mitleidloser Strenge ein Problem des ehelichen Zusammenlebens. Da sind zwei Menschen, die sich mit allen Fasern ihres Herzens lieben. Ihre Liebe geht so weit, daß sie einander ganz, intellektuell wie moralisch, zu durchdringen suchen; daß sie noch in späten Jahren anfängt, Rechtsbücher zu studieren, um die ganze Gedankenwelt ihres Mannes umspannen zu können, um ihm immer näher zu kommen. Nichts Geheimes, nichts Verstecktes ist zwischen ihnen. Sie plagt der Gedanke, daß irgend etwas Fremdes sie noch trennt, sie fühlen, wie irgend etwas Unfaßbares, Unnennbares sie auseinanderhält. Gemeinsame Leiden und der feste Wille, sich ganz preiszugeben, bis ins Äußerste, bis ins Letzte, bringen sie immer näher. Aber trotz allem — es bleibt eine „gläserne Mauer" zwischen ihnen; es bleibt der irrationale Rest der Persönlichkeit, der sich intellektuell und emotionell nicht auflösen läßt, den eines am andern weiß, ohne ihn fassen zu können. Einen Augenblick mag es scheinen, als hätten sie auch diese letzte Schwierigkeit überwunden; in dem Augenblick, als sie sich die Existenz dieses Restes gestehen. Und es ist wie eine letzte Beichte, als er ihr schließlich diese letzte Unwissenheit über ihn nimmt. Aber sie weiß, daß sein Wille ihn erlöst hat; sie hat ihm nichts zu verzeihen. Und während sie die Allee des herbstlichen Parkes entlang schreitet, dessen fallende Blätter sie den nahenden Tod ahnen lassen, tritt der Moment ihrer psychischen Erlösung ein, und sie fühlen sich einen Augenblick, wie alle Inspirierten, die die Wahr-

Jean Schlumberger

heit erblickten, „en état de grâce“. Ein Schleier war lange zwischen ihren Existenzen gelegen. Aber ihr Leben, obwohl kurz, hatte Zeit gehabt, zu reifen. Jedoch ihre Augen würden erblinden, wenn sie zu lange in die Sonne sähen. Jede Dauer ist jetzt für sie bedeutungslos geworden ....

Seltener noch ist das in der „Inquiète Paternité“ behandelte Problem[3]). Schlumberger hat hier mit Geschick und Kunst die gefährliche Klippe unfreiwilliger Komik vermieden, an der sein Stoff leicht hätte scheitern können. Cyrill, der „besorgte Vater“, ist ein Emanzipierter des Instinkts; die Stimme des Blutes ist stumm in ihm. Er hat einen Knaben, aber er liebt ihn nicht, er duldet ihn nur. Einmal, als in seinem Hause Feuer ausgebrochen war, seine Frau abwesend war, hat er sich nicht um das Kind gekümmert, das am andern Ende des Hauses schlief; daß es gerettet wurde, war nicht sein Verdienst. Im übrigen ängstigt er sich um den Knaben in anderer Hinsicht; ihn quält der Gedanke an dessen Zukunft, weil seine Atavismen nichts Gutes versprechen. In seiner Familie war manches Unebene gewesen. „Es mißfällt mir,“ erklärt er, „ein Kind in die Welt gesetzt zu haben, an dem meine ganze Familie mitgearbeitet hat.“ Da erfährt er durch einen Zufall, daß es **sein** Kind **nicht** ist: und nun, von dem Augenblick an, da ihm das Geheimnis der Untreue seiner Frau bekannt ist, wird er, glücklicher als Frau Alving, nicht mehr von Gespenstern heimgesucht. Claire aber kann nicht begreifen, daß er ihr so leicht verzeiht. Sie liebt ihn von ganzem Herzen, sie hat den Fehltritt, den sie tief bereut, einst getan aus Unbedacht, und weil Cyrill selbst, in seiner überschwänglichen Liebe zu seinem Jugendfreund, ihn ihr gleichsam aufgedrängt hatte. Kein Zweifel, denkt sie, dieser Gleichmut ist Maske; er kann ihr nicht verzeihen. Sonst würde er ihr sagen, wie ein Held Dumas' des Jüngeren: Erhebe dich aus dem Staube, Geschöpf Gottes, — und alles wäre gut. Im Grunde ist Cyrill nicht gleichmütig, sondern froh über diese Lösung. Nun ist Remy sein Kind ja nicht, nun ist er der Sohn seines besten Freundes, nun hat er nichts Schlimmes zu befürchten. Nun erst fängt er an, ihn zu lieben. Claire aber ist von seiner Herzlosigkeit überzeugt; vor dem heranwachsenden Knaben klagt sie Cyrill an, und malt dessen Bild in den schlimmsten Farben. Angesichts dieser ihm unerklärlichen Feindschaft erklärt Cyrill naiv: „Sonderbar, ich habe doch weder Claire noch Remy etwas zuleide getan ....“ Und doch bleibt ihm nichts anderes übrig, als fort, in die Fremde zu ziehen. In dieser entscheidungsvollen Peripetie liegt ein scharfer und wirklich ibsenscher Humor. Schlumberger hat mit vollendeter Kunst gezeigt, wie unmöglich es ist, der allgemeingültigen Moral vor den Kopf zu stoßen, selbst um des Guten willen ....

[3]) Deren erster Teil erschien unter dem Titel „Heureux qui comme Ulysse“ in Péguys „Cahiers de la Quinzaine“. 1909. Fortsetzung und Schluß in der „Nouvelle Revue Française“ 1910.

Aber obwohl nicht mit den gefährlichen Atavismen der Cyrillschen Familie belastet, begeht der herangewachsene Remy doch Ungebührlichkeiten. Allein nun hat Cyrill nur Verzeihen für ihn. Viel mehr: er will sein Retter, sein Führer sein; sein ganzes Bestreben geht dahin, von ihm geachtet und geliebt zu werden. Er will eine Vaterschaft im Geiste auf ihn ausüben, die stärker, weil uneigennütziger ist, als die des Blutes. Und er hatte den Vater dieses Knaben so sehr geliebt ....

Aber er hat kein Glück. Infolge eines Unfalls muß Remy nach Hause zurückgebracht und operiert werden. Und das ist sein Ende.

Cyrill aber und Claire stehen sich jetzt erst recht wie Fremde gegenüber. Der, der sie verband, ist nicht mehr. Freilich, Claire glaubt ganz im Gegenteil, daß er sie getrennt habe; sie hat Cyrill noch nicht verstanden. Nur leise wagt sie ihn zu bitten, bei ihm bleiben zu dürfen. Und er antwortet: „Tu, was du willst ... Jetzt ... ist mir alles eins ...“

So akzeptiert Cyrill sie wieder. Und so zeigt dies Ende, wie das edle Begehren, das Joch des Fleisches in einer Art Vaterschaft im Geiste abzuschütteln, illusorisch war. Die Geburt der Pallas Athene aus dem Haupte des Jupiter war ein Mythus und antik.

Der Ort, ein Hafenort, an dem Anfang und Ende dieser Ideentragödie spielt, ist nicht genannt. Und so wissen wir von vornherein, daß wir es nicht mit einem realistischen, nicht mit einem Sitten- oder Abenteurer-Roman, sondern mit einem psychologischen oder einem Ideen-Roman zu tun haben.

Die Seltenheit des Stoffes hat Schlumberger nicht zu einer preziösen, im Suchen nuancierten Ausdrucks gequälten Sprache verleitet. Seine Sprache ist schlicht und erhaben, dabei von außerordentlicher Prägnanz, vornehmer Einfachheit, sicherer Wirkung, bewundernswerter Reinheit. Jede überflüssige Ornamentik ist mit Geschmack vermieden.

*

Als Kritiker hat Schlumberger in der „Nouvelle Revue Française“ eine reiche Tätigkeit entfaltet. Und hier muß man über die Ausgedehntheit seiner Interessen und seiner Kompetenzen staunen. Er bespricht Kunstausstellungen mit ebenso viel Kenntnis und Geschmack, wie er sich hauptsächlich auch mit englischer Literatur beschäftigt und manches Lesenswerte darüber geschrieben hat.

Vor allen Dingen fiel ihm aber in den letzten Jahren die Theaterkritik in der „Nouvelle Revue Française“ zu. Und in dieser Tätigkeit und an solchem Platze wird seine Stellung wirklich bedeutend. Hier hat er mit ruhiger und bündiger Ironie ein für allemal die Boulevard-Dramatik mit ihrem lächerlichen Optimismus und ihrer Seichtheit abgetan. Nachsichtig im übrigen, wenn es sich um Komödien der leichten Muse handelt, wird er unerbittlich streng, sobald es sich um das Leben eines Menschen

handelt. Hier duldet er keinerlei Nachlässigkeit; je mehr sich die dramatische Handlung vom Spiel entfernt und dem Leben nähert, desto mehr Wahrhaftigkeit, desto mehr Logik und Ernst fordert er in ihrer Durchführung. Dafür, daß diese wahre dramatische Kunst, die Tragödie, nur so seltene Vertreter findet, für diese „Krisis in der dramatischen Kunst" hat Schlumberger einst in einem Straßburger Vortrag (1911) die Gründe herauszustellen gesucht. Die Tragödie des siebzehnten Jahrhunderts, führte er dort aus, konnte nur darum so klare, abgegrenzte, unzweideutige Konflikte aufstellen, weil sie einer Epoche entsprach, in der ein klarer, unzweideutiger, rigoros dogmatischer Kodex bestand. Da gab es kein ängstliches Suchen nach Werten, nach Geltung und Wahrheit; überall war Regel und Ordnung, und die Wahrheit war nur eine und allgemein bekannt. Daher gab es keine Auswege, kein Umgehen, kein Durchschlüpfen. Daher auch die Wucht und die Notwendigkeit dieser Tragik. Von dieser schönen und wilden Tyrannei eines Sittenkodexes hat sich die moderne Kultur losgesagt. Angesichts der unbegrenzten Ausgleichsmöglichkeiten unserer nachsichtigen, weitherzigen, individualistisch gestimmten Gesellschaft sind tragische Konflikte im Leben immer seltener geworden; und darum auch in der Kunst. Diesen Verlust haben geborene, instinktsichere Dramatiker zu ersetzen gesucht. Sie haben entdeckt, wieviel Verhängnisvolles die großen sozialen Kräfte und die tödlichen Leidenschaften in sich bergen, die sich nicht mehr an entgegengesetzten Kräften stoßen, aber in sich genug Tragik enthalten, und in sich imstande sind, ihre Opfer zu erdrücken. Es hat Tragödien dieser neuen Art gegeben, die sich nicht mehr aus inneren Konflikten ergeben, sondern eine innere Entwicklung, eine Handlung in gerader Linie darstellen. Das glänzendste Beispiel dieser neuen Tragik sind vielleicht Henri Becques' „Corbeaux".

Schlumberger hat nicht aufgehört, das Beispiel Ibsens zu predigen. Er bedauert es von Herzen, daß sich dieser größte moderne Dramatiker in Paris noch nicht das stabile Publikum erringen konnte, das ihn willig um Nahrung bittet. Einige Snobs, die während einer oder zwei „Saisons" Ibsen ihre beschäftigungslose Neugier zuwandten, geraten außer sich vor Zorn bei dem Gedanken, daß man ihnen diese Literaturmode länger als sonst eine Hutmode auferlegen möchte. Auch hier zeigt sich Schlumbergers Kultur universeller als die eines Henry de Régnier, der anläßlich derselben Vorstellung der „Hedda Gabler" im „Journal des Débats" dies allzu lastende Werk von seinen nur leichter Bürde gerechten Schultern abschüttelte.

Mit Aufmerksamkeit und Liebe hat Schlumberger die Bemühungen des „andern Theaters" verfolgt, von dem Francis de Miomandre letzthin gesprochen hat[4]), desjenigen Theaters, das entweder gar nicht oder fern vom Boulevardlärm in kleinen Räumen und vor einem spärlichen Auditorium gespielt wird, von uneigennützigen und nur der Kunst ergebenen Schauspielern, wie etwa der Truppe Lugné-Poes, dem Théâtre de l'Oeuvre. Schlumberger ist nicht der Ansicht derer, die es für Profanation halten, wenn eine gewisse Gattung intimer Schönheiten auf die Bühne gebracht wird, nichts ist ihm zu intim, zu erhaben, zu rein für die heilige Kunst der Bretter. Und hat nicht Claudel gezeigt, daß Kraft der Überzeugung und dichterische Leidenschaft sicherere Wirkung erzielen als alle, auch die raffinierteste zubereitete Küchenkost professioneller Bühnenschreiber? Das hat die Aufführung der „Annonce faite à Marie" bewiesen, die wider alles Erwarten in einzelnen Teilen theatralisch gewirkt hat.

*

Vor allem aber, meint Schlumberger, muß der dramatische Dichter, wie jeder Dichter, der Dauerndes schaffen will, Neues sagen. Dies setzt eindringende Kenntnis der Vergangenheit und aller literarischen Vorfahren voraus; es benötigt ferner scharfe Beobachtung, Erkennen brachliegender Gebiete und schließlich die Kunst der architektonischen Logik.

Schlumberger ist nicht bei der Kritik und der Theorie des Dramas stehen geblieben. Außer einem kleinen, der leichten Muse gewidmeten, in Kollaboration mit Tristan Bernard geschriebenen Stück, „On naît esclave", hat er ein dreiaktiges Drama verfaßt, „La Mort de Sparte", das soeben im Buchhandel erscheint. Bereits die meist dialogisch gefaßten „Poèmes des Temples", dann die außerordentlich gedrängten Dialoge der „Inquiète Paternité", manche schnell entschiedenen Situationen seiner Romane, in denen immer das Wesentliche ohne Umschweif gesagt wird, und die Lösung mit Notwendigkeit, obwohl verblüffend, folgt, ließen in ihm den Dramatiker vermuten.

Auch dies Drama ist, wie seine Romane, ohne Füllsel, ohne Ornamentik, maßvoll und nüchtern, echt „spartanisch", wie Schlumbergers ganze Art. Es behandelt das letzte Auffladern des alten spartanischen Heldentums, seine letzte kurze Blüte unter dem König Cleomenes. Der Einfluß der klassischen Tragödie ist unverkennbar, vielleicht noch mehr der griechischen als der Racines, obwohl in den wichtigen Volksszenen sich auch der Kenner des Shakespearischen Theaters offenbart. Tatsächlich haben ihm, wie er selbst bekennt, „Coriolan" und „Julius Cäsar" dabei Modell gestanden. Nur ein Moment jenes klassischen Theaters wird hier mit keinem Worte berührt: die Liebe, die, wenn auch nur andeutungsweise, dort immer eine Rolle spielte. Und das ist ein Vorzug, den man wohl einst Maffeis und dann Voltaires „Mérope" und seither wohl keiner Tragödie mehr hat nachrühmen können. Das Tragische liegt hier im Charakter des Cleomenes, in seinem Glauben an die Möglichkeit einer Wiedergeburt des altspartanischen Geistes. Er muß einsehen lernen, daß er zu

[4]) Vgl. „L'Autre Théâtre" in der „Revue de Paris" vom 15. Februar 1913.

spät gekommen ist; daß man wohl den Namen und äußeren Glanz eines spartanischen Königtums wieder aufrichten und zwanzig Jahre lang am Leben erhalten konnte, aber nicht den spartanischen Geist, die alte spartanische Mannestugend, die einst Tyrtäus besang. Zu lange schon ist es her, daß man dickbäuchigen Wucherern und kahlköpfigen Händlern aus dem Osten den Eintritt in die rauhe Atmosphäre Spartas erlaubte. Sie haben in diese Atmosphäre ihre betäubenden Parfums gestreut, sie haben dies Volk die Freude am Luxus und am Genuß gelehrt... So verbindet sich mit der Tragik des Cleomenes die Tragik seiner Stadt und seines Volkes. Dabei ist in der Handlung die Geschichte in keinem Punkte vergewaltigt. Schlumberger hat sich darauf beschränkt, einige Personen und ein Volk aus der großen Gruft der Geschichte wieder auferstehen zu lassen, ihnen wieder eine Seele einzuhauchen ....

Auf den ersten Blick konnte es scheinen, als läge hier ein erneuter Versuch der Moderne vor, das klassische oder historische Drama wieder aufleben zu lassen, und man denkt an Moréas. Und man konnte sich fragen, wo die Fortsetzung dieses Anfangs zu finden wäre .... Tatsächlich war dies nicht Schlumbergers Gedanke. Er schrieb mir darüber: „Dies Stück ist aktueller, als Sie denken. Es ist vielleicht, außer einigen kritischen Studien, das einzige wirklich Aktuelle, was ich geschrieben habe. Dieser Kampf zwischen alten militärischen Traditionen und den neuen ökonomischen Kräften, zwischen dem kriegerischen Geist und dem der großen sozialen Unternehmungen, das ist ja gerade die Krisis, die Frankreich in diesem Augenblick durchschreitet. Ja, gerade weil bis auf die sonderbarsten Übereinstimmungen Plutarchs Bericht für uns geschrieben schien, hat er mich so begeistert; und ich versichere Sie, daß man den Wortlaut nicht zu vergewaltigen brauchte, um in dem Unternehmen des Cleomenes eine Anspielung auf das Gesetz der dreijährigen Dienstzeit zu finden ..."

Es bleibt abzuwarten, wie dies Stück bühnenmäßig wirkt. Es ist schon lange her, daß es vom Direktor des Odéon zur Aufführung vorgesehen wurde ... Aber vielleicht wird das „Théâtre du vieux Colombier", an dessen Gründung Schlumberger in den letzten Monaten unermüdlich gearbeitet hat, und das nun, unter den Auspizien der „Nouvelle Revue Française" seiner Eröffnung entgegensieht, es uns noch vorher sehen lassen ....

Der dramatische Knittelvers

Von Sigmar Mehring (Berlin)

Wer die Entwicklung des Verses im neuhochdeutschen Drama verfolgt, wird eine merkwürdige Entdeckung machen. Die verschiedenen Versformen des deutschen Dramas beruhen — von einer Ausnahme abgesehen — auf Nachahmung der in fremden Literaturen gebräuchlichen. Den paarweis gereimten Alexandriner, der die Bühnenstücke des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts beherrschte, hat Opitz von Boberfeld über Holland aus Frankreich geholt. Lessing führte nach der Entdeckung Shakespeares für unser klassisches Drama den englischen Blankvers mit den reimlosen fünffüßigen Jamben ein. Von den Spaniern wurde Grillparzer, freilich erfolglos, verleitet, Dramen in vierfüßigen Trochäen zu schreiben. An die Griechen hielt sich Platen bei der Wahl abwechselnder Versformen in seinen literarischen Parodien.

Immer sind die deutschen Dichter in die Fremde gegangen, wenn sie für ihren neuen Dramenstil eine neue Form brauchten.

Ein Drama aber, das den überragenden Höhepunkt der neuhochdeutschen Dichtung bezeichnet, — „Faust", der Tragödie erster Teil — ist in seiner Versform von der Einwirkung fremder Literaturen freigeblieben. Für seinen „Faust" hat Goethe ein urdeutsches Versmaß verwendet, den sogenannten Knittelvers.

Ist es nicht merkwürdig, daß wir Deutschen nur diesen einen heimischen Vers besitzen, den Knittelvers, dem doch nun einmal der Spott der Unvollkommenheit anhaftet? Und daß gerade dieser gemeinhin verspottete Knittelvers das Gefäß des erschütterndsten Trauerspiels wurde?

Daß der Knittelvers mit dem Stempel der Lächerlichkeit behaftet ist, kann man nicht abstreiten. Die Bezeichnung kam im siebzehnten Jahrhundert auf, als Opitzens straff-jambischer Alexandriner das Verständnis für jede freiere Versform verdrängt hatte. Man verhöhnte damals die Verse in Hans Sachsens Manier, die man als knüttelicht (nach Daniel Sanders: ungehobelt wie ein Knüttel oder Knüppel, also holperig) ansah. Ein Dichter, der nicht die strengen Regeln aus Opitzens Lehrbuch befolgte, galt als Stümper. Für einen nur nach Hebungen gemessenen Vers, wie er dem Hans Sachs bei seinen Reimen vorschwebte, hatte man kein Ohr mehr. Damals begriff man nicht, daß gerade diese Versform, die schon in der Nibelungenstrophe wirksam wurde, im Wesen der deutschen Sprache liegt. Erst Goethe brachte den lange Zeit verachteten Hans Sachs und seinen vermeintlichen Knittelvers zu Ehren.

Ist denn aber der Faustvers wirklich ein Knittelvers? In der Form weicht er erheblich von Hans Sachsens Versen ab, denn diese sind durchweg vierhebig und paarweise gereimt. Minor allerdings gibt

dem Knittelvers in seiner „Neuhochdeutschen Metrik“ eine erweiterte Auslegung. Danach darf der „moderne Knittelvers“ drei bis sechs Hebungen haben und weist nicht nur regelmäßig gepaarte Reime auf, sondern auch „gekreuzte, umarmende Reime und noch freiere oder künstlichere Reimverbindungen“.

Ersichtlich steht Minor bei seiner Schilderung des modernen Knittelverses unter dem Eindruck des Goetheschen Faustverses. Wenn indessen hier Minor zugibt, daß der moderne Knittelvers nicht mehr so gedeutet werden kann, wie der in der vorgoetheschen Zeit, nämlich als verspotteter Hans-Sachs-Vers, so muß man doch auch die weitere Wandelung des Wortbegriffs „Knittelvers“ gelten lassen. Nach Goethes „Faust“ möchte man nicht mehr Verse wie die in dem uns heilig gewordenen Kunstwerk so spöttisch bezeichnen. Dagegen kann nach unserer heutigen Anschauung ein ganz regelrecht gebauter Jambenvers mit regelmäßiger Reimfolge als Knittelvers gelten, nämlich dann, wenn er durch trivialen Inhalt oder durch sonstwie sprachliche oder gedankliche Unzulänglichkeit zum Spott herausfordert. Wir haben uns längst an die regellos geformten, bis zur Prosa zerfließenden freien Rhythmen gewöhnt, die wir, ist der Inhalt nur dichterisch, niemals als Knittelverse zu verdächtigen wagen.

Wohl kann sich Minor auf Wilhelm Scherer berufen. Dieser erzählt in seiner „Geschichte der deutschen Literatur“ von der Entstehung des „Faust“: „Goethe entwarf das Stück lückenhaft, nur Einzelnes ausführend, in Prosa. Als er aber den Hans Sachs kennen und lieben lernte, beschloß er, dem altdeutschen Stoff auch eine altdeutsche Form zu geben und Knittelverse dafür zu wählen.“

Daß unserm Gefühl diese Bezeichnung nicht mehr entspricht, betont Eduard Engel in seinem Buch über Goethe[1]): „Man höre auf, vom Knittelvers' des „Faust“ zu sprechen, denn mit diesem Wortklang verbindet sich unwillkürlich etwas Geringschätziges. Man sage fortan: deutscher Vers, und sei sich bewußt, daß man damit sagt: freiester, reichster Vers aller Literaturen.“

Auch Ludwig Fulda, der sich den Faustvers für seine Bühnendichtungen, namentlich für seine Übertragungen Molières und Rostands zum Vorbild nahm, erblickt in jener Versform einen „stilisierten Knittelvers“, und in der Vorrede zu Molières Meisterwerken zeigt Fulda, wie Goethe allmählich vom Hans Sachsischen zu einem mannigfaltigeren Versmaß gelangte: „Der Knittelvers hat sich zum Faustvers veredelt, zu jenem wundervollen Metrum, welches dem Genius der Sprache abgelauscht, urdeutsch in seinem Ursprung und in seiner Wirkung, zugleich volkstümlich und kunstvoll, frei und gesetzmäßig ist.“

Wie Goethe den „Faust“, hatte auch Schiller seinen „Wallenstein“ zuerst in Prosa niedergeschrieben, und wie Goethe für sein Meisterwerk hat Schiller für das meisterhafte Vorspiel zum „Wallenstein“ sich schließlich eines freien Reimverses bedient, der aber mehr als bei Goethe dem Hans Sachsischen Knittelvers verwandt ist.

Wenn man die Verse im „Faust“ mit denen in „Wallensteins Lager“ vergleicht, so wird man sofort in der Wirkung des Reims einen grundlegenden Unterschied finden. Trotz aller Kunst überraschender Reimklänge vermeidet Goethe mit bewundernswertem Geschick alle Aufdringlichkeit des Reimes. Die gereimte Rede klingt durch den ganzen „Faust“ — es ist hier immer nur der Tragödie erster Teil gemeint — so, als sei dies die herkömmliche Umgangssprache. Eine von den sehr seltenen Ausnahmen ist die Häßlichkeit der ersten Reime:

> „Habe nun, ach! Philosophie,
> Juristerei und Medizin,
> Und leider! auch Theologie
> Durchaus studiert, mit heißem Bemühn . . .“

Dieses Zusammenbinden von gleichgültigen Nebensilben zweier Fremdwörter und das Durcheinander von i und in ist wirklich nicht wohllautend und steht hinter dem lebendigeren Anfang des „Urfaust“ zurück:

> „Hab nun ach die Philosophey
> Medizin und Juristerey,
> Und leider auch die Theologie
> Durchaus studirt mit heisser Müh . . .“

Im wesentlichen aber bleibt der Reim in der ganzen Dichtung unauffällig. Das Gegenteil ist bei Schiller der Fall. Er legt mit Absicht in den Reim die Wucht des Verses, wie es gleich aus den ersten Sätzen, die der Bauer spricht, zu erkennen ist:

> „Nehmen sie uns das Unsre in Scheffeln,
> Müssen wir's wiederbekommen in Löffeln.“

Das kann man gar nicht anders als mit besonderer Betonung des Reimes zu Gehör bringen. Und solche auf den Reim gestellte Verse gibt es in „Wallensteins Lager“ Seite für Seite.

Wohl kündet Schiller in seinem Prolog an:

> „Und wenn die Muse heut . . .
> Ihr altes deutsches Recht, des Reimes Spiel,
> Bescheiden wieder fordert — tadelt's nicht!“

Doch darf man diese Entschuldigung nicht wörtlich nehmen, denn der Reim tritt hier durchaus nicht so bescheiden auf, er spielt in den Versen mit Bewußtsein die Hauptrolle. Der Dichter verwertet ihn als Stützpunkt der Komik und sagt auch ausdrücklich: Danket der Muse,

> „. . . daß sie das düstre Bild
> Der Wahrheit in das heitre Reich der Kunst
> Hinüberspielt.“

Bei Schillers Dichtung könnte man also eher von Knittelreimen als von Knittelversen sprechen.

Der Knittelreim ist auch das deutliche Merkmal für ein Drama in losen Versen, das, lange nach den Klassikern, von dem gefeiertsten Dichter unserer Zeit, von Gerhart Hauptmann, verfaßt worden ist. Trotz-

[1]) Goethe, Der Mann und das Werk. Von Eduard Engel. Braunschweig und Berlin, George Westermann.

dem das Festspiel im gereimten Jambenmaß beginnt und dann gleich nachher einer Pythia und am Schluß einer Athene klassisch-griechische Trimeter in den Mund legt, zeigt es im übrigen doch nichts von Goethes freier Versbehandlung im „Faust“, sondern lehnt sich eng an Schillers Versart in „Wallensteins Lager“ und weicht kaum einmal von dem vierhebigen Rhythmus ab. Nur in der Hervordrängung des Reims geht Hauptmann weiter als Schiller. Er nennt auch sein titelloses Drama (mit dem umständlichen Untertitel: Zur Erinnerung an den Geist der Freiheitskriege der Jahre achtzehnhundertunddreizehn, -vierzehn und -fünfzehn) ein „Festspiel in deutschen Reimen“.

Des Dichters Absicht ist nicht zu verkennen: Hauptmann will durch die Reime die Komik seines Puppenspiels erhöhen. Aber er begnügt sich nicht wie Schiller mit schlichten Reimen, deren Komik im Sinn, in der Satzstellung und im geistigen Gehalt des Reimworts liegt — wovon Schiller nur einmal, in der Kapuzinerrede, zur Charakterisierung der damals in den Mönchspredigten üblichen Wortspiele eine Ausnahme macht — sondern Hauptmann sucht die Komik des Reims allein in der Klangwirkung.

Unsere größten Reimkünstler haben den Klangwitz nicht verschmäht, — Heine in seinem Wintermärchen „Deutschland“ und in unzähligen Gedichten, Rückert in seinen „Makamen“ —, und wollte sich Hauptmann mit seinen „deutschen Reimen“ neben sie stellen, so muß man sagen, daß seine Kraft nicht ausreichte.

Würdigen muß man sein Bestreben, den Reimschatz der deutschen Sprache durch fleißige Verwertung der bei uns überreichlich vertretenen Wortformen in palimbacchischem Tonfall — mit zwei Hebungen und einer Senkung — zu vermehren, die im straffen Versmaß nicht reimbar sind. Reime wie,

„Aber man soll einem Haudegen
Die Zunge nicht an die Strippe legen . . .“

oder

„Exzellenz machen eine verdutzte Miene,
Der Korse beherrscht eben noch die Weltbühne . . .“

hat Hauptmann, wie auch schon Schiller in „Wallensteins Lager“ mit Ausnutzung des zwanglosen Versmaßes häufig zusammengestellt. Hier kann aber von Klangkomik nicht die Rede sein, denn diese Reime dienen mehr zur Charakteristik einer sprachlichen Ausdrucksweise der handelnden Personen.

Als komische Reime haben wir auch nicht Verbindungen aufzufassen wie die folgenden (in einer Anrede des Freiherrn von Stein an die deutsche Mutter):

„Das wird dir kein fremdes Tröpflein beimischen,
Du wurzelst doch ganz und gar im Heimischen . . .“

und (auf derselben Seite) gleich hinterher:

„Auf dem Haupte Athenens Goldhelmsfeuer,
sollst du sein der deutschen Einheit ewiges Elmsfeuer.“

Sie sind mehr als aufdringlich, zumal da sie in einer pathetischen Rede auftreten. Nun geht diese pathetische Rede aber weiter, bis zu der durchaus ernst gemeinten Mahnung des Freiherrn von Stein:

„Dann scheuche die Ratten und die Mäuse,
die Maulwürfe, Heuschrecken, Fliegen und Läuse,
und stärke die deutschen Heraklese, Achilleuse und Odysseuse.“

Will Hauptmann, um die allzupeinliche Anleihe an Goethe:

„Der Herr der Ratten und der Mäuse,
Der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse . . .“

zu begründen, durch den Reim: „Odysseuse“ sein Originaltalent erweisen? Die Wortbildung: „Heraklese, Achilleuse, Odysseuse“ ist von unzweideutiger Komik. Aber Freiherr von Stein hält keine Kapuzinerpredigt. Es glaubt wohl niemand, daß der Dichter seinen Freiherrn in den Augen des Zuschauers lächerlich machen wollte. Es ist ihm ein unfreiwillig komischer Reim entschlüpft.

Wäre es die einzige Stelle! Man braucht nicht lange zu suchen, um auf andere Wunderlichkeiten der Hauptmannschen Reimkunst zu stoßen.

Selbst wenn man dem guten Geschmack so weit nachgeben will, dem humoristischen Dichter Reime zu erlauben, wie:

„ohne Grundriß, ohne Statik
bleibt das Ganze Tataratatik, . . .“

so wird doch dieser Reimwitz als ein sehr billiger Witz bezeichnet werden müssen, den gerade ein Reimkünstler verschmähen sollte.

Mindestens gewagt ist die Wortbildung in dem Reimpaar:

„Seht ihr den glühenden Fächer?
Mütterchen Rußland ist sein Ursächer . . .“

Hauptmann leitet es aus dem längst veralteten Zeitwort „ursachen“ her, läßt es aber von dem ganz modernen „zweiten Studenten“ gebrauchen, der sich mit dem „ersten“ („Theodor Körner ähnlich“) unterhält. Und die zur „Athene Deutschland“ umgewandelte „deutsche Mutter“ spricht:

„Ihr habt mich . . .
Erhoben zur Priesterin und Göttinne . . .“

In zwei aufeinanderfolgenden Worten ist das eine hochdeutsch, das andere mittelhochdeutsch, — nämlich damit es zu dem folgenden Vers paßt:

„Ihr hochgesinnten mit hohem Sinne . . .“

Auch Goethe bringt in den Faustreimen veraltete Wortbildungen; sein Gretchen verrät dem Faust:

„Gesteh' ich's doch! ich wußte nicht was sich
Zu eurem Vortheil hier zu regen gleich begonnte,
Allein gewiß, ich war recht bös' auf mich,
Daß ich auf euch nicht böser werden konnte.“

Aber wie trefflich malt dieses altertümliche „begonnte“ die Zeit, in der Faust und Gretchen leben. Welche Ursache hat Hauptmann, für Gestalten aus dem Jahre 1813 mittelalterliche Worte hervorzuholen?

Sonderbar wirkt auch eine Reimpaarung, die dem geistreichen Talleyrand aufgezwungen wird:

„Mitesser, unberechtigte Körnerpicker,
sozusagen Luftromantiker ..."

Selbst in der höhnischen Form, deren sich „der Direktor" in seiner Schilderung Napoleons bedient, ist eine Reimbildung wie die folgende bedenklich:

„Er mimte den großen Alexander
oder den großen Julius Cäsar,
nicht mehr wissend, ob er ein anderer war ..."

Mit den Fremdwortreimen hat der Dichter des „Festspiels" überhaupt wenig Glück. Friedrich der Große erscheint und muß sich in einem recht sonderbaren Sprachgemisch als Freund der französischen Sprache vorstellen:

„Parbleu. Messieurs! Parbleu Messieurs!
Treiben ihr immer noch solche Karessen?
Ick hatten in die Champs Elysées
die deutsche Misère beinahe vergessen."

Abgesehen von der geradezu kindischen Deutschradebrecherei, die befürchten läßt, daß Hauptmann Lessings famosen Riccaut aus dem Gedächtnis verloren haben muß, und die zu der erstaunten Frage zwingt, warum er des alten Fritzens höchst volkstümliches, eigenartiges und kerniges Deutsch so ganz außer acht ließ, erweist eine Reimpaarung wie: „Messieurs" = Elysées die völlige Verachtung französischer Reimregeln. Friedrich der Große, dessen französische Verse viele Bände füllen und der, beileibe kein Dichter, doch ein überaus gewandter Reimer war, hätte gegen jeden, der ihm solche Reime zumutete, den Krückstock erhoben.

Er kann sich mit John Bull trösten, der, um sein Englisch zu bezeugen, bei Hauptmann die Verse sprechen muß:

„Ihr haben auch sehr brave Monarken,
Wie zum Beispiel August den Starken ..."

Wieder fragt man: sind das beabsichtigte oder unfreiwillige Knittelreime?

Als Merkwürdigkeit sei noch auf einen Hörfehler im Reimen hingewiesen. Ein Bürger ruft:

„... Man kennt schon die Apotheke ...
Am besten man stellt euch vor die Muskete."

Der Wandel von k und t konnte leicht dazu verführen. Gleiches ist auch Goethe einmal im „Faust" unterlaufen, ein einziges Mal in der umfangreichen Reimdichtung, gegen Ende des zweiten Teils. Im Gespräch mit Faust entgegnet die Sorge:

„Würde mich kein Ohr vernehmen,
Müßt' es doch im Herzen dröhnen."

Wie ein Beherrscher der Reimtechnik den Knittelreim behandelt, lehrt Friedrich Rückert. Der Zufall wirft aus Rückerts Nachlaß ein jetzt erst veröffentlichtes Napoleondrama auf den Markt, das wie Hauptmanns „Festspiel" in Knittelreimen geschrieben ist und auch ein komisches Puppenspiel darstellen soll. Man muß von vornherein bekennen, daß Rückerts Drama noch schlimmer mißraten ist als Hauptmanns. Es bildet den dritten Teil einer längeren, aber nicht zur Aufführung gelangten Dramenreihe und baut sich unter dem Titel: „Der Leipziger Jahrmarkt" auf dem einen Wortwitz auf, daß Napoleon von der Nemesis zur Leipziger Messe geladen wird, weil dort „sein Handel ein Ende nehmen soll," worauf Napoleon, der die Worte zu seinen Gunsten auslegt, sich gern als Krämer vorstellt und wiederum doppelsinnig erklärt:

„So sey denn dort meine Hauptniederlage
Von Waren."

Der magere Witz wird sogar noch an anderen Stellen wiederholt. Um so lustiger ist Friedrich Rückert in seinen Reimen, und der Meister zeigt sich in allerhand überraschenden Klangwitzen:

„Napoleon
Sind wohl die Kunden zahlreich?

Nemesis
Sie scheinen mir ein ganz Kontinentalreich ...
Zuerst sind da die Deutschen.

Napoleon
Das sind die letzten sonst, die bärenhäut'schen."

An anderer Stelle prunkt der Wortkünstler der Makamenreime:

„Die Scheerenschleifer-Pfannen-
flicker-Waschfrau-Trödelweiber-Kannen-
gießerisch politische
Zunft, die mir die Messe baut, die kritische."

Auch Rückert benutzt die losen Rhythmen zu zwangloser Heranziehung des palimbacchischen Reims, etwa, wenn Napoleon die Nemesis fragt:

„Sind wir noch nicht zur Stelle ...
Wo meine Niederlage
Zu sehn soll seyn am Leipziger Markttage?"

oder wenn er in Leipzig prahlt:

„Sie sollen hier mir erst die andern Sachen
Abnehmen, die Aufschneider,
Ehe sie mir abziehn wollen meine Kleider ..."

Man wird aber, bei Zubilligung derartiger Reimpaarungen, nirgends sonst in Rückerts Versstück Reime finden, von denen man behaupten könnte, daß sie an das Sprichwort: Reim' dich, oder ich freß' dich! gemahnten. Dagegen staunt man an vielen Stellen, wie leicht und natürlich sich Reim zu Reim findet. Die Knittelverse werden außerdem umrahmt und unterbrochen von kunstvoll gebauten Versen, so am Anfang von mehr als hundert Versen — erst in Anapästen, dann in Trimetern — mit dem durchgehenden männlichen Halbreim auf o, und am Schluß von aristophanisch gefeilten Anapästen mit dem weiblichen Halbreim auf a ... e.

Mit dem Knittelvers ist es wie mit den freien Rhythmen. Der Verskünstler erweist daran seine

Formgewandtheit; wer es nicht ist, verrät hier am ehesten seine Unbeholfenheit.

Wenn man Minors dehnbare Auslegung des Knittelverses gelten läßt, so gehört auch jener Dramenvers, den Eduard Stucken mit seinen Bühnendichtungen einführte, zu den Knittelversen, trotz seiner im Drama ganz ungewöhnlichen Kunstform. Sie ist die reichste und glänzendste, die uns je das Theater gebracht hat. Stucken, der den Stoff zu seinen Dramen der Artussage entnahm, schuf sich ein Versgebilde, das aus der alten Nibelungenstrophe entstanden, aber kunstvoll weiterentwickelt ist. Es ist ein fünf-, in seltenen Fällen sechshebiger Vers mit paarweisen Endreimen und mit einer beliebig männlichen, weiblichen oder gleitenden, paarweis gereimten Cäsur nach der dritten Hebung. Dies scheinbar umständliche Versmaß, das allerdings nur einem vollendeten Verskünstler gefügig ist, gewährt dem Dichter eine unbegrenzte Freiheit und Mannigfaltigkeit rhythmischer Bewegung. Die feste Form der gekreuzten Reime erzeugt nicht nur eine künstlerische Gegenwirkung zu der losen Form der Verse, sondern gibt ihrer Schrankenlosigkeit einen schönen Rahmen. Es seien ein paar Stellen aus Stuckens „Lanzelot" angeführt.

„Lavaine.
Eine Jägerin hast du gewebt?

Elaine.
Meiner Seele Bild:
Zwischen Mond und Erde schwebt [sie wie Pharaïld.

Lavaine.
Wer ist Pharaïld?

Elaine.
Du weißt [nicht? Hörtest du nie,

Wie im Herbststurm ein Mädchengeist [in den Lüften schrie?
Sahst du nie in Gewitternächten, [wie auf milchweißem Roß
Ein Weib mit goldenen Flechten [durch die Wolken schoß?"

Von diesem Märchenweibe erzählt Elaine, es habe als Königstochter einen Buhlen gehabt, den die Brüder erschlugen. Pharaïld sah den Toten,

„Ihre lachenden Lippen erstarrten [in seltsamer Ruhe,
Sie kam auf den Zehen, — (es knarrten [ihre seidenen Schuhe),
Sie wollte ihn küssen — (es zitterten [ihre Perlenketten),
Ihn küssen und den verbitterten [Totenmund glätten."

Solcher hochgediehenen Verskunst gegenüber zögert man, ganz wie beim Faustvers, von Knittelversen zu reden. Es kommt eben immer darauf an, ob man den Ausdruck „Knittelvers" als Bezeichnung einer Versgattung nehmen will, wie es Wilhelm Scherer und Minor meinten, oder als Spottname, wie es der Sprachgebrauch aufzufassen scheint. Man möchte diesem recht geben, wenn man sich vergegenwärtigt, daß der Ausdruck „Knittelvers" anfänglich zwar auf eine bestimmte Versform angewandt wurde, auf die von der taktstrengen des Opitz abweichende Hans Sachsische, doch aber damals schon mit der Absicht, etwas Unzulängliches zu verspotten. Diese Grundbedeutung des Ausdrucks, der Makel der Unvollkommenheit, ist dem Knittelvers geblieben, und nur der Lustspieldichter wird seine metrisch freien Verse in kluger Selbstironie als Knittelverse ausgeben, der Dichter des ernsten Dramas wird es sich sich aber sehr verbitten, daß der Literaturprofessor die vom jambischen Zwangstakt losgelösten freigebildeten Verse schulmäßig in die Klasse der Knittelverse einreiht.

Wir haben also, wie hier nachzuweisen versucht wurde, einen Knittelvers in zweierlei Art, einen komischen und einen unfreiwillig komischen.

Der Dichter, der natürlich nur von Versen der ersten Art Gebrauch machen will, muß sich vorsehen, daß er nicht in den Verdacht komme, sie mit Versen der zweiten Art zu verwechseln.

Martin Bubers neue Dichtung

Von Oskar Baum (Prag)

Seine erste, wäre ich versucht zu sagen, denn bei aller Ehrerbietung gegen seine vorangegangenen Werke und bei aller Liebe für sie, die ja heute schon in ihrer bleibenden Wirkung ihre tiefe Bedeutung für unsere Kultur erwiesen haben, behaupte ich, daß keins wie dieses[1]) so vollkommen den Extrakt dieses ernsten Geistes enthält, den treuen und klaren Spiegel seines seltenen reinen Wesens darstellt.

Dichtung, ja, nur so kann ich dies dramatische Gedankenspiel nennen, in dem wissenschaftlicher Ernst und tiefe Gründlichkeit einen lyrischen Ausdruck von klangvollen Rhythmen finden.

Ja, ich glaube, daß in der Melodie dieser biegsamen Sprache, in ihrem tönenden Fluß, in diesen Versen, die die ihnen innewohnenden Gesetze des eigenen Zeitmaßes mit auf die Welt gebracht haben, ganz ebenso die Ideen ausgedrückt sind wie in der Bedeutung der Worte. Man kann bloß dem Tonfall lauschen und muß die Absichten des Autors mit seinem Herzen verstehen. Und darauf kommt es Martin Buber auch an. Dies Buch muß mit dem Herzen verstanden werden. „Mit aller Kraft der gerichteten Seele", wie er sagen würde. Dies nämlich ist, wie ich ihn verstehe, der Kern des Buches: „Die Menschen sind verkürzt, verkürzt in dem Recht der Rechte, dem gnadenreichen Recht auf Wirklichkeit. Sie haben Zwecke und verstehen ihre Zwecke zu erreichen. Sie haben eine Umwelt und wissen Bescheid in ihrer Umwelt. Sie haben auch Geistigkeit von mancherlei Art, und reden viel. Und alles dies außerhalb des Wirklichen. Sie leben, und sie verwirklichen nicht, was sie leben. Ihr Erlebnis wird eingestellt, ohne erfaßt worden zu sein. Sie erfahren von ihm, welche Bestandteile es mit andern Erlebnissen gemeinsam habe, und sind orientiert."

[1]) Daniel. Gespräche von der Verwirklichung. Leipzig, Insel-Verlag. 154 S. M. 3,—.

Jedem von ihnen ruft es aus der Ewigkeit zu: „Sei!" Sie lächeln die Ewigkeit an und antworten: „Ich weiß Bescheid."

„Und weil er nach Sicherheit verlangt, bedarf er über alles dieses einen: sich auszukennen. Was ist das für eine Stadt? wohin führt diese Straße? wie komme ich aus diesem Unheimlichen da heraus? Sich auskennen — das ist der Schlüssel zu Rettung und Heil, ist Sicherheit selbst. Solcher Art ist das Verlangen derer, die, von dem Schauder des Schrankenlosen angefaßt oder von dem Blick des Widerspruchs getroffen, sich nur bewahren wollen."

„Sich nur in der Welt orientieren, das heißt: sich in der Welt bewahren."

„Die Orientierung aber, die sich als allumfassend gebärdet, ist durchaus gottlos, auch die des Theologen, der seinen Gott in die Kausalität, eine Hilfsformel der Orientierung, einstellt, und die des Spiritualisten, der sich in ‚der wahren Welt' auskennt und ihre Topographie entwirft."

Der einzig wahre, vollkommene, der in Wahrheit einzige Weg zur Erkenntnis ist (jedem einzelnen Fall gegenüber von neuem) das gesammelte Bestreben, „die Urspannung einer Menschenseele, die jeweilig aus der Unendlichkeit des Möglichen dies und kein anderes wählt, darin aufzugehen, sich darein zu verwandeln, es tuend zu verwirklichen".

Keineswegs liegt aber hierin eine Geringschätzung des wissenschaftlichen Geistes, denn wahre Wissenschaft hält Buber im Wesen für verwirklichend. „Überall, wo ein Wissen ansetzte," sagt er, „wo es begann, wo es schöpferisch war, war es nicht orientierend, sondern realisierend: Versenkung in das reine Erlebnis — und das so gefundene wurde in das Bett der Einstellung übergeleitet."

So ist freilich die Wissenschaft nur in ihrem Ursprung realisierend. All ihre übrige Leistung gilt nur dem „sich in der Welt bewahren" und entfernt sich immer mehr von dem wahren Erlebnis, das sie nur durch unendliche Annäherung, die den Abstand im Grunde nie verringert, zu erreichen trachtet.

Die hierin ausgedrückte Relativität und Unvollständigkeit der Wissenschaft wird von der in unserer Zeit nun allenthalben hervorstürmenden Lebenskraft als lebensfremde, täuschende Vertröstung empfunden. Hier setzt Bubers erlösende Tat ein: er ersetzt die vergebens fleißig kriechende, flügellahme Unendlichkeit der Annäherung durch eine göttlich allerfassende Unendlichkeit, durch die unendliche Tiefe des Erlebens, durch die Ekstase der Realisierung.

Und Buber versteht es, diesen schwer faßbaren seelischen Vorgang darzustellen, nicht in verschwommenem ekstatischen Stammeln, sondern in selbstgeschaffener reiner und klarer Terminologie, nicht in phantastischen, weithergeholten Symbolen, sondern durch Beispiele, man möchte beinahe sagen durch Anleitung. Er führt den Leser in eine ganz bestimmte eigenartige Situation, räumt allenthalben Hindernisse aus dem Weg und bereitet so alles vor für das große Erlebnis. Wie in Platos Dialogen Sokrates in der Weise der Hebammen nur der Natur den Weg erleichtert, bis in dem Gesprächspartner der Blitz des Verständnisses aufleuchtet, so geleitet Daniel nur hin zum ekstatischen Erlebnis, das in dem Schüler so vortrefflich vorbereitet, von selbst durchbrechen muß.

So findet Buber ganz wundersam einfache und bestimmte Formulierungen, Fassungen der Quellen und Mündungen der Realisierung: „Wir leben um so wirklicher, um so ichhafter, je größere Spannung Ich wir verwirklichen."

„Was dem Menschen als Gattung eigen ist, ehe er sich von seinen Zwecken überwachsen läßt, dem Primitiven, und was jedem einzelnen Menschen eigen ist, ehe er sich von seinen Zwecken überwachsen läßt, dem Kinde, das ist dem schöpferischen Menschen eigen: Die ungebrochene Kraft der Realisierung."

Aus Höhepunkten freilich kann, aus Gipfeln, die Fläche der kontinuierlichen Aufnahme von Welt und Leben nicht gebildet werden. „Das Menschenleben kann der Bedingtheit nicht entraten," sagt Buber, „aber das Unbedingte steht unauslöschbar im Herzen der Welt geschrieben."

Ich vermeide es in besonderer Absicht, die Umrisse und Linien dieser Gedanken anders als in der Form wiederzugeben, die ihnen der Philosoph selbst gegeben hat. Wenn man in die Seele eines solchen Buches dringen will, muß man in seiner Sprache denken lernen. Es ist eine Dichtung!

Und dennoch empfindet man es auch nachher, wenn die Melodie dieser Gespräche in der Erinnerung verklungen ist, gar nicht erstaunt, sondern voll Genugtuung, — da man es nicht anders erwartet hatte, — daß dieser innige Denker, wenn ich so sagen darf, bei all seiner prophetischen Ergriffenheit und Begeisterung, bei aller Zartheit und Weichheit des Ausdrucks genau und streng ist in Logik und Konsequenz, unnachgiebig geradeaus in seiner Beurteilung der Welt, in seiner Anschauung vom Menschlichen und dessen Entwicklungsgeboten. In jedem seiner sichern Griffe ist die milde Kraft, die mir das Wesentliche, Persönliche an diesem Stil scheint.

Nun sollte vielleicht noch von Vorteil oder Gefahr der Dialogform für Erörterung philosophischer Probleme die Rede sein, aber es würde im Grunde dies Buch nur wenig betreffen, denn die Form tritt darin so völlig zurück, die Gegenspieler Daniels werden fast gar nicht charakterisiert, so daß man sie beinahe vergißt und nur durch das schöne Gleichnis in der Einleitung die dramatische Form im Gedächtnis behält.

Dies Buch ist nur für wenige geschrieben. Aber wäre es nicht wahrhaftig zu wünschen, daß jeder sich zu diesen wenigen rechnet?

Mauthners Wörterbuch der Philosophie

Von Rudolf Unger (München)

Es gibt so viele Arten des Skeptizismus als Gestaltungen des Dogmatismus, und dazu noch eine mehr, alle in sich befassend und aus empirischer Niederung zum Absoluten erhebend: einen universellen Skeptizismus aus Prinzip und von metaphysischer Dignität. Die philosophische Bedeutung nun von Mauthners Sprachkritik wird wesentlich dadurch bestimmt, daß ihre Idee eigentlich auf diese metaphysische Skepsis abzielt, während Ausgangspunkt, Durchführung und Methode sie unentrinnbar in der engen Sphäre des Erfahrungsmäßigen, Relativen, Einzelwissenschaftlichen festhalten. Ein tragisches Schauspiel: wie die mystische Sehnsucht nach dem Absoluten — wenn auch dem Absoluten mit negativem Vorzeichen — diesen reichen und gebildeten Geist in die Rolle des herostratischen Nihilisten der Erkenntnis gewaltsam sich hineinsteigern läßt, der doch die nachdenkliche Beschaulichkeit seines so gar nicht dämonischen Temperamentes in gleicher Weise widerspricht wie die verstandesmäßig am Positiven haftende Nüchternheit seiner Weltbetrachtung. Ein Rationalist mit unglücklicher Liebe zu wolkenstürmender Spekulation.

Daß die angebliche Entdeckung Mauthners, der Sprachkritizismus, im Grunde nichts andres ist als enttäuschter, ins Negative umgeschlagener Rationalismus, wird aus den zwei voluminösen Quartbänden, die er seinen dreibändigen „Beiträgen zu einer Kritik der Sprache" (Stuttgart 1901/2) neuerdings hat folgen lassen, besonders deutlich. Man darf sich durch den anspruchsvollen Titel „Wörterbuch der Philosophie"[1]) nicht irreführen lassen. Es handelt sich um nichts weniger als um die Vollständigkeit und Sachlichkeit, die man von einem Lexikon mindestens im Prinzip zu fordern gewohnt ist. Vielmehr um einen bequemen Vorwand, die älteren „Beiträge" zur Sprachkritik in der unsystematisch-zwanglosesten Form essayistisch fortzusetzen. Doch seien wir gerecht: auch innere Gründe bedingen die Verwandlung oder Verkleidung des Sprachkritikers in den Lexikographen. Es ist kein Zufall, daß das klassische Zeitalter der „Sprachgrübelei", wie Mauthner selbst sein zur Virtuosität gesteigertes philosophisches Handwerk nennt, das Zeitalter Lockes, Leibnizens und Humes, nicht nur die meisten, sondern auch die einflußreichsten philosophischen Wörterbücher hervorgebracht hat, darunter Bayles „Dictionnaire" und die große „Encyclopédie": philosophische Wörterbücher freilich die letzteren, die, im Sinn der radikalen Aufklärung, nicht allein und nicht in erster Linie Wörterbücher der Philosophie unsrer theoretischen und spezialistischen Art sind und sein wollen, sondern — unter der täuschenden Flagge der Wissenschaftlichkeit — revolutionäre Manifeste zur Aufrüttelung der Geister, heimliche Waffenarsenale und Sprengminen im großen Kulturkampfe der Menschheit. Seit den Tagen der antiken Sophistik drängt die skeptische Negation der sachlichen und systematischen Zusammenhänge des Denkens naturgemäß zur Wortkritik, zur Auflösung der Philosophie in atomisierende Begriffsspaltung und Begriffszersetzung. Als die Aufklärungsphilosophie der Neuzeit den Mut zu System und Spekulation verlor, versuchte sie sich skeptisch zu geben. Allein sie brachte es lediglich zu einem halbschlächtigen Empirismus in der Art Lockes, aufs höchste zum Positivismus Humes, modernen Fortbildungen und Verschärfungen des alten Nominalismus. Mauthner will diesen modernen, von der scholastischen Logik und Theologie auf die neuen Wissenschaften der Erkenntnistheorie, Psychologie und Biologie übertragenen Nominalismus zu seinen letzten Konsequenzen führen durch Kritik der Sprache und des Bedeutungswandels ihrer Wortgehalte. Freilich, der Weg durch einen Wald von Fragezeichen, den er uns leitet, langt am Ende wieder nur bei einem großen X an: vielleicht müssen wir „nach einem Streite von tausend Jahren eingestehen, daß der Nominalismus nur in der Negation siegreich war gegen den kirchlichen Wortrealismus des Mittelalters, daß er aber positiv nichts zur Welterkenntnis beigetragen hat. Eine Erschütterung der Luft, die nur als Reaktion gegen den frechabergläubischen Wortrealismus einen Sinn hatte" (II, 167). Damit hat Mauthner — in einer Selbstironie, die dem beschaulichen Skeptiker wohl anstände? — vor allem den letzten Sinn des eignen Unternehmens bezeichnet, seine Stärke und seine Schwäche: die geist- und kenntnisreiche, oft scharfsinnige, bisweilen witzige Zersetzung verjährten Dogmatismus aller Art. Wenn man aber nach dem realen Ergebnis all dieser virtuosen skeptischen Analyse fragt, so bleibt nichts als ein caput mortuum von trivialem Positivismus rationalistischer Prägung. Vergleiche etwa den übrigens ausnehmend dürftigen Artikel „Religion", der, nach Negation einer Reihe inhaltvollerer Bedeutungen des Terminus, endlich in die ärmste und leerste aller möglichen Auslegungen des Wortes einmündet: in das nichtssagende moderne Schlagwort: „Ehrfurcht vor dem Leben".

Mauthner ist besonders stolz auf den historischen Geist seiner Sprachkritik und sieht in ihm deren wesentlichen Fortschritt gegenüber dem Nominalismus der englischen Aufklärung, wenn er auch Ansätze zu jener bereits in der Epoche Lockes und Leibnizens anerkennt. Mir will vielmehr scheinen, als ob ein wesentlichster Grund der soeben bezeichneten prinzipiellen Schwächen seines Unternehmens und seiner Methode in dem Unhistorischen, ja Antihistorischen seiner Denkweise liege. Sollte man es glauben, daß ein philosophischer Schriftsteller, der ernst genommen werden will und der beständig mit geschichtlichen Kategorien

[1]) **Wörterbuch der Philosophie.** Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache von Fritz Mauthner. 2 Bde. München und Leipzig 1910, Georg Müller. (XCVI u. 586 u. 664 S. Gr.-4°). Originalleinband M. 38,—.

operiert, heute, da wir die Gesamtleistung der historischen Schule zu überschauen und für das Ganze unsrer Weltauffassung fruchtbar zu machen beginnen, da eben ein Wilhelm Dilthey mit dem gewaltigen Torso seines Lebenswerkes nachfolgenden Geschlechtern das Ziel einer Kritik der historischen Vernunft nicht nur in der Ferne gezeigt hat, sondern auf neuen Wegen zu ihm vorangeschritten ist, da Windelband, Rickert u. a. die Anmaßungen naturwissenschaftlicher Unklarheit mit dem Rüstzeug der Logik in ihre Schranken zurückgewiesen haben, da endlich der mächtige Schatten Hegels, des philosophischen Heros des Historismus, immer sichtbarer über den Horizont unseres philosophischen Bewußtseins sich aufzurecken anschickt: daß bei solcher geistigen Lage ein philosophischer Autor die selbst längst historisch gewordenen, wenn auch von Schopenhauer und Nietzsche erneuerten Einwände gegen die Wissenschaftlichkeit und den Erkenntniswert der Geschichte als Weisheit des Tages auszubieten wagt? In diesem Artikel „Geschichte" enthüllt sich der beschränkteste Rationalismus als die eigentliche Grundposition von Mauthners Skepsis in seiner vollen Blöße. Selbstgewißer, blinder und dogmatischer hat auch der alte Christian Wolff vor mehr als 150 Jahren in seinen „Vernünftigen Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen Gebrauche in Erkenntnis der Wahrheit" nicht zugunsten des „Pyrrhonismus historicus" räsonniert. Nur daß heutzutage doch eine erheblich größere Naivität oder ein erheblich unbedenklicheres Selbstbewußtsein dazu gehört, die historische Erkenntnisarbeit, ja das historische Denken der Jahrtausende mit einem souveränen Federstrich hinwegdekretieren zu wollen.

Doch warum die philosophischen Ansprüche und Paradoxien eines Autors so ernst nehmen, der sich seinerseits eine ironische Profession daraus macht, möglichst Weniges wichtig zu nehmen? Überlassen wir den Philosophen Mauthner seinen Schrullen, Widersprüchen und seinem logischen Nihilismus, sehen wir auch dem Lexikographen manche methodische Willkür, manchen Mangel an selbständiger Quellenforschung und Quellenkritik nach — wie sollte auch, wer prinzipiell die Wissenschaftlichkeit geschichtlicher Forschung leugnet, selbst fruchtbare historische Arbeit leisten? — und halten wir uns vielmehr an den Schriftsteller als solchen! Ihm, in der Tat, darf man, wie seinem Lehrer Montaigne, manche Schwäche des Denkers verzeihen. Als eine Sammlung von zwanglosen Essays eines beschaulichen Skeptikers über Gott und die Welt, auch alle Dinge überhaupt sind diese zwei Riesenbände eine zum Teil — sobald der Autor seinen negativen Dogmatismus für eine Strecke aus dem Auge verliert — recht unterhaltsame Lektüre: amüsante Causerien in Lexikonformat. Wenn Bayle von Voltaire der geschmackvollste der Polyhistoren genannt wurde, so kann Mauthner für seine Leistung das Prädikat in Anspruch nehmen: der kurzweiligste der philosophischen Lexikographen. Der kurzweiligste, weil der subjektivste. Ein vielerfahrener, grüblerischer Betrachter menschlicher Dinge, ein mannigfach gebildeter Geist von weitem Umblick und reicher literarischer und Lebenserfahrung erzählt in kultivierter Sprache und oft überraschend selbständiger, zumeist freilich auch recht einseitiger Auffassung, bald mit ironischer oder polemischer Bosheit, bald in verhalten mystischer Innigkeit von den eignen intellektuellen Erlebnissen und den Abenteuern menschlichen Erkenntnisstrebens überhaupt, seinem Humor, seiner Absurdität und seiner wehen Tragik. Ja, trotz allem oft peinlichen Rationalismus, glücklicherweise doch auch nicht selten mit der Innigkeit des Mystikers! Denn wie in aller Geistesgeschichte endet auch hier die skeptische Verneinung und Zersetzung alles Gestalteten und Begrenzten im grenzenlosen Alleinsgefühl der Mystik. Einer zagen, modern angekränkelten und an sich selbst zweifelnden Mystik freilich, auf der aber doch ein Abglanz der „Entzückung" Meister Eckharts, des seelenvollen Tiefsinns des Angelus Silesius ruht. Und um dieses mystischen Endergebnisses, seiner freien, warmen Menschlichkeit und seiner Christlichkeit willen — denn „das Christentum ist ja in seinem Besten Mystik" (II, 129); ein Satz, in dem ich ausnahmsweise einmal ganz mit Mauthner übereinstimme — mag dem Autor unsres eigenwilligen und eigensinnigen „Wörterbuchs der Philosophie" für all seine Zweifel-Sünden Absolution zuteil werden: macht dieser superrationale Abschluß doch auch ihn, den hartnäckigen Positivisten, und um so eindrucksvoller, je entschiedener er sich dagegen sträubt, zum zungenredenden Propheten einer neuen und doch ewig alten Metaphysik und Religion, zum ekstatischen Verkünder des unbekannten Gottes.

Aus dem Umkreis der Romantik

Von Franz Deibel (Königsberg i. Pr.)

Die wundervolle und merkwürdige Epoche deutscher Geistesgeschichte, die wir mit dem Wort Romantik zusammenfassen, wird von der Forschung eifrig weiter umworben. Während die Gegensätze in der Gesamtauffassung der Zeit, auf der einen Seite jene verallgemeinernde Anschauung, die über dem Typischen der einzelnen romantischen Gruppen das Individuelle der verschiedenartigen menschlichen und künstlerischen Persönlichkeiten zu kurz kommen läßt, auf der andern die nicht weniger übers Ziel hinausschießende Neigung, vor lauter romantischen Einzelmenschen die große, in alle Kunst- und Lebensgebiete eingreifende geistige und kulturelle Strömung nicht mehr zu sehen — während diese Gegensätze langsam dem selbstverständlichen Ausgleich zusteuern, wird im weiten Umkreis des Gebietes fleißig weiter gearbeitet. Es wird dabei genug schönes Papier unnütz bedruckt, genug totes Wissen und Erkennen wichtigtuerisch gehäuft; aber es fehlt doch auch nicht an Büchern, die wertvolle sachliche Förderung bedeuten.

So oft und feinspürig auf die geistige Verwandt-

schaft der Romantik mit der Struktur unserer Zeit um die Jahrhundertwende hingewiesen worden ist — die literarische Wiederbelebung der Altromantik ist in den anderthalb Dezennien, die sich mit einem neuromantischen Mäntelchen drapiert hatten, doch nicht so recht geglückt. Aber es werden auch jetzt immer noch Versuche unternommen, für den größeren Leserkreis in diese Vergangenheit Brücken zu schlagen. Nur zu oft bleiben es freilich Eselsbrücken. Diesen Vorwurf kann man Gertrud v. Rüdigers[1]) Büchlein „Deutsche Romantiker", das in der verdienstvollen Walzelschen Sammlung „Pandora" erschienen ist, nicht machen. Mit unzweifelhaftem Geschick sind da Aussprüche deutscher Romantiker zusammengestellt, die in kleinem Rahmen mehr oder minder scharf umrissene Charakterbilder ergeben. Die Äußerungen der einzelnen romantischen Persönlichkeiten selbst werden ergänzt, gefärbt, gerundet durch Zeugnisse anderer, so daß man etwa Steffens nicht nur durch Stellen aus seinen Memoiren, sondern auch aus Schilderungen Friedrich Schlegels und Schleiermachers kennen lernt — ein Verfahren, das, mit Verständnis gehandhabt wie hier, zu einem recht anschaulichen Ergebnis führen kann. Die Herausgeberin leitet von den Vorläufern Jean Paul und Hölderlin über den Jenaer und Heidelberger Kreis zur norddeutschen Romantik und läßt ihre rasche kaleidoskopische Folge von Charakterbildern mit Uhland, Kerner und Chamisso enden. Sie selbst greift in diesen Chor romantischer Stimmen nicht ein, sondern hat dem Büchlein neben den Anmerkungen nur eine gescheite Einführung beigegeben, die, ohne gerade Neues zu bringen, das einigende Band für alle diese Romantiker betont und doch die Rechte der einzelnen Persönlichkeiten nicht kürzt.

Drei Bücher mit allgemeineren Themen führen tief in die Detailforschung hinein. Das wichtigste von ihnen hat Josef Körner[2]) über die „Nibelungenforschungen der deutschen Romantik" geschrieben. Die frische und gewandte Untersuchung, zugleich ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Philologie und des romantischen Geistes, behandelt die Nibelungenforschung im Zusammenhang mit den germanistischen Studien der Romantiker überhaupt. Sie gibt auch eine recht übersichtliche Darstellung der germanistischen Leistungen ihrer Vorgänger. So erhält man im ersten Kapitel ein Bild von der Wiederbelebung der altdeutschen Poesie im 18. Jahrhundert von der Zeit an, da das große deutsche Epos aus der Verschollenheit auftauchte. Bodmers, Herders und anderer Bemühungen werden ebenso prägnant gewürdigt, wie Johannes von Müllers Anregungen und die Bedeutung der Homer-Kritik Friedrich August Wolfs, dessen Anzweifelung eines einheitlichen Homer dann in der Folge für die kritische Beurteilung der Nibelungen von größter Bedeutung wurde. Die altdeutschen Studien der Frühromantik werden in einem zweiten Kapitel behandelt, das von Wackenroder bis von der Hagen führt. Tiecks Minnelieder, der Boden für Lachmanns wissenschaftliche Ernte, und Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesungen sind da wichtige Stationen. Die Zeitstimmung, das Aufflammen der nationalen Idee nach der Niederlage Preußens, das den altdeutschen Studien zugute kam und der ersten neudeutschen Ausgabe der Nibelungen durch den recht verdienten Dilettanten von der Hagen das Feld bereitete, wird geschickt dargelegt. Das Hauptkapitel geleitet von diesem von der Hagen bis zu Karl Lachmann, schildert hübsch die Bemühungen der Heidelberger Romantik und die wenig originellen Anfänge der Gebrüder Grimm, weiter die Entwicklung Jakob Grimms, der zuerst energisch zwischen ästhetischen und philologischen Interessen schied und so zum ersten Germanisten im wissenschaftlichen Sinne des Wortes wurde. Sehr fein sind die Unterschiede der beiden Brüder dargestellt. An Hand der Auffassung germanistischer Fragen sind auch die Gegensätze zwischen Jung- und Frühromantik scharf herausgearbeitet. Über der Brüder Grimm immer energischeres Bauen am Haus der altdeutschen Wissenschaft und A. W. Schlegels erneute scharfsinnige Beschäftigung mit der Nibelungenfrage wird man hingeführt zu Karl Lachmann, mit dem die ganz strenge wissenschaftliche Behandlung des Liedes beginnt. Ein letztes Kapitel gilt dann den Germanisten, die auf Lachmann fußten, oder gegen ihn Stellung nahmen. Daß die heutige Forschung der Meinung ist, die Nachfolge Lachmanns in der Nibelungenfrage bedeute die Einkehr in eine Sackgasse, entbehrt auch über den Kreis der Fachleute hinaus nicht der Pikanterie. Denn wenn man jetzt wieder aus diesem falschen Weg herausstrebt, so nimmt man damit von neuem Anschauungen der Romantik auf: so daß auch auf diesem wissenschaftlichen Sondergebiet unsere Zeit das Erbe jener früheren antritt. Trotz aller Fachlichkeit hat Körner ein sehr lesbares Buch geschaffen, das sich nicht in unwichtige Details verliert und die Abwicklung seines Themas immer in einen großen Zusammenhang rückt.

Die ausgebreiteten Bildungstendenzen der Romantiker, ihr unermüdlicher Kenntnis- und Kulturdrang, ihr Streben nach dem Lebensideal allgemeiner harmonischer Bildung ließ sie wie nach dem deutschen Mittelalter so auch nach den Schätzen anderer Literaturen langen. Aus Spanien hoben sie den Dichter auf den Schild, in dem sie den Geist der Romantik am entschiedensten verkörpert glaubten: Calderon. Diese Bemühungen der älteren Romantik um die spanische Literatur und Calderon im besonderen sind Gegenstand einer im Stil einer tüchtigen Seminararbeit gehaltenen Studie von Elisabeth Münnig[3]). Man übersieht in ihrem Büchlein gut die Verdienste, die Wilhelm Schlegel, der „erste Missionar Calderons in Deutschland", um Auffassung und Eindeutschung des Spaniers hat, den Anteil, den an den Calderoninteressen Friedrich Schlegel nahm, der in den Zeiten seiner steigenden Hinneigung zum Katholizismus vor allem durch die christliche Anschauungsweise des spanischen Dramatikers angezogen wurde, endlich Tiecks literarisches Verhältnis zu dem Dichter, das aus wirklich gründlicher Kenntnis heraus manches zur Klärung irriger Begriffe beigetragen hat. Man sähe auch gern der Abrundung

[1]) G. v. Rüdiger, Deutsche Romantiker. Aussprüche deutscher Romantiker. Pandora, geleitet von Oskar Walzel. 9. Band. 203 S. München 1912, Georg Müller und Eugen Rentsch.

[2]) Josef Körner, Nibelungenforschungen der deutschen Romantik. Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Oskar F. Walzel. Neue Folge. IX. Heft. VIII u. 273 S. Leipzig, H. Haessel. M. 6,—.

[3]) Dr. Elisabeth Münnig, Calderón und die ältere deutsche Romantik. 88 S. Berlin, Mayer & Müller. 88 S.

wegen noch Gries eingehender berücksichtigt, muß es sich aber schließlich mit der Abgrenzung des Themas genug sein lassen.

Allgemeinere Kreise zieht sodann eine Arbeit von Martin Ehrenhaus[4]): Die Operndichtung der deutschen Romantik". Sie geht weniger auf eine ästhetische Würdigung der vorhandenen romantischen Operntexte aus, als vielmehr auf die Klärung des Verhältnisses der Musiker zu den ihnen gebotenen Dichtungen und die Darlegung ihrer Befreiungsversuche von der Traditionsoper. Von den Führern der deutschen Romantik haben sich ja Wilhelm Schlegel und Tieck mit dem Problem der Oper befaßt, durch E. Th. A. Hoffmann ward dann die romantische Oper begründet, und er ist es auch, dem bereits das Musikdrama als einheitliches Kunstwerk in dem Sinne vorschwebte, daß Dichtung und Komposition aus derselben Quelle entspringen. Hoffmanns, Webers und Schuberts Forderungen und Ahnungen wurden theoretisch und praktisch erst vollendet durch Richard Wagner, in dem der Verfasser, ganz im Einklang mit seinem Herausgeber Max Koch, nicht nur den großen Musikerdichter sieht, sondern auch, was man ihm nun wohl nicht mehr ernsthaft glauben wird, den dramatischen Verkünder einer Weltanschauung. Dementsprechend wird denn auch die romantische Oper, natürlich mit meist negativem Erfolg, auf den Erlösungsgedanken hin durchstöbert, von dem wir schon gerade bei Wagner genug haben. Im übrigen bringt die verständige Arbeit in ihrem Hauptkapitel recht brauchbare Beiträge zur Geschichte der romantischen Operndichtung von den Versuchen romantischer Dichter an bis zu den Texten, die den musikalischen Romantikern Hoffmann, Spohr, Weber, Marschner, Schubert, Kreutzer, Lortzing, Mendelssohn und Schumann vorlagen.

Von den Themen allgemeinerer Art zu den einzelnen Persönlichkeiten der Romantik leitet ein interessanter Versuch Georg Gloeges[5]), die Persönlichkeit des Novalis aus einem seiner wichtigsten Werke, dem Ofterdingen, zu erschließen. Die Arbeit verdient schon darum Beachtung, weil sie sich von dem literarhistorischen Schema angenehm entfernt. Sie will die Persönlichkeit dieses Hauptvertreters der Romantik bis in die verwickeltsten Probleme und die feinsten Verästelungen seines Wesens hinein erschließen durch eine Analyse seiner Sprache, eine systematische Stiluntersuchung auf psychologischer Grundlage. Gloege hält den Weg, durch die Betrachtung des Sprachstils in die Seele des Schaffenden zu dringen, für den einzig gangbaren. Dieser Standpunkt ist nicht nur ganz im Einklang mit jenem Novaliswort: „Jeder Mensch hat seine eigene Sprache. Sprache ist Ausdruck des Geistes", sondern auch im Sinne einer auf psychologischer Grundlage aufbauenden Literaturwissenschaft, wie sie vor allem von Ernst Elster und dem Berliner Max Herrmann vertreten wird, ohne bisher in der gelehrten Praxis des Nachwuchses die gebührende Nachfolge gefunden zu haben. Die Hemmung für diese Art der Untersuchungen liegt freilich, wie der Verfasser selbst zugeben muß, in der heutigen Normalpsychologie, die noch nicht recht zu einer Psychologie der individuellen Differenzen vorgedrungen ist, auf die es gerade im Fall der Untersuchung eines Dichters ankommt. Im wesentlichen muß also Gloege sich an Wundtsche psychologische Begriffe und Maßstäbe halten. Auf Grund seiner sehr eindringlichen Sprachanalyse sucht er vom Vorstellungsleben, dem Gefühls- und Willensleben des Novalis ein Bild zu gewinnen, und es ist keine Frage, daß er zu recht fesselnden Ergebnissen kommt, die zu einem gutem Teil auch mit auf anderem Wege gewonnenen Resultaten übereinstimmen. Wie weit seine Feststellungen für Novalis unbedingt bezeichnend sind, ließe sich freilich erst darlegen, wenn ähnliche Untersuchungen über andere Romantiker einen Vergleich ermöglichten. Sein Resultat bleibt zunächst bei einzelnen Zügen, die in systematischer Ordnung vorgelegt werden, ohne daß eine Einheit daraus geschaffen werden könnte. Der Schlußversuch zur Zusammenfassung läuft sogar in ziemlich allgemeine Andeutungen aus, mit denen sich nicht gerade viel anfangen läßt. Abgesehen davon bleibt die Arbeit aber ein Verdienst, und die Novalisforschung wird sich im einzelnen mit ihr auseinanderzusetzen haben. Ihr überlassen wir, fern der zünftlerischen Arena, um so lieber die letzte wissenschaftliche Wertung, als es Mode zu werden scheint, die Bedeutung romantischer Einzeluntersuchungen mit danach abzuschätzen, ob sie in die päpstlich approbierte Gesamtauffassung der Epoche hineinpassen oder davon abweichen.

Vom Hauptdichter der älteren Romantik zum Hauptmaler der Epoche: Philipp Otto Runge, der auf Grundlage einer nicht nur stark von der Romantik beeinflußten, sondern in feinsten Einzelheiten des Fühlens und Denkens mit ihr übereinstimmenden Weltanschauung eine neue Malerei zu schaffen suchte, eine allegorisch-symbolische Landschaftskunst, voll Gotteserkenntnis und tief mythologischer Beziehungen. Seinen Zusammenhängen mit der romantischen Bewegung, vor allem mit Tieck, hat S. Krebs[6]) ein kenntnisreiches, förderliches, auch gut geschriebenes Buch gewidmet. Es ist die willkommene literarhistorische Ergänzung zu des Nordländers Andreas Aubert feinfühligem Essay über Runges künstlerisches Schaffen und zeichnet sich, abgesehen von allen Einzelergebnissen, durch ein bei wissenschaftlichen Erstlingen nicht gerade häufiges psychologisches Verständnis aus. Tieck, dessen „Sternbald" dem jungen Künstler der Schlüssel zur eigenen Seele wurde, war es in erster Reihe, der durch seinen persönlichen Umgang die Verbindung mit den geistigen Bestrebungen der Zeit herstellte. Was Runge mit Tieck und mit Friedrich Schlegel verbindet, legt Krebs scharfsinnig und unter Heranziehung reichlicher Belege dar. Er geht auch über die Romantik hinaus auf

[4]) Dr. Martin Ehrenhaus, Die Operndichtung der deutschen Romantik. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrasin. Heft 29. 94 S. Breslau, Ferdinand Hirt, Verlagsbuchhandlung. M. 2,50.

[5]) Novalis' „Heinrich von Ofterdingen" als Ausdruck seiner Persönlichkeit. Eine ästhetisch-psychologische Stiluntersuchung von Dr. Georg Gloege. Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie. Hrsg. von Prof. Dr. Wilhelm Uhl. 20. Heft. XVII u. 188 S. Leipzig 1911, Eduard Avenarius. 188 S. M. 4,—.

[6]) Philipp Otto Runges Entwicklung unter dem Einflusse Ludwig Tiecks. Mit 5 ungedruckten Briefen Tiecks von Siegfried Krebs. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. W. Wetz. 1 Band. 4. Heft. 168 S. Heidelberg 1909 (aber 1911 erst erschienen), Carl Winters, Universitätsbuchhandlung.

Jakob Böhme, den tiefsinnigen Naturdichter, zurück. Denn wenn Runge durch Tieck zur Erkenntnis der Bedeutung der Landschaftsmalerei geführt wurde, so fand er, wieder dank Tieck, dann in Jakob Böhme die für seine Kunst geeignete symbolische Mythologie. Die einzelnen Voraussetzungen tieckscher und rungescher Kunstanschauungen werden von Krebs mit ebensoviel Scharfsinn wie Belesenheit nachgewiesen. Runge ward vor allem von dem Pathos und dem lebendigen Rhythmus böhmescher Worte fortgerissen, er fand bei dem schlesischen Mystiker einen neuen Lebensgrund, aber er stärkte an ihm auch jenen Quietismus, zu dem seine Natur sowieso neigte, und diese christliche Beruhigungsphilosophie hat ihm Lebenstrieb und Schaffensdrang untergraben helfen. Jedenfalls ergeben sich für Runge wie für die Romantik, neben Tieck vor allem Friedrich Schlegel, hier wertvolle Erkenntnisse. Auch Einzelexkurse wie der über die Geschichte des Androgynen- und Liebestodmotivs zeitigen manche Resultate, die man samt den bisher ungedruckten fünf Briefen Tiecks an seine Schwester Sophie Bernhardi zu den stattlichen positiven Werten dieser Publikation rechnen darf.

Das Werk, in dem sich Runges zarte und reiche Natur literarisch mit anregender Kraft ausgesprochen hat, die zweibändigen „Hinterlassenen Schriften", die nach des Künstlers frühem Tode von seinem Bruder herausgegeben wurden, ist nie von einem größeren Publikum beachtet worden. Denn die unübersichtliche Aneinanderreihung von Abhandlungen, Briefen, Äußerungen von ihm und über ihn machten die Lektüre nicht eben leicht. Unter Ausscheidung der längeren Aufsätze und zahlreicher Briefe hat nun Erich Hancke[7]) den Versuch gemacht, aus dem Wichtigsten der alten Veröffentlichung eine neue zusammenzustellen, die ein Art Selbstbiographie Runges bildet und den Gang dieses kurzen, hohen Idealen zugewandten Lebens und seines schwärmerischen Ringens um eine neue Kunst anschaulich vor Augen stellt: als den Weg eines Wahrheit- und Kunstsuchers, der sich im Kampf mit dem Handwerk der Malerei und mit einem ihm unerreichbaren Ideal aufgerieben hat. Die Auslese ist mit feinem Verständnis für Runge getroffen, die Einleitung etwas allgemein gehalten, ohne geistige Schärfe und ohne den rechten Zeit- und Kulturhintergrund aufzubauen, von dem sich, bald im Einklang damit, bald im Kontrast, Runges Erscheinung abhebt.

Von den Frauen der Romantik sind es zwei, an die sich immer wieder das Interesse des modernen Lesers auch weit über die wissenschaftlichen Kreise hinaus heften wird: Caroline und Rahel. Der reizsamen, in ihrer Art unvergleichlichen Berliner Kulturjüdin einen größeren Kreis zu erobern, versucht jetzt wieder Hans Landsberg[8]), indem er das umfangreiche dreibändige Werk „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" in einen einbändigen Auszug zusammendrängt, den er mit einer knappen, aber klugen Vorrede eröffnet. Und so mag man in dieser neuen geschickten Form von neuem diese Briefe, Tagebuchbruchstücke, Aufzeichnungen durchblättern, aus denen ein ungeheuer vielseitiger Geist und vor allem ein seelisch reicher und wertvoller Mensch immer wieder faszinierend lebendig wird.

Man wünschte diese lebendige Wirkung auch der volkstümlichen zweibändigen Ausgabe, die Franz Schultz[9]) Eichendorff, der „scheidenden Romantik jüngstem Sohn", zubereitet hat, in der vorbildlichen Ausstattung und zu dem gleichen niedrigen Preis, die den Volks-Goethe des gleichen Verlages auszeichnen. Schultz gibt eine Auswahl, die einzelne Abteilungen der Gedichte, vor allem die Zeitlieder, die Romanzen, die Serie „Aus dem Spanischen" erheblich kürzt. So ist in dem einen Bande noch Raum für fünf Erzählungen, in dem andern für die beiden großen Romane „Ahnung und Gegenwart", „Dichter und ihre Gesellen", sowie für die reizvollen Schilderungen aus dem Adelsleben vom Ausgang des 18. Jahrhunderts und aus Halle und Heidelberg, die unter der Rubrik „Erlebtes" zusammengefaßt sind. Das Bezeichnende für den Dichter, dem die Jugend das eine immer nachwirkende Erlebnis und die Poesie des Lebens war, und der auch ein besonderes Anrecht darauf hat, unvergänglich jung zu bleiben, ist damit geschickt zusammengestellt. Die Einleitung orientiert kurz und gedrängt über den Dichter und seine Stellung in der Zeit, berührt auch rasch die Hauptfragen der Eichendorff-Forschung, ohne über das Bekannte hinaus Eigenes oder besonders originell Geformtes zu geben, was in diesem Rahmen wohl auch kaum die Absicht war.

Romantiker und Antiromantiker zugleich war nach einem feinen Wort Erich Schmidts Immermann, der also mit einigem Recht in diesen Zusammenhang gerückt werden darf. Der Weltanschauung dieses Dichters, der ein typischer Übergangsmensch war und auch das Schicksal eines solchen lebte, gilt eine Untersuchung von Siegmund v. Lempicki[10]). Der Verfasser will die ideellen Grundlagen der Dichtung Immermanns darlegen, ein Bild des Denkers geben und den Dichter dabei möglichst ausschalten. Durch diese Abgrenzung schwebt seine ganze Abhandlung etwas in der Luft. Die Weltanschauung eines Dichters offenbart sich vor allem in seinen Werken. Nun betont wohl Lempicki mit vollem Recht, daß Immermann in höherem Sinn ein originaler Dichter war, als die Mehrzahl der Forscher bisher zugegeben hat, daß man, verführt durch eine maßlose und meist nutzlose philologische Reminiszenzenjägerei, seine Abhängigkeit von Vorgängern übertrieben hat. Er geht sogar bis zu der verbreiteten Monographenblindheit, die seinem Dichter nun gleich völlige Originalität zuschreibt. Dennoch zieht er in der eigenen Arbeit gerade den Dichter Immermann viel zu wenig heran. Man fühlt es diesem Erstling überhaupt an, daß sein Verfasser das literarhistorische Material nicht frei beherrscht — was für wunderliche Angaben macht er etwa über Friedrich Schlegel! In der Darlegung der Anschauungen Immermanns, seines Pessimismus, seiner religiösen, politischen und sozialen Anschauungen finden sich genug jener einseitigen Zu-

[7]) Ph. O. Runge, Briefe. Ausgewählt von Erich Hancke. XIII u. 427 S. Berlin 1913, Bruno Cassirer.

[8]) Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. Bearbeitet und eingeleitet von Hans Landsberg. IX und 244 S. Berlin 1912, Leonhard Simion. Neue Folge.

[9]) Joseph von Eichendorffs Dichtungen. Ausgewählt und hrsg. von Franz Schultz. 2 Bände. 530 und 529 S. Insel-Verlag. M. 3,—, in Leinen M. 4,—.

[10]) Dr. phil. Siegmund von Lempicki. Immermanns Weltanschauung. VII u. 136 S. Berlin-Zehlendorf 1911, B. Behrs Verlag.

spitzungen, die auf mangelndem Einblick in die Kompliziertheit eines geistigen Organismus beruhen, freilich auch wertvolle Anregungen, von denen die engere Immermannforschung Nutzen haben wird.

Als ein Nachzügler der Romantik, auf den noch ein Spätglanz der Bewegung fiel, darf Friedrich Wilhelm Weber, der Dichter von „Dreizehnlinden“, in diesen Zusammenhang gerückt werden. Wie bei ihm romantische Ideen, romantisches Fühlen, romantische Kunstbestrebungen nachwirkten, hat Marie Speyer[11]) in einem dickleibigen Buche dargestellt. Nun ist ihre Arbeit zwar für alle Beziehungen des liebenswürdigen, nicht eben bedeutenden Dichters zur Romantik ein gründliches Repertorium geworden, in dem sich die Einwirkungen einzelner romantischer Persönlichkeiten so genau überschauen lassen, wie die allgemeineren Wesenszüge, die Weber mit romantischen Gedanken- und Empfindungswelten verbinden. Aber was an den Ergebnissen neu und wichtig ist, steht doch in gar keinem Verhältnis zum Umfang der Arbeit. Die eigentlichen Resultate hätten sich in eine dankenswerte Dissertation von vier bis fünf Bogen zusammenfassen lassen, die ihre engeren literaturwissenschaftlichen Zwecke erfüllt hätte. Mit ihren vielen unnötigen Exkursen, die Altbekanntes wiederholen, und ihrer redseligen Zitatenschwelgerei ist die Publikation trotz allem Fleiß, aller Belesenheit, allem aufgewendeten Spürsinn, den man der Verfasserin bescheinigen muß, ein Beleg für die unfruchtbare Buchmacherei geworden, die sich auf germanistischem und literarwissenschaftlichem Gebiet seit längerem breitmacht. Nur völlig neue Ergebnisse rechtfertigen es, über einen Dichter zweiten oder dritten Ranges eine Spezialstudie zu schreiben, die den Umfang von einem halben Tausend Seiten beinahe erreicht.

Ist es eine entsagungsvolle Aufgabe, dieser Kärrnerarbeit zu folgen, so ist der Weg, den man mit Albert Leitzmann[12]) durch „Wilhelm von Humboldts Sonettdichtung“ wandert, um so anregender. Wie sehr Humboldt dem Kreis der Romantik nahe steht, wie sehr er im Sinne der späteren Romantik dachte und fühlte, ist erst aus dem wundervoll reichen Briefwechsel mit seiner Frau so recht klar geworden. Zahlreiche Fäden lassen sich da ziehen, und ein so feiner Kenner wie Walzel hat mit gutem Fug gefragt: „Welcher Romantiker hat mit gleichem Erfolg romantische Ironie in sein Leben hineingetragen?“ Man weiß, daß Humboldt ein leidenschaftlicher Liebhaber der ja auch von den Romantikern viel gepflegten Sonettform war, und daß schon die frühere Ausgabe seiner Werke aus einer Nachlaßsammlung von fast 1200 Sonetten eine Auslese von dreieinhalbhundert gebracht hatte. Für die neuere Gesamtausgabe der Werke, die von der Akademie der Wissenschaften veranstaltet wird, hat nun Leitzmann in einem der jüngst erschienenen Bände eine neue auf literarhistorischen und psychologischen Gesichtspunkten aufgebaute Auswahl aus dem gesamten Material getroffen. Frucht seiner eingehenden und liebevollen Beschäftigung mit den Dichtungen dieser nicht eigentlich dichterischen, aber geistig so unerhört reichen Persönlichkeit ist die vorliegende fesselnde Studie. Leitzmann hat über der intimen Vertiefung in sein Thema nicht die kritische Distanz verloren: er konstatiert kühl, daß Humboldts Sonette keinen poetischen Wert an sich selber haben, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen. Den allerhöchsten haben sie freilich für die Erkenntnis der geistigen Persönlichkeit, der Fühl- und Denkweise, für die Spiegelung des innersten Lebens des Weisen von Tegel in den letzten Altersjahren. Bürger war für Humboldts Sonettdichtung wie für die des gleichaltrigen und ihm befreundeten A. W. Schlegel der erste Anreger. Goethes und Zacharias Werners Sonette gaben dann später nach der Rückkehr Humboldts von Rom einen erneuten Anstoß. Aber erst an der Schwelle der dreißiger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts setzte die ganze Hochflut der Sonettdichtung des Alters ein, der Leitzmann seine Hauptbetrachtung widmet. Bei der formalen Musterung dieser Riesenserie — zu jedem Tag gehört ein neues Sonett — fällt wieder mancher interessante Hinweis auf die starke Abhängigkeit Humboldts von der romantischen Doktrin und dem romantischen Vorbild ab, dem ja auch Goethe sich anschloß. Die knappe Analyse des Gedankeninhalts, der ja hier die Hauptsache ist, umschreibt dann die ganze weit gespannte Sphäre humboldtscher Interessen, überall mit Feingefühl die Reflexe dieser wundervollen geistigen Wesenheit auffangend, die das intime Studium ganz gewiß verlohnt. Im Anhang druckt Leitzmann eine Reihe schwer deutbarer Sonette ab, an deren Rätseln sich der Scharfsinn und die Kombinationsgabe aller Kenner jener Zeit erproben mögen. Aus diesem schlanken Büchlein wird uns unbeschadet aller exakten Wissenschaftlichkeit das Individuelle einer geistigen Persönlichkeit lebendig — und das gönnt uns die Spezialforschung nicht allzu oft. Um so lieber sei das Werkchen Schluß- und Gipfelpunkt dieser Wanderung im Umkreis der Romantik.

[11]) Dr. Marie Speyer. Friedrich Wilhelm Weber und die Romantik. Deutsche Quellen und Studien. Hrsg. von Prof. Dr. Wilhelm Kosch. Heft 2. 475 S. Regensburg 1910, J. Habbel.

[12]) Albert Leitzmann. Wilhelm von Humboldts Sonettdichtung. 107 S. Bonn 1912, A. Marcus & E. Weber.

Echo der Bühnen

Berlin

„Zeitwende.“ Ein Schauspiel in vier Akten von Herbert Eulenberg. (Lessingtheater, 15. Oktober. — Buchausgabe bei Kurt Wolff, Leipzig.) — „Die heitere Residenz.“ Komödie in drei Akten von Georg Engel. (Deutsches Schauspielhaus, 21. Oktober.) — „Der verlorene Sohn.“ Ein Legendenspiel von Wilhelm Schmidtbonn. (Deutsches Theater, 24. Oktober. — Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin.)

In der Buchausgabe hat Eulenbergs „Zeitwende“ fünf Akte. Davor hat uns Barnowskys feine und kluge Regie bewahrt, die, das allzu Grelle dämpfend, das schwer Erträgliche ertragen ließ.

Das Stück ist interessant lediglich als Dokument für Eulenbergs Ringen, sich, aus bunten Träumen erwacht, mit seiner Zeit, als deren Kind er sich mit Erstaunen fühlt, auseinanderzusetzen. Als Bühnenwerk genügt es kaum einer Forderung. Dem Erwachten ward noch keine Klarheit. Er sieht das neue Land, verwechselt aber die Konturen mit dem Wesen und die äußeren Mittel mit dem Sinn. Es

spricht für seine verwegene Naivität, solche ersten Eindrücke preiszugeben.

Da geht ein Mensch durch das Leben, robust, mit derben, gemeinen Instinkten, ein Abenteurer, der den feinen Frauen mit der Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, die ihr eigenstes Element, das Bürgerliche, aus Gewohnheit mißachten, als das Leben und die Kraft erscheint, und wird das Schicksal zweier Schwestern. Die eine stirbt an ihm, das Leben der andern zerstört er, zerstört, was schwerer wiegt, auch das Leben des Mannes, der in der harten Fron alltäglicher treuer Arbeit das Glück verdienen zu müssen wähnte, daß die Unreine ihm gehörte.

Klar steht das Problem: das Schicksal der „reinen" Frauen, Männern dieses Schlages sinnlich zu verfallen — und in der Ecke steht ein bescheidener Mann, dem mit seinem Glauben das Herzblut entrinnt. Und Eulenberg hätte es gestaltet, wenn er von innen nach außen gebaut hätte. Aber er gibt nur die zufälligen Erscheinungen, den Geist bleibt er schuldig. Es fehlen die Hintergründe, die Erkenntnis großen Zusammenhangs, die Befreiung von den Schranken der Wirklichkeit, das Gefühl, daß ein Dichter das Stück Leben ergriff.

Denn mit lauten, theatralischen Mitteln, mit grober Gewalt packt er es an: Grob ist der Tod im Brautkleid, grob das Briefmotiv, grob die Szene vor dem Sterbehause, grob bis zum Lachen die Motivierung des Auftretens dramatis personarum. Als Vertreter des Dichters ist wieder ein „romantischer Mensch" mit seinem weiblichen Gegenspiel anwesend, ein unnaiver Narr, ein räsonnierender Chor. Aber er trägt seine „Entzauberung" vom Leben aufdringlich wie einen Orden, braucht Kinder und Blumen als Staffage, redet höchst unklar von Seelenwanderung, und sagt von sich, was andere von ihm sagen müßten.

Es bleibt das Problem und einige wundersam feine Stimmungen. Und am Grabe pflanzt man die Hoffnung auf. Der höchst persönliche Titel bedeutet des Dichters Abkehr von der Romantik, denn von Generationengegensatz ist bei diesen Menschen, die alle eiusdem farinae sind, nicht die Rede. Wenn er dem harten Gesetz: sei wahr! folgen und nicht nur die Oberfläche zeigen wird, sei diese Rückwende in äußerliche Theatralik vergangener Zeiten und sudermannscher Gegenwart vergessen — denn „er bleibt beschwingt".

Das bleibt Georg Engel nicht, denn er war es nie. Mit bewährten Mitteln und pikanten Witzchen hat er aus einer geborgten Idee eine Komödie gezimmert, der nur die wirklich gute Aufführung zu einem äußeren Erfolge verhalf. Das Stück spielt an einem kleinen Hof. Engels intime Kenntnis dieses Klimas ist ebenso echt wie sein breslauer Waterkantentum. Mit Literatur hat nur die geliehene Idee zu tun, sonst nichts in dem Stück, und mit „Badding"- und „Mutting"- und „Nöch"-Sagen schafft man keine Atmosphäre und aus der Perspektive des Kammerdieners keine lebendige Hofsatire.

Auch Wilhelm Schmidtbonns Legendenspiel weckt Teilnahme hauptsächlich, weil es ein Stück Leben des Dichters birgt. Auf die peinigende Frage nach dem „Warum" der Dichtung gibt „Mutter Landstraße" die Antwort. Dort wie hier das Thema vom verlorenen Sohn, dort wie hier ein Gescheiterter, der mit Schuld und Schande beladen heimkehrt und an des rechtlichen Vaters Herz pocht — aber wie anders die Lösung! Des Dichters Lebensentwicklung liegt dazwischen, die ihn reifer und ruhiger machte. Ein Trotziger schrieb er, gedrängt von eigenen Erlebnisses Not, das erste Stück. Vom Leben geklärt, selbst ein Vater, das zweite. Unsere erste Sympathie gehört dem **jungen** Schmidtbonn. Denn sein Stück ist wahrer.

Aber eine Künstlerhand schrieb auch das zweite Werk. Das beweist das Hinaufrücken in die Legende, wo das Unbegreifliche Ereignis werden darf; beweist die wuchtige Linienführung. Wie ein alter Altarschrein mutet das Ganze an: in der Mitte ein großes Feld, der dritte Akt, zu beiden Seiten zwei kleinere, die beiden Eingangsakte, mit geringerem Interesse und ohne innere Anteilnahme geschnitzt, schlicht wie die beiden Verse des Evangelium Lucä:

„Ein Mensch hatte zween Söhne, und der jüngste unter ihnen sprach zum Vater: Gib mir, Vater, das Teil der Güter, das mir gehört. Und er teilte ihnen das Gut, und nicht lange darnach sammelte der jüngste Sohn alles zusammen und zog ferne über Land; und daselbst brachte er sein Gut um mit Prassen."

In kluger Zurückhaltung hat Schmidtbonn der ergreifenden Schlichtheit des Gleichnisses kaum etwas hinzugefügt, aber das Neue ist teils zu wenig, teils zu viel. Zu wenig für den Sohn, denn der bleibt uninteressant und ein wortgeschwollener Schwächling. Den treibt nichts Großes hinaus, nichts von dem Funken, dessen Glühen unsere Sympathie stets auf die Seite der „Verlorenen" zieht. Schmidtbonn versuchte ihn zu vertiefen durch die spät erwachende Liebe zur Scholle und die Liebe der Frauen.

Zu viel beim Vater! Denn hier glauben wir dem Dichter nicht, was der Dramatiker brauchte. Eine Liebe, die sich besinnt, lange besinnt — denn sonst würde der dritte Akt die Spannung verlieren —, darf sich nicht bis in den Himmel recken, so daß das Firmament dröhnend Antwort gibt. „Da er aber noch ferne von dannen war, sahe ihn sein Vater und jammerte ihn, lief und fiel ihm um seinen Hals und küßte ihn. ‚Denn dieser mein Sohn war tot und ist wieder lebendig geworden. Er war verloren und ist gefunden worden.'"

Und wieder tut der Dramatiker dem Dichter Abbruch. Die Mutterliebe muß versagen, um des Vaters Entscheidung zu steigern. Und ist doch im Leben der einzige Platz, wo wir, verloren selbst in Schande, den Kopf hinlegen dürfen, der Mutter Schoß, denn die Mutter richtet nicht, sie fühlt nur, und das große Geheimnis des gemeinsamen Blutes spricht: Das ist mein Kind. Der Vater aber richtet, sieht die Schuld und verzeiht es dem eigenen Sohn nicht, wenn dieser sich vor ihm demütigen mußte. Aber wir sind ja in Legendensphären, und der himmlische Vater schaltet jenseits menschlicher Schranken. Doch der Zwiespalt bleibt: so fein der Zug ist, daß dem Vater durch das Erkennen: „Dein junger Sohn ist **schuldig** geworden, darum darf ihm verziehen werden" die Kraft zu dem wundervollen „Heimgekehrt" kommt — der Vater der Legende braucht solche Erleuchtung nicht.

Der Schluß ruft gebieterisch nach der Musik, wie das ganze Werk sie verlangt, und das nicht voll befriedigende Legendenspiel könnte dann zu etwas Unvergänglichem erblühen.

Rudolf Pechel

Paris

»Le Phalène.« In vier Akten von Henry Bataille. (Vaudeville, 23. Oktober 1913).

Der „Nachtfalter" ist eine kosmopolitische Jungfrau. Sie fliegt in die Glut des sinnlichen Genusses und stirbt. Sie stirbt freiwillig, obwohl sie mit ein bißchen Geduld auf natürliche Weise Abschied von dem Leben nehmen könnte. Denn sie ist schwindsüchtig und hat laut ärztlichen Gutachtens nur noch einige Jahre vor sich.

Henry Bataille ist ein großer Bühnenkenner. Aber in dem neuen Stück beginnen die technischen Verstöße schon beim Titel. Die schöne Thyra stirbt nicht, weil sie wie ein Nachtfalter instinktiv ins strahlende Licht fliegt, sondern weil sie den sichern Tod in der Brust fühlt. Sie will noch rasch genießen, was ihr zu erhaschen möglich ist. Dabei entwickelt sie einen ziemlich gewöhnlichen Geschmack. Sie, die hochbegabte Künstlerin, die hochgebildete Dame, tut es der Dirne nach. Auf dem Bal des Quat-z-Arts sucht sie sich den Unbekannten, und eine Stunde später sinkt sie dem Bräutigam in den Arm, der ihr erklärt, daß es nunmehr mit der Heirat vorüber sei, daß man sich aber darum sonst nichts zu versagen brauche. So fällt die zweite

These um. Diese Zynikerin stürzt sich nicht aus Verzweiflung in den Genuß, sie tut es aus innerstem angeborenen Talente zur Kurtisane.

Das Urbild zu dieser Persönlichkeit sah Bataille in der an Schwindsucht gestorbenen Marie Baschkirtschew, der Freundin Maupassants und des Malers Bastien-Lepage. Er treibt die Anspielung zu rücksichtsloser Deutlichkeit. Thyra ist Bildhauerin, und ihr Lehrmeister heißt ausdrücklich Lepage. Es scheint ein bißchen armselig, sich so billiger, grober Mittel zu bedienen. Es ist sogar ein höchst unfeines Betragen, wenn man über solcher Transparenz eine ordinäre Frauengestalt zeichnet. Was Bataille aus sich selbst zugebracht hat, ist Literatur. Thyra ist ein Kompositum aus der Kameliendame, Hedda Gabler und d'Annunzios Pisanerin. Aus der Mischung wurde indessen das rein sinnliche Element abgezogen und ausschließlich verwendet. Diese Atmosphäre der Sinnlichkeit über das Stück hinzuhauchen, ist Bataille allerdings glänzend gelungen.

Aber was hat man von der Atmosphäre? Von der Luft allein können die dramatischen Personen nicht leben. Was einen Reflex hätte geben sollen, ist zur Hauptsache geworden. Die Charaktere haben weder Blut noch Fleisch wie wirkliche Menschen. In den entscheidenden Situationen würde jeder anders handeln, selbst wenn er so theatralisch angelegt wäre, wie Bataille braucht und will. Die Theatralik ist dünn und fadenscheinig. Sie arbeitet mit den Requisiten der Varietébühnen. Auch orientalische Tänze fehlen nicht. Im Atelier der Bildhauerin wird ein halbnacktes männliches Modell gezeigt. Bevor die Heldin die tödliche Blausäure in ihre Adern einspritzt, zeigt sie sich als Venus ihren zum Abschied geladenen Freunden. Einen ganzen Akt lang spielt sie im Kostüm der Salome, in dem sie auf dem Künstlerball gegangen war.

Freilich Bataille hat geglaubt, sein Stück und seine Figuren, unter denen auch eine nach der Kaiserin Elisabeth von Österreich und nach der Kaiserin Eugenie skizzierte ewig wandernde Fürstin vorkommt, könnten von der Luft allein leben, die er über sie hinhaucht. Das war sein künstlerisches Programm. In einem Zeitungsartikel, der der ersten Aufführung vorausgeschickt wurde, erklärt er, die Poesie müsse den Personen ein Gleichgewicht geben, das sie nicht aus sich selber haben. Die Musik vermag das. Aber die Lyrik, in der der „Nachtfalter" umherflattert, ersetzt noch keine geniale Partitur. Bataille hat sich von ihr verführen lassen, sich über die dramatische Wirklichkeit zu erheben und so allen festen Boden unter den Füßen zu verlieren. In älteren Zeiten nannte man das bescheiden Romantik. Und man verzichtete auf den äußeren Schein der Wirklichkeit, den Bataille indessen für unentbehrlich hält. Er füllt sein Szenarium mit kleinmalerischer Charakteristik an, die ein Sittenbild aus dem kosmopolitischen High-Life der Gegenwart liefert.

F. Schotthoefer

Wien

„Pygmalion." Komödie in fünf Akten von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch. (Hofburgtheater, 16. Oktober 1913.) — „Goldzauber." Komödie in drei Akten von Otto Soyka. (Deutsches Volkstheater, 25. Oktober 1913.)

Shaw hat seine Komödien in drei Sorten geteilt, in erquickliche, unerquickliche und solche für Puritaner. Seine neue Arbeit gehört unzweifelhaft zu den erquicklichen! Sie ist, glaube ich, mit einer gewissen Absichtlichkeit, von allen dem Bürgergeschmack unerquicklichen Dingen gesäubert. Ein einziger gemeiner Kerl, der durch das Stück läuft, erbt von einem verrückten Milliardär einen Stoß Millionen und entschließt sich, zwar widerwillig, aber schnell, ein bon bourgeois zu werden. Auch sonst geht es den Leuten gut in der neuen shawschen Komödie. Ein verwahrlostes Blumenmädel wird eine große Dame, ein langweiliger, spezialistisch beschränkter Dialektforscher scheint die Liebe endlich zu entdecken, und eine uralte, sehr feine Lady, sicherlich eine entfernte Verwandte der reizenden Tante aus Paillerons „Welt, in der man sich langweilt", begünstigt die Verbindung Pygmalions, des Dialektforschers, mit seinem Geschöpf, dem er den letzten Schliff englischer Gesellschaftskultur gegeben. Das Publikum war erquickt, denn es kannte sich aus. Endlich eine Komödie, und zwar keine verblüffende! Keine sozialpsychologischen Konversationen, keine Gesinnungsfragen und kein Spaß über Gesinnungsfragen, fast keine sozialistische Ironie und fast kein Hohn. Noch mehr, der schönste Satz dieser Komödie ist ein ganz ernsthafter, er heißt: „Hohn entstellt das Menschenantlitz." Das ist ein Richtspruch über den vergangenen Shaw, der sich selbst und seinen eigenen Ernst oft . . . bespöttelt hat. Es war gut, daß Shaw zu dieser Läuterung vom Allzuwitzigen kam. Sein „Pygmalion" leitet vielleicht eine vierte Abteilung shawscher Stücke ein: Komödien ohne Hohn! . . . Die letzte Arbeit Shaws ist lustig, ohne daß Shaw sich über jemand oder etwas lustig macht. Das ist, glaub' ich, die beste Sorte von Lustigkeit, ihre Quelle ist kein Problem und keine Figur, ihre Quelle ist die gute Laune des Verfassers. Lustig sein zu irgendeinem Zweck — das ist doch nicht die wahre Lustigkeit. Diesmal läßt Shaw die londoner Grundbesitzer und die englischen Ärzte, die Heilsarmee und die Nutznießer eleganter Bordelle in Ruhe, seine Lustigkeit zwickt und juckt niemand, Shaw ist fröhlich, um fröhlich zu sein! Das tut allen wohl, es hat auch dem zur Heiterkeit stets willigen wiener Publikum wohlgetan.

*

Otto Soyka, ein junger Romanschriftsteller, bemüht sich auch in seiner Komödie „Goldzauber", seine Jugend zu verbergen. Er gibt sich wie in seinen Romanen auch in diesem interessanten dramatischen Versuch für einen Rechner aus, aber wahrhaftig für keinen kleinlichen Effektrechner, sondern für einen größer angelegten, nicht zu beirrenden, in eisiges Denken eingesponnenen Rechner. Soykas Komödie spielt in Amerika und gibt ein Stück fanatisch übertriebenes Amerikanertum zum besten. Ein junger Milliardär kauft sich nicht bloß die Dinge, die ein Milliardär gemeinhin kaufen kann, sondern sein Spleen gilt vor allem den unkäuflichen Dingen: Freundschaft und Liebe. Soyka führt uns in ein raffiniert angelegtes Bureau, worin für bares Geld nicht bloß Tischgäste und Amüsiergrafen ausgeliehen werden: hier wird auch der Weltruhm organisiert, ja nötigenfalls eine ganze Umwelt zweckdienlich eingerichtet. Dieser Milliardär scheut sich, das überlebte Wort „Liebe" auszusprechen. Lieber macht er mit Hilfe jenes amerikanischen Bureaus einen ungeheuren Umweg. Er umgibt das Mädchen mit seinen Geheimagenten, er macht es berühmt, dann stößt er es wieder in die Finsternis der Armut zurück, er gibt ihr die Illusion, alles aus eigener Kraft erreicht zu haben, und zerreißt diese Illusion, um unerbittlich nachzuweisen, daß das Geld die einzige schaffende Kraft ist, neben der die Anstrengungen eines armen Mädels hilfloser Dilettantismus scheinen. Verwundet in innerster Seele (sofern diese Rechenpuppen eine innerste Seele haben), wendet sich das arme Experimenttierchen den Allerärmsten zu, um in der Wohltätigkeit den Frieden des verstörten Gemüts zu suchen. Aber da entdeckt sie, daß auch die elendeste Armut erst organisiert, ausgestellt, gewissermaßen angeboten werden muß, um die Nachfrage der bürgerlichen Welt zu befriedigen. Der Milliardär läßt auch die Nächstenliebe arrangieren und ankaufen! Also: der Goldzauber ist unentrinnbar. Besiegt, oder durch den weitläufigen Eroberungskrieg gewonnen, wirft sich die so langwierig Umworbene dem Milliardär endlich in die Arme. Das verpönte Wort „Liebe" wird nun hoffentlich doch gebräuchlich. . . . Die Komödie hat einen verblüffenden ersten, einen weniger überraschenden zweiten und einen leicht auszurechnenden dritten Akt. Sie besticht durch einen klaren, intelligenten Dialog und durch die antisentimentale

Anlage des Werks. Dem Publikum imponierte die kaltblütige Sicherheit des Anfangs, durch das schwächlichere Ende wurde es beunruhigt, im ganzen war's doch ein ungewöhnlicher, weil mit ungewöhnlichen Mitteln erfochtener Erfolg. Herr Soyka wird sich in der dramatischen Rechenkunst noch vervollkommnen, er wird die Technik seiner an Wedekind geschulten Originalität erwerben und ist nach dieser Komödie als eine Hoffnung des deutschen Theaters von heute anzusprechen.

Stefan Großmann

München

„Der Herrenmensch." Komödie in drei Akten von Marta Karlweis. (Uraufführung im Münchener Residenztheater am 11. Oktober.) — „Der Mann im Souffleurkasten." Komödie in vier Akten von Thaddäus Rittner. (Uraufführung in Deutschland im Münchener Schauspielhause, 16. Oktober.)

Es ist gewiß schön und gut, wenn eine Dame in der neuesten Literatur Bescheid weiß. In einem schöngeistigen Salon wird sie sogar Aufsehen erregen, wenn sie mit Aphorismen von Friedrich Nietzsche, Bosheiten von Herman Bahr, Lebensregeln von Artur Schnitzler und Wortspielen von Peter Altenberg um sich wirft. Aber wenn sie sich dann später hinsetzt und das alles niederschreibt und jeden Spruch einer andern Person in den Mund legt, so wird noch lange keine Komödie daraus. Das hätte sich Marta Karlweis sagen müssen, als sie ihren „Herrenmensch" zusammenstoppelte. ‚Allerlei Lesefrüchte über Liebe und Ehe' wäre ein besserer Titel gewesen. An das Volksstück des Vaters gemahnen nur die Kniehosen, die der Professor Matthias Innerebner anhat, und allenfalls noch die von ihm zur Schau getragene Natürlichkeit, die alles im Leben so furchtbar einfach findet. So z. B. auch, wenn sich ein verheirateter Mann wie er während der Auerhahnbalz alle Nacht mit einem achtzehnjährigen Mädchen — wohlgemerkt: der Tochter einer Hofrätin! — im Gebirgswald herumtreibt und sie nach allen Regeln der Kunst oder, mit ihm zu reden, der Natur abbusselt. Natürlich denken sich die bösen Leute, und zwar nicht nur seine Frau und seine Verwandten und Bekannten auf der Bühne, sondern auch die Zuschauer im Parkett das Schlimmste dabei, und die geduldige Frau Professor, die diesem Herrenmenschen den Spaß nicht verderben möchte, will sich scheiden lassen. Aber da stellt sich denn im dritten Akt zu aller Beschämung (auch der Zuschauer im Parkett schämt sich — für die Dichterin) heraus, daß alles nur ein platonischer Flirt war. Blutenden Herzens schickt der moralische Übermensch sein Mädel, nachdem er es noch einmal abgebusselt, nach Haus und bleibt bei seiner braven Frau, zumal sie seine Geschäfte — er ist Architekt — so gut besorgt.

Man sieht, der ganze Witz dieser Komödie besteht darin, daß zwei Akte lang mit dem Zuschauer Versteck gespielt wird. Zuerst hält alles den Herrenmenschen für einen geriebenen tiroler Gauner, der mit der Natürlichkeit protzt, um bei den Weibern um so schneller ans Ziel zu kommen. Zum Schluß aber entpuppt er sich als der bekannte hochmoralische Gartenlaubenheld der seligen Marlitt. Damit aber die Sache etwas länger dauere und so etwas wie ein dramatischer Gegensatz da sei, muß der Schwager des Urwüchsigen den Differenzierten spielen und uns den ganzen Abend mit psychologischen Analysen aufwarten. So bietet sich für die Dichterin zugleich die beste Gelegenheit, ihre zahlreichen Lesefrüchte anzubringen.

*

Ein Schulbeispiel, an dem man jedem dramatischen Dichter vor Augen führen könnte, welche Verwirrung der Symbolismus um jeden Preis (wohl zu unterscheiden von der jedem großen Kunstwerk innewohnenden Symbolik) im Theater anrichtet. Das Publikum lachte gestern an all den Stellen, auf die der Dichter wohl am stolzesten war. Ganz natürlich. Es erriet den geheimen Sinn dieser Geheimnistuerei nicht und sah nur den höheren Blödsinn, der auf der Bühne vor sich ging. Und so endete denn der Abend, als der Dichter herausgeklatscht wurde, mit Zischen und Pfeifen. Was lehrt er uns? Daß man gewisse symbolische Spielereien, an denen sich der nachdenkliche Leser ergötzen mag, nicht ohne weiteres vor das grelle Rampenlicht der Bühne zerren darf. Doch erzählen wir die phantastisch-verrückte Theatergeschichte Thaddäus Rittners — aber nicht, ohne hier und da mit dem Finger auf die verborgenen Gedankenhintergründe zu deuten.

Ein alter, gutmütiger Theaterdirektor gibt eine talentvolle achtzehnjährige Schauspielerin für seine Gattin aus, damit sie, von ihren Kollegen unbehelligt, sich ganz der Kunst widmen könne. Bei einer nächtlichen Zusammenkunft erzählt man, daß es im Theater spuke. Die Corelli — so heißt die Künstlerin — geht um Mitternacht auf die dunkle Bühne und sieht — wohlverstanden: sie allein, nicht die Kollegen, die ihr liebesbrünstig nachgestiegen — einen Mann aus dem Souffleurkasten steigen, der sich ihr als ein Gespenst vorstellt, das schon hundertmal gelebt habe und vor tausend Jahren schon König gewesen sei. Das Dichterwort aller Zeiten, das aus dem Souffleurkasten dem Schauspieler zugeflüstert wird, hat hier Menschengestalt angenommen. Die darstellende Künstlerin — unter den Komödianten um sie her die einzig fühlende Brust — und dies verkörperte Dichterwort reichen sich um Mitternacht die Hände zum ewigen Bunde, und eine Kinderhand dreht das elektrische Licht auf, daß sie allen sichtbar werden!

Nach drei Monaten ist der Dichter durch sie und sie durch den Dichter berühmt geworden. Er kommt, sehnsüchtig erwartet, während seine Mutter, eine beschränkte Beamtenwitwe (der graue Alltag als die Mutter und Heimat des Genies!), und der Theaterdirektor über die beiden sprechen und ein unglücklicher Verehrer (Theaterhabitué nennt ihn bezeichnenderweise der Theaterzettel!) unbeachtet und voll Neid danebensteht.

Im letzten Akt erfährt die ganze Theatergesellschaft, die zu einer Verlobungsfeier geladen ist, aus dem Munde des Direktors, daß das verliebte Pärchen durchgebrannt ist. Im selben Augenblick aber platzt es als Mann und Frau zur Tür herein — aber nicht glücklich, sondern ganz verstört. Er weiß gar nichts mehr davon, daß er einst König gewesen ist, und sie fühlt auch, daß sie das Beste verloren hat (man soll die Kunst nicht mit dem Menschen verwechseln, aus dem die Kunst redet, und man soll die seligen Liebesaugenblicke, in denen Dichterwort und schauspielerische Empfängnis sich einen, nicht zum grauen Alltag der Ehe machen — sonst ist jenes Große und Weihevolle zum Teufel und der gewöhnliche Komödiant da).

So das phantastische Versteckspiel Thaddäus Rittners, das ich nur in groben Umrissen hier andeuten konnte. Ohne das reiche Arabeskenwerk einer zum Teil blutigen Satire auf das heutige Theaterwesen. Und ohne durch meine Randbemerkungen etwa die tiefere Symbolik des Ganzen zu erschöpfen. Mit dieser Symbolik hat es nämlich hier, wie überall, eine ganz besondere Bewandtnis: sie ist schillernd und unfaßbar wie die Musik, sie ist reines Gefühl, das, sobald man es in klare Vorstellungen fassen und mit Worten nennen will, kichernd davonflattert, um in anderer Gestalt wiederzukommen und uns zu höhnen. Darum wird auch jeder aus einer rein symbolistischen Dichtung, in der die Menschen nicht neben ihrer tieferen Bedeutung noch ihr Eigenleben haben, etwas anderes herauslesen; gerade wie beim Anhören einer Symphonie sich jeder Hörer je nach Stimmung und Veranlagung etwas anderes vorstellt. Allein diese Vieldeutigkeit, die bei der Musik, die reiner Gefühlsausdruck sein will, ihr eigenstes Wesen, ihre Größe und Stärke ausmacht, ist in der Dichtung, deren Wesen das Vorstellung und Gefühl vereinende Wort ist, eine Schwäche, die nur durch eine beständige Verschiebung der Vorstellungen verdeckt werden kann. Wie soll aber der Zuschauer im Theater, der an massive Anschauungen und

klare Worte gewöhnt ist, dies beständige Irrlichtelieren zwischen dem theatralischen Vordergrund und dem gedanklichen Hintergrund richtig erfassen? Zumal wenn ihm oben auf der Bühne, wie es leider im münchener Schauspielhause der Fall war, kein Mensch andeutet, daß hier die Wirklichkeit, die er schaue, und die Personen, die er höre, nur Masken und Schatten seien, hinter denen sich etwas zwischen Gedanke und Gefühl hin und her schwankendes Geistiges verstecke? Was man auf der Bühne sah, war eine grobe Posse aus dem Theaterleben, die auf höheren Blödsinn hinauslief. Das Zischen des irregeführten Publikums hat daher weniger der geheimnistuerische Dichter auf dem Gewissen als der Regisseur, der ihn so mißverstand und sich im Stile der Darstellung so vergriff.

Edgar Steiger

Dresden

„Die armseligen Besenbinder." Altes Märchen in fünf Akten von Carl Hauptmann. (Uraufführung im kgl. Schauspielhaus am 17. Oktober).

Als eine Mischung von derber Wirklichkeit mit Rausch und Traum, so stellten sich Carl Hauptmanns armselige Besenbinder bei der Uraufführung dar. Die realistischen Szenen, die sehr selbständig und wesensecht neben denen Gerhart Hauptmanns bestehen können, machten den äußeren Erfolg, die Märchenelemente, nicht immer ganz organisch mit der Handlung verwachsen, gaben den inneren. Sie vor allem zeigten, daß man es mit einer Dichtung zu tun hat, die mehr sein will als bloß ein buntes, phantastisches Spiel, daß hier nicht Kulissenzauber und stimmungsvolle Symbolik über die Wirklichkeit triumphieren sollen, sondern daß, „was von Menschen nicht gewußt oder nicht bedacht durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht" einmal zu greifbarer Deutlichkeit sich künstlerisch ausgestalten will. Bringt man das Problem der Dichtung auf eine Formel, so kann man etwa sagen: Die armseligen Besenbinder predigen die alte Wahrheit, daß höchstes Glück der Menschenkinder nur in der Illusion beruht und daß nur selten einer seine zur Wirklichkeit werdenden Illusionen zu erleben oder gar zu überleben vermag. Weil des alten Besenbinders Hoffnungen und Träume so gar verschieden sind von seinem armseligen Erdenleben, war die Form des Märchens notwendig, und immer wenn die phantastischen Züge der Dichtung aus seiner Seele, aus seiner Natur her begründet erschienen, wirkten sie künstlerisch vollkommen überzeugend und wiesen den Weg, den das Kunstmärchen beschreiten muß, wenn es die ernste Bühne sich erobern will.

Der Lebensgrund, aus dem die Dichtung heraufwächst, ist Hauptmanns schlesische Heimat, sind seine Riesengebirgler. Die Raschkeleute leben in bitterer Not ihr eintöniges, armes Dasein. Was Wunder, daß sie von gesellschaftlicher Moral nicht viel halten und einen Einbruchsdiebstahl unbedenklich zur Stillung ihres leiblichen Hungers riskieren. Der seelische Hunger, wenigstens der des alten Vater Raschke und seines Enkelkindes Rapunzel ist ja doch nicht so leicht zu befriedigen. Der brennt als stille Sehnsucht sechzehn Jahre lang nach dem Johannes, Raschkes Sohn und Rapunzels Vater, der aus dem Elend hinauszog, das Glück zu suchen und es dem Vater und dem Kinde heimzubringen. Still warten sie und treu; der Alte hütet das Kind in all der Not ums tägliche Brot vor jeglichem „Ungeziefer", wie sein Sohn beim Abschied es ihm auf die Seele gebunden hat. Er ist so verwachsen mit seiner Hoffnung, daß er nicht eher zu sterben vermag, als bis sie sich ihm erfüllt. Schwer berauscht von gestohlenem Wein träumt der Fünfundsiebzigjährige, wie er vor der Himmelstür anlangt, wie alle Menschen seines engeren und weiteren Lebenskreises eingehen können in die ewige Seligkeit, und nur er, trotzdem er vom Apostel Petrus hört, daß, die dort arm waren, hier reich werden sollen, „keine Freude Himmels und der Erden" haben kann, bis der Sohn wiedergekommen ist. Und er kommt endlich wieder, ganz so reich und ganz so abenteuerlich, wie der Alte es sich geträumt hat. Aber das Glück dieser Wirklichkeit vermag der Vater nicht mehr zu ertragen. Er stirbt, beseligt von dem Gedanken, daß ein solcher Mensch wie der Heimgekehrte sein Sohn ist, und nur das Rapunzelchen ist stark genug, die Weite und Fülle dieses Glücks erleben zu können, weil sie jung ist und unverdorben blieb.

Ganz rein und ungekünstelt wirkte, wie gesagt, die Verquickung von Wirklichkeit und Märchen nicht, aber aus der Dichtung leuchtet so viel schlichte menschliche Güte, so viel echte Naivität, daß man sich trotzdem des Werks von ganzem Herzen freuen kann. Hier schafft ein Dichter, der berufen erscheint, das dramatische Märchen zu neuem Bühnenleben zu erwecken, weil er naiv und kernhaft festen Fußes in der Wirklichkeit steht und ein Stück von der Kindergläubigkeit und Kindergüte in sich trägt, die über alle Realität und über alle Vernunft ist.

Christian Gaehde

Weimar

„Lioba." Ein Drama der Treue in sieben Bildern von Frederic van Eeden, in deutschen Versen von Else Otten und Armin Petersen. (Uraufführung am 28. Oktober.)

Gleich Stucken und E. Hardt hat nun auch Frederic van Eeden auf kühnem Ritt ins romantische Land seine Lioba entdeckt und zu einem „Drama der Treue in sieben Bildern" verarbeitet, in deren erstem sogleich ziemlich laut der sehnsuchtsvolle Schrei des Weibes nach dem Kinde ertönt, auch nicht verhallt, vielmehr vom alternden, erbenlosen König Harald in den Niederlanden, der die aus Dichters Phantasie geborene schönheitsstrahlende Novize aus den Mauern eines Nonnenklosters zu sich nimmt, hoffnungsvoll erhöret wird. Allein die Hoffnung des Königs und des Weibes, das dem angetrauten Helden, zu dessen Füßen ganz Europa liegt (Zeit 1000 nach Christus), mit ehrfurchtsvoller Achtung entgegenkommt, bleibt unerfüllt. Da ist es denn natürlich, daß die Sehnsucht der jungen Frau nach Mutterschaft, wenn auch zuerst ganz unbewußt, dann aber im Rufe: „Ich will mein Kind von dir!" klar ausgesprochen, sich dem ihr (von ihrem auf einem Kriegszuge weilenden Gatten) als Wächter gestellten Tancolf zuwendet. Dieser, psychologisch schwer erklärlich, hält sich trotz glühender Zuneigung zu dem bitter enttäuschten Weibe anfangs innerhalb der Grenzen seines Pflichtgefühls und widersteht auch bei einer scheinbar zufälligen Begegnung in der Nacht auf einsamem Wege, auf dem die Fürstin zur Erfüllung ihres Wunsches einen Bittgang zum Kreuz auf weißer Düne tut, in antiker Starrheit der naheliegenden Versuchung. Und doch dient gerade diese vom jüngsten Bruder des Königs belauschte Begegnung als Anlaß zur Verleumdung der rein gebliebenen Frau im Kronrat vor dem an einer empfangenen Wunde hinsiechenden König. Als dieser nämlich inmitten der Großen seines Reiches im Vorgefühl des kommenden Todes den an Alter ihm zunächst stehenden Bruder fragt, ob er nach seinem Ende das Ruder des Staatsschiffes ergreifen wolle, da erfolgt die Anklage geheimer Buhlschaft, der indessen der König durch die Frage an die herbeigeholte Frau, ob sie schuldig sei, in aller Ruhe begegnet. Dem jede Schuld verneinenden Weibe Glauben schenkend, ergibt er sich nun in sein Schicksal. Während er auf dem Krankenbett dem letzten Augenblick entgegenschmachtet, ist niemand um ihn als Lioba, die — psychologisch wieder kaum faßbar — dem todeswunden Gatten ihre stille Liebe zu dem in der Ferne weilenden Tancolf gesteht. Da endlich regt sich im Herzen des sterbenden Mannes die Eifersucht; zornig stößt er die ihm von Lioba gebotene Schale (des nun über sein Gewand strömenden Weines) hinweg und sinkt bewußtlos in die Kissen.

In einer kurzen darauffolgenden Szene zwischen ihr und Tancolfs Mutter, der teuflischen Fastrade, errät Lioba, daß der ihr als angebliches Labsal für den König übergebene Wein vergiftet und daß Fastrade sie als Königswitwe dem Sohne, in dem sie den künftigen Prätendenten ausspielt, zuzuführen gewillt ist. Solch verruchtes Spiel weist sie empört zurück und bricht dann über der Leiche des Gatten zusammen. Am Katafalk in der Kapelle, tiefstem Schmerze überlassen, trifft sie darauf der von der Mutter herbeigeführte Tancolf und sucht sie — bei seinem bisherigen Edelmut wieder unfaßbar — zur Flucht zu bewegen. Eine leidenschaftliche Auseinandersetzung steigt schließlich bis zur Siedehitze, und in tiefstem Abscheu vor seinem brutalen Beginnen schlägt Lioba ihrem Dränger ins Gesicht, so daß er mit der Mutter davonstürzt. Im letzten „Bilde“ erfolgt dann die grandiose Totenfeier, die der neue König Horic seinem Bruder rüstet, der, obwohl Christ, doch gebeten hatte, seinen Leib dereinst „Ran und Loki zu schenken und nach Wikingerweise im Feuer ihn zu weihen dem freien Meere“. Das geschieht denn auch trotz dem Einspruch des Bischofs, und mit dem Gatten teilt Lioba freiwillig das letzte Schicksal auf dem Flammenschiff.

Was an dem merkwürdigen Stück, das man trotz Mangel an Bühnenwirksamkeit nicht mit einem oberflächlichen Worte abtun darf, Bedenken erregt, kann im Rahmen dieser Besprechung nur angedeutet werden. Zunächst hemmt der Mangel an scharfer Charakteristik und durchsichtiger Motivierung im Sinne Schillers das sich oft in nebelhaftem Zwielicht bewegende Leben. Psychologische Rätsel und Unbegreiflichkeiten in der geschürzten Intrige erschweren das Verständnis, ja hindern die Teilnahme, der es bei der von kühner Phantasie durchglühten, an wundervollen Lyrismen fast überreichen Sprache sowieso nicht leicht gemacht wird, immer auszuharren und mitzugehen. Ein Übel sind auch die in der Aufführung glücklich gekürzten überlangen Monologe oder lyrischen Ergüsse, wie der zum Preise Hollands, der an Kents Hymnus in Shakespeares „Richard III.“ erinnert. Über manche Härte, namentlich im Charakter der Mutter Tancolfs, kommt man nicht leicht hinweg, während der hamburgische Dramaturgist die Ohrfeige auf der Bühne allenfalls verzeihen würde. Gegen alle Gesetze mittelalterlicher Romantik ist ferner der Tod des für die Unschuld streitenden Ritters. Indessen, dergleichen Bedenken werden vielleicht verständlich, wenn man erwägt, daß van Eeden gleich Schiller in der „Braut von Messina“ Christentum und Heidentum scheinbar willkürlich durcheinandermengt. Endlich darf nicht verschwiegen werden, daß trotz aller blühenden Phantasie des Dichters, die auch mit unsichtbaren Geisterchören arbeitet, der Gang der Handlung hier und da verstandesmäßig konstruiert erscheint.

Otto Francke

Echo der Zeitungen

Gustav Frenssen, der Fünfzigjährige

Zu Gustav Frenssens 50. Geburtstag (19. Okt.) schreibt Friedrich Düsel (Weser-Ztg. 24073): „Vor dem Künstler war der Dichter, vor dem Dichter der Mensch Gustav Frenssen. Daher fiel ihm der feste Zusammenhalt mit der Natur und den Menschen seiner Umgebung von selbst zu, und dies natürliche Geschenk — wie sich eine Blüte vor uns erschließt — war doppelt wertvoll in einer so charaktervollen Landschaft wie der holsteinischen, wo die Natur mehr noch als anderswo das Leben der Menschen bestimmt, und wo auch er sich, aus altem Bauerngeschlecht, wie jetzt feststeht, als Bodenständiger von echtem Stamm, ja, da dieses Land kein Proletarierbewußtsein kannte, trotz der bescheidenen Verhältnisse des elterlichen Tischlerhauses als Aristokrat und Herrenmensch fühlen durfte.

Vom nahen und nächsten ging er aus; langsam nur erweiterte der Festgewurzelte die Kreise seiner Erfahrung und Erkenntnis. Von seinem Dorf kam er zu seiner engeren Heimat Schleswig-Holstein, von seiner Gemeinde zu Deutschland, von Deutschland zur Weltweite, die das Vaterland als sichern Kern in sich schließt. Und weil er von früh auf, unmittelbarer als andre, den Atem des Ursprünglichen, des Wesentlichen und Bleibenden gefühlt hatte, sah er schärfer und klarer als andre in die Seele der Menschen und Dinge. Wir brauchen das bei ihm nicht erst lange zu fragen: wo hat er das alles her? Ein gütiges Geschick führte ihn an die Quelle des Lebens, die an ihrem letzten Ursprung überall gleich klein und bescheiden ist, und in deren Wasser sich doch bald die Gestirne der Ewigkeit spiegeln, lange bevor es seinen Weg in den Ozean der Welt nimmt. Raabes Dichterweisheit: ‚Hab' acht auf die Gassen, blick' auf zu den Sternen!‘ — sie ward auch diesem um ein Menschenalter jüngeren Niederdeutschen in die Wiege gelegt: Tag und Traum, Diesseits und Jenseits, Idealismus und Romantik, Phantasie und Wirklichkeitsfreude, Absichtslosigkeit der Kunst und der Wille zur sittlichen Bildung begegnen sich in ihm zu einem Bunde, der wohl Schlacken und Unebenheiten, aber keine Verzweiflung tödlicher Zwietracht kennt, wie sie so vielen andern Dichtern unsrer Zeit gleich einem glühenden Pfahl im Fleische sitzt. Seinem Reichtum menschlich-irdischer Erfahrung antwortet eine ebenbürtige Fülle innerer Gesichte, und weil sich alles bei ihm aus der reinen Natürlichkeit, aus der selbstverständlichen Einheit mit seinem Volke, aus einem Zwang persönlichen Bekenntnisses und Gestaltungsdranges losringt, kennt er nicht jenen unseligen Fluch der Absonderung, der Überhebung, der so viele unsrer Begabtesten von früh auf geschlagen hat und sich wie eine eherne Mauer aufbaute zwischen Kunstübung und Volksempfinden. Wirken, Beifall gewinnen, Erfolg haben — pfui! das sind Dinge, vor denen die Artisten und Esoteriker, ihrer kleinen verständnisseligen Konventikel froh (so sagen sie wenigstens!), ein dreifaches Kreuz schlagen. Frenssen dagegen hat sich seines Erfolges nie geschämt, hat ehrlich um ihn gerungen, auch durch offene Werbung und Aufklärung, als er sich verkannt sah, und sich von ihm tragen lassen wie ein frohbewimpeltes Schiff von frohbewegten Wellen. Denn nicht selbstgenügsamer Egoismus, sondern Sein, Wirken und Schaffen wie andere ist das Ziel seiner Kunst; sie kommt aus dem Leben und will ins Leben wieder hinausstrahlen.

Deshalb ist bei aller realistischen Wirklichkeitsfreude so viel goldener Optimismus in seinen Werken, so viel aufbauender Lebensmut und ein so unermüdlicher Sporn zur Tätigkeit.“

Von weiteren Aufsätzen seien genannt: Hanns Martin Elster (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 42 u. a. O.); Kurt Küchler (Hamb. Fremdenbl. 246; Gießener Anz., Unterh.-Bl. 162).

Georg Büchner

Eine von den landläufigen Urteilen abweichende Bewertung des Schaffens Büchners gibt Karl Wolff (Frankf. Ztg. 285): „‚Dantons Tod‘ ist sein schwächstes Werk. Wohl vermochte nur ein Genie den Lebensatem großer Menschen und einer großen Zeit so unwiderstehlich fühlbar zu machen, mit einer üppigen Fülle buntfarbiger Einzelheiten souverän zu schalten und doch die schwermütig-schwärmerische Grundmelodie so stark durchklingen zu lassen. Aber dem Ganzen merkt man die Art der Entstehung an; überall fehlt die liebevoll ausgleichende, emsig nachbessernde Hand. Die Komposition ist ohne Straffheit; das eigentliche Danton-Drama vom Beiwerk verdeckt; auf Szenen von persönlichster Eigenart folgen andere, deren endlose Reden aus Thiers'

Revolutionsgeschichte wörtlich entnommen und nur durch flüchtige Zwischensätzchen kümmerlich verbunden sind. Wäre von Büchner nur diese eine Arbeit erhalten, so stünde er in der Nachbarschaft und im Schatten Grabbes, und schwerlich könnte man Hebbels Bemerkung unterschreiben, Grabbe habe den Riß zur Schöpfung, Büchner die Kraft. In Wahrheit hat Hebbel sehr scharf gesehen. Die Energie Grabbes erschöpft sich im grandiosen Entwurf; Büchner besitzt jene bis zum Ende ausdauernde Glut, die neben der schöpferischen Inspiration das andere Kennzeichen genialer Begabung ist. Schon das Lustspiel ‚Leonce und Lena' zeigt den bedeutsamen Fortschritt: die schwebende Grazie der Biedermeierzeit, ihre aus holdem Behagen und bitterem Überdruß seltsam gemischte Lebensstimmung wird nirgends sonst so rein und zart gespiegelt. Im ‚Lenz'-Roman zeugt alles von strengster künstlerischer Sachlichkeit und Sorgfalt, die wunderbar suggestive Darstellung der seelischen Katastrophe, wie die umrahmenden Landschaftsbilder, die ebenbürtig neben den größten Meisterwerken malender Wortkunst stehen. Der Höhepunkt aber ist ‚Wozzeck', die Tragödie des armen, mißbrauchten, um Menschenwürde und Menschenglück betrogenen Soldaten, der fast wider Willen aus dumpfer Qual zum furchtbaren Richter und Rächer emporwächst. Die Anfechtbarkeit manches grotesken Details, das Fragmentarische des Schlusses empfindet man kaum. Alles ist wie aus einem Guß, von ungeheurer, unheimlicher Eindringlichkeit, schlicht und notwendig wie das Leben selbst. Wie man zuweilen in einsamen Nächten das Singen des eigenen Blutes vernimmt, so hört man als einen unbeschreiblichen Unterton, den man nie vergißt, in diesem Werk das Singen des Blutes der Namenlosen, Unzähligen, die im Dunkel hintreiben, leiden und vergehen. Alle Schlacken des Subjektivismus sind hinweggeläutert; es ist das Martyrium der Menschheit, das hier verhandelt wird." — An weiteren Aufsätzen, die gelegentlich Büchners 100. Geburtstages (17. Okt.) erschienen sind, seien verzeichnet: H. Schollenberger (N. Zür. Ztg. 288—290); Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 242); Edgar Steiger (N. Tagbl., Stuttgart, 283 u. a. O.); Richard Elchinger (Münch. N. Nachr. 532); Hans Harbeck (Hamb. Corresp. 529); Paul Landau (Erf. Allg. Anz. 287); N. Bad. Landesztg. (489).

Zur Konzeption des dramatischen Kunstwerks gab Wilhelm v. Scholz Mitteilungen auf dem Kongreß für Ästhetik und Kunstwissenschaft (Voss. Ztg. 512, 513), aus denen hier die Schilderung des eigenen seelischen Erlebnisses bei Entstehung der „Gefährlichen Liebe" und der „Vertauschten Seelen" wiederholt sein mag: „Ich will versuchen, den Keimpunkt des Dramas an zwei Beispielen darzustellen, die ich der Abrede gemäß aus meinen Arbeiten nehmen muß. In meinem neuesten Drama, der ‚Gefährlichen Liebe', zu dem ich den Stoff in den ‚Liaisons dangereuses' des Choderlos de Laclos fand, hat mich nicht das glänzende Milieu des ancien régime zur Gestaltung gereizt, das freilich eine willkommene Beigabe war, sondern allein dies: das Band zwischen einem Mann und einer Frau — Vicomte von Valmont und Marquise von Merteuil — wird durch die Ebenbürtigkeit der beiden an Kraft und Vitalität fester und fester, während gleichzeitig nach dem Verfliegen des ersten Gefühlsrausches ihre Gegensätze und feindlichen Momente immer stärker hervortreten. Halb in der Zeitsituation und ihrer unabhängigen Lebenslage, die sie nicht voneinander weg und in andere Interessen zwingt, das Spiel der Leidenschaft vielmehr geradezu herauslockt, halb in der besonderen Artung dieser Charaktere, in denen entgegengesetzte Gefühle sich nicht zu trübem Grau mischen, sondern positiv wie negativ neben- und durcheinander bestehen, liegt ein Schicksal, das hier in den Personen selbst festgenistet ist, in den Forderungen, Verlockungen, Reizen und Feindschaften des Geschlechts, der Physis, welche nun die Charaktere in den Konflikt reißt. Die Charaktere wurden mir in dieser gefährlichen Verknotung sofort als Drama lebendig, und gleichzeitig fühlte ich in ihrem Geschick eine Erschütterung, wie sie nur da eintritt, wo ein, niemandem ganz erspartes, Erleben sich durch die Fügung der Umstände zu sehr hohem und deutlichem Ausdruck steigern läßt. Eine Reihe Handlungswendungen, Szenen, fast noch wortlose Dialoge waren da, verflochten, vermehrten sich und drängten zur Gestaltung. Gewiß ist in diesem Vorgang des Reagierens auf eine Anregung schon der erste Schaffensakt des Dramatikers enthalten. Wohl sicher ist das, was ihm selbst nur im Stoff zu liegen scheint, zum Teil schon die Formung, die sein dramatisch eingestelltes Erleben der Dinge in begegnende Anregungen hineinsieht. Es ist dies hier eine Veränderung, die mir aus ‚Gefährlichen Liebschaften' eine ‚Gefährliche Liebe' werden ließ. Deutlicher wird das bei der Anregung zu meinen ‚Vertauschten Seelen'. Die alte indische Fabel von dem Zauberspruch, mit dessen Hilfe man seine Seele in jeden beliebigen toten Leib senden kann, während der eigene Leib solange tot ist, bildet den Stoff, ganz allgemein genommen. In der Fadlallahsage bedient sich ein Derwisch des Zaubers, um in den Leib des Königs zu kommen, während dessen Seele arglos, vom Derwisch verführt, in einen Hirsch gefahren ist, nun, wie sie zurückkehren will, ihren eigenen Körper besetzt findet und im Tiere bleiben muß. Dieser Stoff wurde für mich erst in dem Augenblick zur dramatischen Konzeption, als ich plötzlich, in Gedanken mit dem Stoff spielend, die Seelen des Königs und des Derwischs mit vertauschten Körpern einander gegenüberstehen sah. Erst hier ist der Keimpunkt der Komödie. Dieser — wie noch einige ähnliche Fälle — scheinen mir auszusprechen, daß die erste Anregung schon ein Schaffensakt des Dichters, ein Hineindenken seines persönlichen Formwillens in einen dazu geeigneten Umkreis von Motiven ist."

Zur deutschen Literatur

„Hans Sachs — einst und jetzt" betitelt sich ein Aufsatz von Wilibald Wodick (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 42), der sich auch mit der Frage nach der Bühne, auf der Hans Sachsens Stücke gespielt wurden, beschäftigt.

Ebenda erörtert Abel v. Barabás Nietzsches Verhältnis zu Goethe: „Wenn sich Goethe und Nietzsche die Hände reichen". — Von „Goethe und dem gelehrten Scharfrichter Carl Huß" plaudert Adolph Kohut (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 479). — Betrachtungen über Goethes wissenschaftliches Interesse an Nelkenzüchtung finden sich Tagespost, Graz (289). — Über „Jean Paul als Versdichter" läßt sich Karl Freye (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 41) vernehmen. — Im Anschluß an J. Plotkes „Ein Versuch" (Reißner) widmet Heinrich Gloch Heine eine Studie „als Dichter des Judentums" (Pester Lloyd 248). — Rückerts „Festspiel" zur Völkerschlacht erörtert Rudolf Fürst (Voss. Ztg. 521), nicht ohne eine interessante Parallele zu Hauptmanns Festspiel zu ziehen. — Über Kleists „Penthesilea" orientiert Hans Wyneken (Königsb. Allg. Ztg. 487). — Kindheitserinnerungen einer alten Frau an Schopenhauer von Lucia Franz-Schneider werden (Frankf. Ztg. 286) veröffentlicht.

Gelegentlich der Enthüllung des Marlitt-Denkmals in Arnstadt gibt Hermann Kienzl (N. Zür. Ztg. 289) eine Charakteristik der Vielgelesenen.

„Auf Nietzsches Spuren" betitelt sich ein anregender Aufsatz von Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 239, 240). — Mitteilungen aus den demnächst bei Georg Müller erscheinenden Briefen des Verlegers Wilhelm Friedrich an Liliencron („Neues von Liliencron") macht Walter Hasenclever (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 41). — Über Wilhelm Raabe als Lyriker schreibt Hanns Martin Elster (Aus Kunst und Leben, Post 479).

Ein Gedenkblatt an Otto Boyer gibt Wilhelm Hegeler (Köln. Ztg. 1170). — Zu den Nachrufen auf Gerhard Oudama Knoop seien die von Johannes Kordes (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 513) und von Karl Nötzel (Propyläen, Münchener Ztg. 2) nachgetragen. — Ein

Aufsatz über Victor Hehn von Hans Eckardt findet sich: St. Petersb. Ztg. (265).

Zum Schaffen der Lebenden

Von Müller-Guttenbrunn und seinem neuen Roman „Der große Schwabenzug" (Staackmann) sagt Richard Wengraf (Wiener Abendpost 237): „Müller-Guttenbrunn, der alles eher als ein weltabgewandter Ästhet ist, holte vor sieben Jahren etwa aus der politischen Zeitgeschichte Ungarns den Stoff eines Romans, dessen Bedeutung für die Literaturgeschichte in jenen Kapiteln lag, die im deutschen Banat spielten und zuerst weiteren Kreisen von dem nationalen Eigenleben der banater Schwaben Kunde geben sollten. In dem Dichter stand seither unverrückbar die Aufgabe fest, der künftig der größte und wertvollste Teil seines Schaffens zu eigen sein sollte: seinen Landsleuten im Banat eine Literatur zu schaffen, die den Zusammenhang zwischen ihnen und den deutschen Volksgenossen in der Ferne herstellen sollte. Wiederholte Wanderungen brachten Müller-Guttenbrunn in neuen lebendigen Kontakt mit seiner Heimat und deren Bewohnern. Sein spannender und voll aus dem Leben der banater Schwaben geschöpfter Roman ‚Die Glocken der Heimat' war die erste Frucht dieser Reisen. Eine neue Bearbeitung des ersterwähnten Werkes, in der die Kulturschilderung, die kraftvolle Zeichnung der Charaktere in den Vordergrund gerückt war, folgte nach. Nun hatte Müller-Guttenbrunn seine Signatur als erster Dichter der ungarländischen Schwaben, und so viel Gutes aus seiner Feder bekannt geworden ist, auf der vollen Höhe seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit steht er immer dann erst, wenn er sich auf heimatlichen Boden begibt. Nach seiner entzückenden Bubengeschichte ‚Der kleine Schwab' hat uns Müller-Guttenbrunn nun ein neues Werk geschenkt, das zutiefst in der Seele des schwäbischen Volkes wurzelt, wenn es auch mit seinen Wipfeln weit über das enge Gebiet zwischen Donau, Theiß und Maros hinausgreift." — Im Hinblick auf Emil Ertls neuen Roman „Der Neuhäuselhof" (Staackmann) zieht Stefan Hock (N. Fr. Presse, Wien, 17650) einen Vergleich zu Dickens: „Ich kann diesen Roman nur mit den Erzählungen von Dickens vergleichen. All die Trivialitäten und Unwahrscheinlichkeiten, die sich in dem neuen Buch von Ertl finden, gibt es auch dort. Die Kunst des Erzählens aber, der Humor der Darstellung und nicht zuletzt die liebevolle und liebenswürdige Persönlichkeit der beiden Dichter gewinnen uns und lassen uns nicht mehr los. Das sind Dinge, die man besser empfinden als erörtern kann. Und so ist es denn viel leichter, die kleinen Mängel des neuen Romans hervorzuheben als seine großen Vorzüge." — Von Walter v. Molos Schillerroman „Im Titanen-Kampf" (Schuster & Loeffler) heißt es (Abendpost, Wien, 232): „Zweifellos stand Molo in diesem zweiten Bande, der dem Schaffen des Dichters ebenso gilt wie seinen äußeren Lebensumständen, vor einer Aufgabe von ungewöhnlicher Schwierigkeit. Ob alle Beziehungen zwischen Leben und Dichtung Schillers vor der Kritik der zünftigen Literarhistoriker Bestand haben werden, ist freilich ungewiß; aber handelte es sich selbst nur um psychologische Konstruktionen, so müßte man sich ihrer zwingenden Logik beugen. So viel an tiefgründiger Gedankenarbeit in diesem Buch stecken mag, es präsentiert sich als ein Werk aus einem Guß, und heute darf man nicht mehr daran zweifeln, daß Molo der rechte Mann ist, seiner Trilogie in dem verheißenen dritten Bande ‚Den Sternen zu' den krönenden Abschluß zu geben."

Betrachtungen über Paul Heyses „Kolberg" bietet Hermann Koch (Heilbr. Unterh.-Bl., Neckar-Ztg. 123).

Zur ausländischen Literatur

Dem zunehmenden Interesse an Walt Whitman und der Literatur über ihn widmet Johannes Schlaf eine kurzgefaßte Studie (Tag 246). Ebenda (245) charakterisiert Theodor Tagger G. K. Chesterton nach seinen Essais „Heretiker" (Georg Müller) als den „paradoxen Tory". — Über die „Quintessenz Bernard Shaws" stellt Leon Kellner (N. Fr. Presse, Wien, 17657) unter Hinweis auf den Essai von H. Richter in den „Englischen Studien" Betrachtungen an.

Die Memoiren des Herzogs von Saint-Simon (Georg Müller) würdigt Viktor Naumann (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 48). — Mit Maeterlincks neuem Buch „Der Tod" setzt sich Georges A. Tournoux (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 41) auseinander.

Eine gute Charakteristik Casanovas und seiner Art zu lieben gibt Erwin Hernried (National-Ztg. 238).

W. Hans schildert Knut Hamsun (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 21) als Dichter des Alters. In Hamsuns Wort „Ehret die Jungen" klingt seine Darstellung aus.

Tolstois Briefe an seine Gattin analysiert Oskar Grosberg (Leipz. N. Nachr. 283). — Über seinen Briefwechsel mit der Gräfin Tolstoi läßt sich Gottfried Traub (Frankf. Ztg. 282) vernehmen.

„Die sachverständige Phantasie." Von H. Leoster (Frankf. Ztg. 290).

„Das ‚neue' Burgtheater." Von Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 521).

„Vornehme Namen in der altdeutschen Literaturgeschichte." Von Edward Schröder (Frankf. Ztg. 290, Wiss. Beil.).

„Die Geschichte eines literarischen Fälschers." [Schiff.] Von Dora v. Stockert-Meynert (Tagbl., Prag, 277 u. a. O.).

„Das Echo der Völkerschlacht im deutschen Lied." (Aus Kunst und Leben, Post 491.)

„Die Hermannsschlacht in der deutschen Dichtung." (N. Tagbl., Stuttgart, 282.)

Echo der Zeitschriften

Die Kultur. XIV, 4. Ueber Dichterkrönungen im humanistischen Wien berichtet Richard von Kralik. Kaiser Maximilian ließ es sich angelegen sein, Wien zur Hauptstadt seines großen Reiches zu machen. Darum gab er auch der wiener Universität das Privilegium der Dichterkrönung.

„Die ausführliche Beschreibung solcher Dichterkrönungen ist in zwei lateinischen Schriften erhalten. Die erste heißt: ‚Actus Poeticus im Wiener Gymnasium (d. h. Universität), wobei Paul Fabricius, Mathematiker des Kaisers und der Erzherzöge von Österreich, Doktor der Medizin, im Namen und in der Autorität des unbesiegtesten Kaisers Ferdinand, mit Zustimmung des Prinzen Maximilian (II), Königs der Böhmen, gemäß den Privilegien des poetischen Kollegiums, wie sie weiland Kaiser Maximilian (I) erteilt hat, dem Heinrich Ecard von Nürnberg die Lorbeerkrone aufgesetzt und ihn zum Poeten ernannt und verkündigt hat am 4. Tag vor den Nonen des Juli im Jahr 1558. Wien, gedruckt bei Raphael Hofhalter.'

Zuerst widmet der Promotor Fabricius das Büchlein dem ehrwürdigen Vater in Christus und Herrn Doktor Johannes Mirle, Abt von Lilienfeld. Die Poesie, die allein ewigen Ruhm gewährt, soll auch das Andenken des also Begrüßten verewigen. Die Zuschrift ist datiert von den Iden des Juli 1558.

Der poetische Akt beginnt mit einer prunkvollen Ansprache des Fabricius an die versammelten hocherhabenen Männer. Sie ist in Hexametern mit klassischen Reminiszenzen. Er begrüßt den Rektor, ruft den Apollo an und erzählt die Entstehung des Lorbeers in Daphnes Verwandlung. Apoll und die Musen sind von türkischer Wut aus ihrem Heim am Olympus verjagt, sie kommen nach Germanien,

zum geheiligten Haus der Austriaden. Dies Haus schützt ihre alten Rechte, es hütet auch den phöbäischen Lorbeer. Wer also hier nach höchstem Lohn begehrt, der trete vor. Gott, von dem alles voll ist, wird dich begeistern. Ferdinand, das Haupt der Welt, der Monarch der Quiriten, der Schmuck des Imperiums ruft dich zu seinen Geschenken, zum Lohn, würdig der Mühen; er hat deinem Haupt diese Lorbeeren bestimmt, umflochten mit Violen und Hyazinthen. Wer kann noch sagen, daß die Musen ohne Ehren bleiben, daß die Arbeit der Poeten umsonst sei? Und du, Ecard, der du hier diese Gaben anstrebst, laß dir das Haupt bekränzen mit Efeu und Lorbeer, vermischt mit Levkoien und purpurnem Amarant! Ich verleihe dir diese Ehren im Namen der kaiserlichen Majestät und der Erzherzoge von Österreich und auf Befehl des Rektor Magnifikus und des heiligen Senates der wiener Schule, denen der Cäsar diese Gewalt verliehen hat. Phoebus, beleuchte dieses Fest mit deinen wolkenlosen Strahlen!

Darauf fährt der Promotor Fabricius also fort, in Prosa die eigentliche Kreationsformel auszusprechen: ‚Nun verlangt es die Zeit und die Sache, daß ich die nötigen feierlichen Zeremonien vollführe. Daher gebe ich dir gemäß der Bestimmung Kaiser Maximilians frommen Angedenkens den goldenen Ring und erinnere dich durch diese Zeremonie, daß du eingedenk seiest, wie die ganze Enzyklopädie dem guten Poeten eigen sein müsse. Zum zweiten lege ich dir das offene Buch vor, zur Mahnung, daß du dich dem Studium der Sprachen und der guten Künste sowie der Lesung guter Autoren widmen sollst, um die besten davon nachzuahmen. Auch sollst du die Historien und Dichtungen, die vor allem gute Sitten bilden können, wie einen Spiegel gebrauchen. Ich mahne dich auch, daß du die Bescheidenheit der Sitten, die dich bisher uns empfohlen hat, bewahrst und den schändlichen poetischen Furor fliehst. Denn es gibt solche, die sich Poeten dünken und jenen Grundsatz befolgen, man müsse Kerker und Bande wagen, um es zu etwas zu bringen. Sie schänden als unbescheidene Spaßmacher und betrunkene Schweine die Dichtkunst. Der poetische Furor ist ein Affekt gleich dem, womit zuchtlose Jünglinge gegen Jungfrauen wüten. Freilich ist die Poesie nicht nur eine Frucht mühevoller Studien, sondern ein Ergebnis geistiger Beweglichkeit und der Herzenswärme. Die Poeten werden geboren, nicht gemacht; darum ergibt sich nur selten eine günstige Disposition aus den Gestirnen und aus jenem himmlischen Geiste, wenn nicht Mars mit andern bezüglichen Konstellationen vorteilhaft steht; ebenso bei den Mathematikern und subtileren Mechanikern. Das könnte ich sowohl mit Beispielen wie mit vielen Vernunftgründen bekräftigen.

Aber ich kehre zurück zu dir, Ecard, und setze dir nun also die Lorbeerkrone auf, die vom Kaiser Maximilian dazu bestimmt wurde, und ich ermahne dich damit, daß du Gegenstände wert der Unsterblichkeit behandelst. Endlich biete ich dir den Kuß des Friedens, wodurch ich dir befehle, der Eintracht und Pietät eingedenk zu sein. Wie es aber Sache des Verbrecherischen ist, Aufstände zu erregen, die Ruhe der Menschen zu stören, so halte es für die Art einer weibischen Seele und für ein Benehmen, der Gerechtigkeit und den frommen Gesetzen gänzlich zuwider, Injurien welcher Art von wem immer zu dulden; ich befehle dir vielmehr, sie rechtmäßigerweise abzuwehren.

Zum Abschluß dieser Handlung will ich im Namen, an Stelle und mit der Autorität des siegreichsten Kaisers Ferdinand, mit Zustimmung des Böhmenkönigs Maximilian, dich zum belorbeerten Poeten ernennen und im Namen der ungeteilten Dreifaltigkeit des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes verkünden. Und ich übertrage dir alle Gaben und Privilegien in bezug auf die Poeten; ich gebe dir das Recht, in ehrbaren und erlaubten Materien Vorlesungen zu halten hier und überall im ganzen römischen Reich. Damit du aber verstehst, wie ich die Poesie auffasse, will ich dir und den Zuhörern diese kurze Elegie über die Insel der Poeten rezitieren.‘"

Süddeutsche Monatshefte. XI, 1. Carl Spitteler teilt seine frühesten Erlebnisse mit, von denen wir die Abschnitte über „Die Träume des Kindes" und über „Freilufttheater" abdrucken.

„Im Anfang ist der Schlaf, lehrt tausendjährige Beobachtung. Im Anfang war der Traum, ergänzt meine Erinnerung. Und kein Traum war jemals der erste, selbst der älteste besann sich auf einen Vorgänger.

Ich spreche, wohlverstanden, vom Traum im Schlafe, von der nämlichen Erscheinung, die auch dem Erwachsenen geschieht: Stilles Erwachen der scheuen Seele, wenn die Aufpasser: der Geist, der Wille, die Sinne ermüdet ruhen, spielerische, launenhafte Verarbeitung der Themen, die das Auge bei Tage aus der Wirklichkeit geschöpft hatte, freies Erschaffen und Erdichten von leuchtenden Bildern und Gemälden, unbefugtes Auftauchen unterdrückter Sehnsuchtswünsche unter falschem Antlitz und Namen.

Der letztere, der verräterische Sehnsuchts- und Wehmutstraum, ist Monopol des Erwachsenen. Die thematische Verarbeitung dagegen und das Dichten versteht der Traum des Kindes besser. Tausend kleine Dinge und Vorkommnisse des wachen Lebens, die den abgestumpften Erwachsenen gänzlich kalt lassen, die er nicht einmal mehr sieht und, wenn er sie sieht, nicht bemerkt, rühren dem Kinde, weil es noch frisch fühlt und weil ihm die Erdendinge neu sind, bis in die Seele und erzeugen Traumspiegelungen im Schlafe. Ich kann aus meiner Erfahrung berichten, daß mir ein Eisengitter um ein Haus, ein flüchtiger Blick in ein Kellergeschoß in der darauffolgenden Nacht ernste, tiefsinnige Träume verursachten, daß auf größere Neuigkeiten, zum Beispiel auf den erstmaligen Anblick strömenden Wassers, ein wahrer Traumsturm folgte. Und wie golden schon die Landschaftsbilder in den Träumen des Erwachsenen leuchten mögen, die Landschaften, die der Traum des Kindes malt, sind noch viel seliger und süßer. Die Träume meiner zwei ersten Lebensjahre sind meine schönste Bildersammlung und mein liebstes Poesiebuch. Niemand wird mir zumuten, daß ich sie erzähle; denn Träume lassen sich ja überhaupt nicht erzählen; sie zerrinnen, wenn der nüchterne Verstand sie mit Worten anfaßt.

Von den Sehnsuchtsträumen kennt das Kind wenigstens den Liebestraum, jenen Traum, der über eine herzinnige Gegend den Seelenodem eines geliebten Menschen wie einen Schmelz hinhaucht, während vielleicht die Gestalt des Geliebten in dem Gemälde gar nicht sichtbar wird. So erging es mir als Kind mit meiner Großmutter. Welche Märchenlandschaften immer der Traum mir vorzaubern mochte, unfehlbar schwebte der Geist meines Großmütterchens darüber.

Die Traumwelt ist ein Reich für sich, mit besonderer Landeshoheit und eigenem Verkehrswesen. Drahtlose Phantasie entführt auf geheimen Wegen den Träumenden blitzschnell an die entlegensten Stellen, zum Beispiel in die früheste Kindheit zurück und läßt ihn dort wieder genau so schauen und fühlen, wie er einst geschaut und gefühlt hatte. Wenn ich aber im Traum die nämlichen Gefühle und Gesichte erlebe, ob ich zweijährig oder zwanzigjährig oder sechzigjährig bin, wenn ich darauf beim Erwachen es als eine Überraschung empfinde, daß ich das eine Mal mich als gesund, ein anderes Mal als leidend verspüre, heute vor der Welt einen Buben vorstelle, den man maßregelt, morgen einen bärtigen Mann, vor dem man den Hut zieht, so gelingt es mir nicht, nichts dabei zu denken. Folgendes muß ich denken: Inwendig im Menschen gibt es etwas, nenne man es Seele oder Ich oder wie man will, meinetwegen X, das von den Wandlungen des Leibes unabhängig ist, das sich nicht um den Zustand des Gehirns und um die Fassungskraft des Geistes kümmert, das nicht wächst und sich entwickelt, weil es von Anbeginn fertig da war, etwas, das schon im Säugling wohnt und sich zeitlebens gleich bleibt. Sogar sprechen kann das X. Es spricht, wenn ich seinen fremdländischen Dialekt recht verstehe: ‚Wir kommen von weitem her.‘

* *

Nicht die Bühne, der Zuschauer ist es, der in dem Theater, das ich meine, Andacht verdient. Zwar ein sonderbarer, kümmerlich gestalteter Zuschauer: Ein hilfloses, zwerghaftes Geschöpf ohne Sprache, ohne Zähne, mit lächerlich kleinen Gliedern und einem unmäßig großen Kopf, aber aus dem Kopfe blicken zwei klare, kluge Augen, die, ob noch nicht gewitzigt, nicht wissend, was sie sehen, Nähe und Ferne nicht schlichtend, eifrig schauen, saugen und schöpfen, und hinter den Augen lauscht das Edelste, wovon wir Kunde haben: die lebendige Seele.

Sie ist noch fremd hierzulande — halt! wart! zeig! du hast ja ein Johanniswürmchen auf dem Ärmel! wo bist du denn gewesen? — und die Neuigkeiten der Erde, die ihr die Augen melden, erfüllen sie mit Staunen. ‚Was ist das für ein seltsamer harter Traum dort draußen, der sich nicht verflüchtigt, dessen Bilder bestehen, am hellen Tage, bei wachen Sinnen? Und ein strenger, feindlicher Ernst weht mir aus diesem Traum entgegen, wie von etwas, das anders ist als gut.‘

Das ist nun lange her. Aus dem Zuschauer ist inzwischen ein Mitspieler geworden, ungefragt, ohne seine Einwilligung, und eine mühsame Rolle gab es zu lernen, ohne Hilfe eines Buches oder Lehrers, im harten Traum, an welchem man sich stößt und der einen grausam büßt, wenn man seine Rolle nicht weiß. Darüber hat die Seele das Staunen verlernt — es gab Dringlicheres zu tun — und der Staub der Jahre hat die Urzeit in Vergessenheit begraben. Nur wie etwa aus Trümmerschutt Bruchstücke altehrwürdiger geheimnisvoller Schriftdenkmäler leuchten noch vereinzelte Erinnerungsbilder an die Stunden nach, wo die Seele, noch Neuling auf Erden, als vermeintlich unbeteiligter Zuschauer in den Weltraum staunte. So entsinne ich mich, ergriffen wie vor einem ernsten, erhabenen Kunstwerk, wie und wo — ich könnte die Stellen zeigen — ich zum ersten Male meines Lebens einen Wald schaute, einen Regen im Freien erlebte, einen Fluß strömen sah und ähnliches.

Kleinigkeiten, nicht wahr? So scheint es. Und doch für mich das Teuerste in meinem ganzen geistigen Besitztum. Was gelten mir zum Beispiel alle Reisen meines Lebens zusammengerechnet im Vergleich zu dem kurzen Viertelstündchen Weg, da ich eines Abends aus dem Acker des Großvaters den ‚langen Haag‘ entlang nach dem ‚Steinenbrücklein‘ getragen wurde? Der schwächste Schimmer eines Gedächtnisbildes aus der sprachlosen Zuschauerzeit ist mir wichtig und heilig wie dem Frommen die Bibel.

Warum so wichtig und heilig? Ich glaube, wegen des Johanniswürmchens auf dem Ärmel.“

Die Tat. V, 7. Ueber das **junge Frankreich** schreibt Otto Grautoff. „Unterschied man in der Jugend von 1890 zwei Lager, so zeigt die Jugend von 1913 drei Parteien, die sich einig in einem feurigen Patriotismus zeigen, der unter den revolutionären Idealisten diskreter glüht als unter den Neukatholiken und der Gruppe der Tatmenschen. Die revolutionären Idealisten sind durch das ganze Land verstreut und bilden eine schweigende Gemeinde, die sich nicht zählen läßt, weil keine äußerliche Organisation sie zusammenschließt, weil keine Fanfaronaden sie in die mondäne Öffentlichkeit zieht. Sie sind die wahren Vertreter des Volkes, des Volkes, in dessen Seele noch das französische Mittelalter lebendig ist. Gastlichkeit und Ritterlichkeit, Freiheitsverlangen und Geradheit, Herzenswärme und Schwärmerei, der Sinn für Adel und Schönheit — das Temperament der Troubadours. Ihre würdevolle Einfachheit ist unfähig sich zu spreizen. Und so sind auch ihre geistigen Wortführer Charles Albert, Henri Bachelin, Jean Richard Bloch, Alphonse de Chateaubriant, Paul Cornu, P. J. Jouve, Alexandre Mercereau, Jacques Reboul, Jules Romains, Charles Vildrac diejenigen, die am wenigsten Lärm schlagen, aus den tiefsten Tiefen schöpfen und nach dem Vorbild der voraufgegangenen Generation gleichzeitig mit ihrem künstlerischen Streben nach einem vollen und reichen Menschentum trachten. Die revolutionären Idealisten bilden weniger eine Partei als eine edelmütige Gruppe vorurteilsloser Idealisten, die in den Universalisten Rolland und Verhaeren ihre besten Meister verehren. Die Neukatholiken und die Gruppe der Tatmenschen sprechen zwar dem revolutionären Idealismus jede Bedeutung ab; aber das liegt im Interesse beider Parteien. Die Neukatholiken, die Bossuet wieder entdecken, Pascal und die schönste Blüte des französischen Geistes im siebzehnten Jahrhundert, den Jansenismus, verkleinern möchten, haben in dem 1907 verstorbenen Lyriker Charles Guérin ihren ersten Vorkämpfer gehabt und in dem großen Dichter Paul Claudel ihren würdigsten Repräsentanten. Diese Bewegung ist in stetem und schnellem Wachsen begriffen. Es ist heute nicht abzusehen, wie weit sie in der nächsten Zukunft noch um sich greifen wird. Mag man in einigen Dichtern des Symbolismus ihre Vorläufer erkennen, so ist sie doch heute keineswegs mehr auf einige Künstler beschränkt, sondern umfaßt Franzosen aus allen Ständen. Wesentliche Stärkung hat diese Bewegung erfahren, seitdem die hitzigen Nationalisten sich mit den Repräsentanten des ästhetischen Gefühlskatholizismus verbunden haben. Bedeutende Geister wie Maurice Barrès, Paul Bourget, Maurice Denis, Georges Desvallières, Francis Jammes, Charles Peguy, Jacques Maritain, Adolphe Retté und andere stehen als leitende Kräfte ihr vor. Im klassischen Zeitalter Frankreichs sieht vorwiegend diese Gruppe von neuem ein Ideal. Die Künstler huldigen wiederum Poussin, die Dichter Racine, die Politiker Richelieu und die katholischen Enthusiasten Bossuet, Bourdaloue, Fléchier und Massillon. Auch der Protestantismus gewinnt neue Kraft und Bedeutung und hat in André Gide seinen stärksten Vertreter. Die ‚nouvelle revue française‘, die Jacques Copeau in wenigen Jahren zu einer vorbildlichen Tribüne machte, einte diese beiden Strömungen metaphysischen Suchens.“

„Der bearbeitete Lessing.“ Von Karl Fr. **Nowak** (Die Schaubühne, IX, 41).

„Blick auf Jean Paul.“ Von Hugo von **Hofmannsthal** (Die Schaubühne, IX, 41).

„Goethes Stellung zu den Befreiungskriegen.“ Von W. **Stiebitz** (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVII, 2).

„Hölderlins Empedokles.“ Von Wilhelm **Willige** (Xenien, Leipzig; 1913, Oktoberheft).

„Kleist ein Klassiker?“ Von R. **Schacht** (Die Grenzboten, LXXII, 42).

„Zur Dramaturgie von Hebbels ‚Genoveva‘.“ Von Karl **Zeiß** (Die Scene, III, 4).

„Anzengruber als Volksdichter.“ Von August **Sauer** (Die Quelle, Leipzig; VII, 1).

„Georg Büchner.“ Von Oskar **Walzel** (Kunstwart, München; XXVII, 2). — Von Hans **Harbeck** (März, München; VII, 42). — Von Max **Krell** (Xenien, Leipzig; 1913, Oktoberheft). — „Georg Büchner, zum 100. Geburtstag.“ Von G. W. **Peters** (Die Lese, Stuttgart; IV, 42).

„Viktor Hehn zu seinem 100. Geburtstag.“ Von Otto **Schrader** (Die Geisteswissenschaften, Leipzig; 1913, 2).

„Conrad Ferdinand Meyer, der Novellist.“ Von Adolf **Teutenberg** (Die Grenzboten, LXXII, 43).

„Gerhart Hauptmanns Lohengrin.“ Von Josef **Hofmiller** (Süddeutsche Monatshefte, München; XI, 1). — „Gerhart Hauptmanns Festspiel in deutschen Reimen.“ Von Grete **Litzmann** (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, Bonn; VIII, 3/4).

„Hedwig Dohm.“ Von Wally **Zepler** (Sozialistische Monatshefte, 1913, 21).

„Zu Gustav Frenssens 50. Geburtstag.“ Von Robert **Albert** (Die Ähre, Zürich; II, 3).

„Gerhard Ouckama Knoop.“ Von G. W. **Peters**

(Die Lese, Stuttgart; IV, 40). — Von Fritz Maas (Kunstwart, München; XXVII, 2).

„Ricarda Huch." Von F. M. Hamann (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 1).

„Neue Helden." [Otto Soyka.] Von Robert Müller (Saturn, Heidelberg; III, 10).

„Er war ein Dichter." [Wilhelm Holzamer und Wilhelm Scharrelmann.] Von K. J. Carlowitz (Hessische Schulzeitung, Cassel; LVII, 41).

„Franz Schrönghamer-Heimdal als Lyriker." Von Sebastian Wieser (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 1).

„E. G. Kolbenheyer." Von Th. Maurer (Das literarische Elsaß, Straßburg; XX, 6).

„Hermann Iseke." Von Jos. Gottlieb (Niedersachsen, Bremen; XIX, 2).

„Wilhelm Molitor. Ein Dichterbild." Von Lorenz Krapp (Der Gral, Trier; VIII, 1).

„Anna Croissant-Rust." Von Karl Röttger (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 10).

„Susi Wallner." Von Francis Wolf-Cirian (Neues Frauenleben, Wien; XV, 10).

„Münchner Dichter." Von Willy Rath (Velhagen & Klasings Monatshefte, XXVIII, 3).

„Eine Ehrenpflicht." [Maximilian Böttcher.] Von Wilhelm Kiefer (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 2).

„Menues Réflexions à propos du bicentaire de Diderot." Par Michel Epuy (Wissen und Leben, Zürich; VII, 2). — „Zur Diderotfeier." Von *.* (Konservative Monatsschrift, LXXI, 1).

„Mistrals Tresor dou Félibrige." Par M. J. Minckwitz (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 10).

„Romain Rolland." Von Ellen Key (Die Tat, Jena; V, 7).

„Der Werdegang und Bilanz des französischen Symbolismus." Von Carl Becker (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 10).

„Die Katholiken und die französische Literatur." Von Froberger (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 1).

„Island und die Edda." Von Gustav Neckel (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 10).

„Selma Lagerlöf." Von Hans Bethge (Die Ähre, Zürich; II, 9).

„Geistige Strömungen in Holland." Von Hans Leybold (Die Tat, Jena; V, 7).

„Andreas von Ady." Von Heinrich Nowak (Der Ruf, Wien; 1913, 5).

„Das Störtebeckerlied." Von A. Haas (Unser Pommerland, Stargard; II, 1).

„Krisis, Krach, Bankrott der Literaturgeschichte." Von Richard M. Meyer und Ezard Nidden (Kunstwart, München; XXVII, 3).

„Arbeit und Dichtung." Von Marie Bernays (Blätter für Volkskultur, Berlin-Schöneberg; IV, 20).

„Deutsche Bühnenkunst." Von Julius Bab (Die Hilfe, 1913, 42).

„Zur Psychologie des Reimgefühls." Von Adolf Mayer (Die Kultur, Wien; XIV, 4).

„Das Kinodrama." Von Walther Eckart (Die Ähre, Zürich; II, 2/3).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Mrs. Humphry Wards „The Coryston Family". — Andere wichtige neue Romane. — Neue lyrische Erscheinungen. — Kritik und Literaturgeschichte. — Biographie. — Das Drama. — Literarische Artikel in den Magazinen. — Band XIV der Veröffentlichungen der englischen Goethe-Gesellschaft. — Gründung der „Society of Scottish Letters".

Mrs. Humphry Wards neuester Roman „The Coryston Family" (Smith & Elder; 6 s.) läßt sich vielleicht am besten als eine politisch-religiöse Studie von Gewissenskonflikten charakterisieren, deren Helden keine „Hamlets", keine „passionate friends", sondern Abstraktionen sind. Es ist ein Buch aus der Zeit und für die Zeit: die Frau im Kampf um ihre Rechte, die Demokratie im Kampf mit der Plutokratie und der feudalen Tradition, und die Kirche im Kampf gegen die moderne Tendenz zur Erleichterung der Ehescheidung. Die Zentralfiguren sind Lady Coryston, eine ins Moderne übersetzte Lady Macbeth, und Mr. Glenwilliam, der typische Vertreter des modernen Radikalismus, der sich vom Arbeiter zum Finanzminister emporgeschwungen hat. Aber so interessant der Stoff ist und so fesselnd die Ausblicke sind, die uns Mrs. Ward in das moderne und künftige politische und soziale England gestattet, so ist das Buch doch vom künstlerischen Standpunkt aus recht enttäuschend. Denn dem Herzen der Erzählerin stehen die Konflikte viel näher als die Personen, so daß diese, anstatt uns als Männer und Frauen mit warm pulsierendem Leben zu erscheinen, etwas Greisenhaftes und Puppenhaftes an sich tragen und den Leser auch in den leidenschaftlichsten Situationen kalt lassen. Das Buch ist eine Art „literary pageant", aber keine herzerwärmende und menschliche Teilnahme herausfordernde Geschichte. Daher meint der Kritiker des „Athenaeum" (11. Okt.) mit Recht, der Leser lasse sich mit einem Reisenden vergleichen, der beim Verlassen des Zuges eher an die Bequemlichkeit des Wagens, in dem er gereist, als an die uninteressante von ihm durchkreuzte Landschaft zurückdenke.

Ein anderer wichtiger Roman, der die Federn der Kritiker viel beschäftigt hat, ist „Bendish: a Study in Prodigality" (Macmillan; 6 s.) von Maurice Hewlett. Er setzt die Geschichte der geschiedenen und wiederverheirateten Mrs. Lancelot und ihres Gatten, des Dichters Gervase Poore, fort. Das Buch könnte als eine glänzende und unterhaltende Komödie bezeichnet werden, in deren Hauptpersonen wir ohne Schwierigkeit zwei große englische Dichter und einen englischen Staatsmann aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts erkennen. Der Titelheld, Lord Bendish, ein talentvoller junger Mann mit napoleonischer Attitüde, Dichter, treuloser Liebhaber, aristokratischer Stutzer mit demagogischen Tendenzen ist kein anderer als Lord Byron, in Gervase Poore entwirft uns der Verfasser ein auf der Korrespondenz Shelleys beruhendes Bild dieses Dichters, und der Herzog von Devizes kann die Ähnlichkeit mit dem Herzog von Wellington nicht verleugnen. Aber so glänzend die Charakteristik und so unterhaltend das Buch ist, so leidet es doch an einem entschiedenen Mangel an künstlerischer Einheit. Denn der ganze erste Teil könnte geradezu als eine Kritik der Persönlichkeit Byrons bezeichnet werden, die mit dem Inhalt der Geschichte als solcher nichts zu tun hat und daher durchaus außerhalb des epischen Rahmens liegt. — „Richard Furlong" (Chapman & Hall; 6 s.) von E. Temple Thurston ist die Fortsetzung einer Trilogie, deren erster Abschnitt („The Antagonists") vor einigen Monaten erschienen ist. Es ist eine lebenswahre Analyse des künstlerischen Temperaments unter besonderer Berücksichtigung des weiblichen Einflusses. Die sehr gelungenen humoristischen Züge zeigen deutlich dickensschen Einfluß. — Die an dieser

Stelle schon oft erwähnte Mrs. Henry Dudeney wandelt in ihrem letzten Roman „Set to Partners" (Heinemann; 6 s.) in den Spuren von Arnold Bennetts „Old Wives' Tales". Es ist die spannende Lebensgeschichte eines in unsympathischer Umgebung aufgewachsenen Mädchens, dessen tragisches Geschick durch seine Aufrichtigkeit gegen sich selber und die Welt bedingt wird. — Eine andere vielgelesene und vielbewunderte Erzählerin, Mary Cholmondeley, steht in ihrem neuesten Roman „Notwithstanding" (Murray; 6 s.) durchaus auf der Höhe ihrer Kunst. Das sehr empfehlenswerte Buch zeigt deutlich die charakteristische Eigenheit ihrer Methode: zunächst schildert sie eine packende Situation, erweckt dadurch das Interesse und die Neugierde der Leser und schreitet erst dann zu den zum Verständnis erforderlichen Einzelheiten. Sie besitzt entschiedenes stilistisches Talent und weiß nicht selten den Weg zum Herzen ihres Publikums zu finden. Diesen Vorzügen stehen allerdings auch Mängel gegenüber: sie verfällt zu oft in die hierzulande so beliebte melodramatische Manier und hat die Neigung, ihre Leinwand mit Gestalten zu überhäufen, so daß ein Mangel an Konzentration das Interesse des Lesers von der Hauptsache abwendet und erschlaffen läßt. „Red Pottage" (1902 erschienen) sei als Beispiel ihrer Erzählerkunst an erster Stelle empfohlen. — Mrs. Alfred Sidgwick (sie ist von deutscher Herkunft und hier wie auch in Deutschland als Verfasserin zahlreicher sympathischer Romane mit deutschem Hintergrund vorteilhaft bekannt) hat sich in ihrem letzten Buch „Below Stairs" (Methuen; 6 s.) auf das Gebiet des Dienstbotenromans gewagt, ohne dem fruchtbaren Boden, den vor ihr schon einige der größten englischen Erzähler wie Scott, Thackeray und Dickens bearbeitet haben, irgendwelche nennenswerten Früchte abzugewinnen. Als Roman ist das Buch ziemlich langweilig und als soziologische Studie ist es ohne Belang. — A. C. Benson, der als Essayist berühmte Bruder der beiden Romanschriftsteller Robert Hugh und Edward Frederick Benson, versucht sich in „Watersprings" (Smith & Elder; 6 s.) zum erstenmal auf dem Gebiete des Romans. Leider ohne rechten Erfolg. Denn er gebraucht die Romanform nur als Medium für den Ausdruck seiner Lebensanschauung und zeigt entschiedene Schwäche in der Charakterschilderung. Das „Athenaeum" (20. Okt.) meint, das Buch passe nicht in unsere Zeit, es sei „out of accord with the nipping and eager air of the present season". — Endlich sei auf „The Dark Flower" (Heinemann; 6 s.), eine prachtvolle Lebensstudie von John Galsworthy, hingewiesen. In drei Teilen behandelt das Buch das Seelenleben eines gebildeten, feinfühlenden Mannes im Frühling, Sommer und Herbst seines Lebens. Wie in seinen Dramen, so bedient sich Galsworthy auch hier der Methode des praktischen Psychologen. Die Einheit der drei sonst ziemlich lose zusammenhängenden Abschnitte beruht auf der Identität des Helden Mark Lennan und Sylvias, seiner Geliebten und späteren Frau.

Im Jahre 1827 erschien ein Band Gedichte, „Poems by Two Brothers" betitelt, der die Aufmerksamkeit des Publikums in hohem Grade erregte. Die beiden Brüder waren Charles und Alfred Tennyson; doch hatte außer diesen beiden noch ein dritter Bruder, Frederick Tennyson, vier Gedichte beigetragen. Dieser, der ein Alter von beinahe neunzig Jahren erreichte, hat sich auch später noch oft als Dichter versucht und im Laufe seines langen Lebens im ganzen vier Bände Gedichte herausgegeben. Jetzt hat sich Charles Tennyson der Aufgabe unterzogen, die besten kürzeren Ergüsse (etwa achtzig) des Bruders des großen Laureatus in handlicher Form dem Publikum zugänglich zu machen („The Shorter Poems of Frederick Tennyson"; ed. with an Introduction by Charles Tennyson; Macmillan; 5 s.). Es läßt sich kaum behaupten, daß die lyrische Kunst Fredericks von Bedeutung sei, es fehlt ihm an dem, was der Herausgeber „a craftman's obduracy in compression and exclusion" nennt. Trotzdem zeigt sich hier und da eine Spur echten Talents, wie z. B. in den folgenden „A Heliograph" betitelten und hier zum erstenmal gedruckten Zeilen, die das Porträt der Mutter des Dichters zum Gegenstand haben:

„No earthly touch of mortal Art
Hath shaped this magic counterpart;
That lovely aspect, soft and bright,
Was drawn with pencils of the light.

One moment—and the hand divine
Had wrought thine image perfect-fine;
The Shaper of the substance, He
Could trace the shadow, only He.

. . . .

Mother, it is thyself, the same;
Should Death, who took thee, take our name,
Whoever looks on this may see
All thou hast been, all they should be."

Von dem im LE oft erwähnten W. H. Davies ist eine neue Sammlung recht charakteristischer Gedichte („Foliage: Various Poems"; Elkin Mathews) erschienen, auf die das „Athenaeum" des Dichters eigene Worte anwendet:

„Sweet Stay-at-Home, sweet Well-Content,
Thou knowest of no strange continent."

Der große von ihm ausgehende Reiz stempelt ihn unstreitig zu einem der ersten englischen Lyriker der Jetztzeit, obgleich er in die englische Poesie nichts Neues als eben seine eigene Persönlichkeit gebracht hat. Oft mit Herrick verglichen, dessen Einfachheit und Ursprünglichkeit er besitzt, ist er doch wiederum in der Beschränktheit seines Horizontes und der Grazie, mit der er Gedanken und Form zur lyrischen Einheit verschmilzt, nur er selbst. — Auch von dem hier oft genannten John Masefield ist ein neuer Band erzählender Dichtung „The Daffodil Fields" (Heinemann) erschienen, der wie „The Widow in the Bye Street" alle charakteristischen Eigentümlichkeiten dieses Dichters aufweist: das unregelmäßige Metrum, den melodramatischen Schluß und jene an Blake erinnernde und in der folgenden Zeile zum Ausdruck kommende gekünstelte „simplesse":

„The dancing water danced by dancing daffodils". —

Rudyard Kipling hat in „Songs from Books" (Macmillan; 6 s.) all die vielen in seinen Werken zerstreuten Verse in einem Bande zusammengebracht. Es muß dahingestellt bleiben, ob das Unternehmen berechtigt war oder nicht; denn wenn auch einige der Stanzen außerhalb des Zusammenhangs künstlerischen Genuß gewähren können, so sind doch viele andere hier in ihrer nackten Erscheinung geradezu unverständlich. — Erwähnt sei auch „A Book of Manx Poetry", ausgewählt und herausgegeben von William Cubbon (Manx Language Society). Die Anthologie umschließt etwa vierundzwanzig Dichter der Insel Man, unter denen T. E. Brown der bekannteste ist. Aber weder er noch irgendeiner seiner Genossen versteht es, einen wirklich individuellen Ton anzuschlagen. Heimatliebe ist die Grundnote. Interessant ist die der Sammlung vorausgeschickte historische und kritische Einleitung.

„The Burbages" (De la More Press; 5 s.) von Mrs. Carmichael Stopes ist ein interessanter Beitrag zur englischen Theatergeschichte, der die bekannten Werke von Halliwell-Phillips, Fleay, E. K. Chambers usw. in manchen Einzelheiten ergänzt und berichtigt. Das Buch behandelt die Bedeutung und Geschicke der berühmten Schauspielerfamilie aus shakespearescher Zeit. Der erste Burbage, James genannt, baute 1576 das älteste londoner Theater (in Shoreditch) für die Truppe des Earls of Leicester, das später unter dem Namen „the Globe" nach Bankside verlegt wurde. Dessen Sohn Richard war Shakespeares großer Schauspieler und Schöpfer der Gestalten König Lears, Hamlets, Macbeths, Richards III. usw. Die Zeitgenossen rühmten ihm eine außerordentliche Fähigkeit nach, sich mit seinen Rollen zu identifizieren, so daß Bischof Corbet in dem Gedicht „Iter Boreale" von seinem Wirte in Bosworth Field sagen konnte:

„But chiefly by that one perspicuous thing
When he mistooke a player for a King.
For when he would have cryd King Richard dyed
And called A Horse! A Horse! he 'Burbidge' cryde."

Und wenn die Königin von ihrem Sohne Hamlet sagt, er sei „fat and scant of breath", so haben einige Kritiker nicht ohne Grund angenommen, daß Shakespeare die Gestalt seines zur Korpulenz neigenden Freundes und Kollegen im Auge hatte. Erwähnt mag werden, daß die Absicht besteht, den beiden Burbages in Shoreditch, wo sie begraben liegen, ein Denkmal zu errichten. — C. H. Herford, der auch in Deutschland bekannte Literaturprofessor an der Universität Manchester, hat in einem Bändchen „Goethe" (People's Books; Jack; 6 d.) die Hauptdaten aus dem Leben des deutschen Dichters und die charakteristischen Merkmale seiner Kunst in volkstümlicher Schilderung zusammengestellt. Wertvoll sind die zahlreichen Hinweise auf die von Goethe ausgehenden Bestrebungen im englischen Literaturgebiete.

Willkommen, wenn auch nicht allen berechtigten Ansprüchen genügend, ist „Anthony Trollope: His Work, Associates, and Originals" (Lane; 12 s. 6 d.) von T. H. Escott. Seit seinem Tode (1882) ist Trollope ungebührlich vernachlässigt worden, doch scheint es, daß das Interesse an dem großen Erzähler augenblicklich wieder im Zunehmen begriffen ist. Saintsbury steht nicht an, das große Sammelwerk „Barchester Towers" „one of the liveliest books in English fiction" zu nennen, und Hawthorne hat seine realistische Kunst in folgenden treffenden Worten beurteilt: „His characters are just as real as if some giant had hewn a great lump out of the earth and put it under a glass case, with all its inhabitants going about their daily business, and not suspecting that they were made a show of." Seine zahlreichen Romane sind unschätzbare Dokumente zur Sittengeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Er kann als typischer Vertreter der frühenglischen realistischen Schule gelten, die sich im Gegensatz zum kontinentalen Realismus in einer humoristischen Lebensauffassung gefällt. — Sehr wenig befriedigend ist die Biographie des im vorigen Jahre verstorbenen William Thomas Stead, die von seiner Tochter geschrieben ist („My Father: Personal and Spiritual Reminiscenses"; von Estelle Stead; Heinemann; 10 s.). Hatte schon der Vater nur wenig Anlage und Neigung zur Selbstkritik, so übertrifft ihn die Tochter in dieser Hinsicht noch bei weitem. Die Hälfte des Buchs ist den psychischen und spiritistischen Experimenten des Verstorbenen gewidmet, für die heute nur geringes Interesse vorhanden sein dürfte. Die so wichtige journalistische Tätigkeit Steads ist andererseits ungebührlich vernachlässigt. — Wertvoller ist dagegen die Lebensgeschichte eines andern großen Journalisten, des jüngst dahingeschiedenen Henry Labouchere, die wir seinem Neffen verdanken (Algar Labouchere Thorold, „The Life of Henry Labouchere"; Constable; 18 s.). Das Buch gibt ein lebendiges, auf intimster persönlicher Bekanntschaft beruhendes Bild des Gründers von „Truth", der von den einen ebenso glühend gehaßt, wie er von den andern verehrt und geliebt wurde. Besonders wichtig ist ein von R. A. Bennett, dem jetzigen Herausgeber der ebengenannten Wochenschrift beigesteuertes Kapitel über Laboucheres journalistische Tätigkeit und Bedeutung. Daß die politische Wirksamkeit des vielseitigen Mannes in den Vordergrund gestellt ist, kann bei der großen Rolle, die er so viele Jahrzehnte lang im englischen Parlament gespielt hat, nicht wundernehmen. — Erwähnt sei endlich noch „The Empress Frederick. A Memoir" (Nisbet; 15 s.). Das anonym erschienene Buch hat wegen seiner sympathischen und unparteiischen Darstellung bei der Kritik eine freundliche Aufnahme gefunden.

John Galsworthys neues vieraktiges Drama „The Fugitive" (Court-Theater) behandelt das Problem der Frau, die infolge von Armut und Mangel an geistigen Fähigkeiten außerstande ist, sich eine eigene Existenz zu schaffen, und daher zur Abhängigkeit vom Manne gezwungen ist. Clare Desmond, die Heldin, ist keine hysterische Frauennatur, doch besitzt sie auch andererseits keinen genügenden selbständigen Lebensinhalt, um sich das Leben an der Seite eines unsympathischen Gatten und in einer langweiligen Umgebung erträglich zu gestalten. Wie Ibsens Nora geht sie auf und davon, lebt einige Zeit bei einem Schriftsteller namens Malise, macht den vergeblichen Versuch, sich ihr Brot als Verkäuferin zu verdienen, lehnt die Versöhnungsversuche ihres Mannes ab und kehrt nochmals zu Malise zurück. Bald aber verläßt sie diesen, um ihn nicht bloßzustellen, und sieht sich nun der äußersten Not preisgegeben. Von Hunger getrieben betritt sie ein von der Lebewelt vielbesuchtes Restaurant, um sich zu verkaufen. Ein sympathischer junger Mann setzt sich zu ihr, ermutigt sie, ihre Geschichte zu erzählen, und will ihr helfen. Aber die Szenen, deren Zeugin sie sein muß, erfüllen sie mit Schaudern. Während die lustige Gesellschaft das fröhliche Jägerlied: „This day a stag must die!" anstimmt, vergiftet sie sich. Der Inhalt zeigt deutlich die pessimistische Lebensanschauung des Dichters: er sieht in der Welt nicht wie Shaw das Ringen kühner Intelligenzen, sondern, wie auch in seinen früheren Dramen „The Silverbox" und „The Pigeon", den bestialischen Kampf geschlechtlicher, ökonomischer oder sozialer Kräfte, in dem der Schwächere unterliegen muß. Was aber diesem Drama die besondere Note verleiht, ist die mit größter Feinheit und Konsequenz durchgeführte Charakterzeichnung der Heldin. Neben ihrer Willensschwäche und Hilflosigkeit zeigt sie in allen Konflikten einen typischen Zug: sie will keine Wohltaten ohne Gegenleistung annehmen. Deshalb verläßt sie den Gatten, den sie nicht lieben kann, trennt sich von Malise und vergiftet sich endlich, da sie von dem im Restaurant gefundenen Freunde kein Geld annehmen will, ohne sich ihm hinzugeben, und zu diesem äußersten Schritte kann sie sich nicht entschließen. Das Stück hat eine geteilte Aufnahme gefunden, wenn auch das Lob überwiegt. Getadelt wird besonders die Exposition und die übermäßige Länge des ersten Aktes. Das „Athenaeum" (20. Sept.) meint, wenn Ibsen das Stück geschrieben hätte, so würde er mit der Tatsache der Flucht begonnen haben, und wir hätten die Gründe aus dem Dialog Clares mit ihrem Mann im zweiten Akte entnehmen können. — „Mary goes First" (Playhouse) von Henry Arthur Jones soll nur kurz erwähnt werden. Der Inhalt dreht sich um die Frage, welcher von zwei ungebildeten, aber reichen Frauen der gesellschaftliche Vorrang gebührt. Der Stoff hätte eine famose ironische Sittenkomödie abgeben können, doch hat sich der Verfasser mit einer recht schwachen Farce begnügt, deren mäßiger Erfolg eher dem vortrefflichen Spiel der Schauspielerin Mary Tempest als der Kunst des Dichters zuzuschreiben ist.

Von den zahlreichen literarischen Artikeln, die im Oktober in den Magazinen erschienen sind, sei an erster Stelle ein vorzüglicher Aufsatz von Arnold Bennett in der „English Review" über die Beziehungen zwischen dem Schriftsteller und seinem Publikum („The Artist and the Public") genannt. Soll der Schriftsteller, nur seinem Genius folgend, den volkstümlichen Geschmack ganz und gar vernachlässigen oder soll er vom hohen Olymp zu demselben herabsteigen? Arnold Bennett meint, „an artist who demands appreciation from the public on his own terms, is either a god or a conceited and impractical fool". So z. B. stehe das englische Publikum in bezug auf die Behandlung geschlechtlicher Phänomene auf einem unlogischen, heuchlerischen und absurden Standpunkt — aber die Nichtachtung dieses Standpunktes von seiten des englischen Schriftstellers würde von den verhängnisvollsten Folgen sein und seinem Buch, so gut es auch sei, womöglich schon vor dem Erscheinen den Garaus machen. Vielmehr müsse Valery Larbauds Diktum von der Frau: „La femme est une grande réalité, comme la guerre" auch auf das englische Publikum seine Anwendung finden. Unter den zahlreichen Beispielen, daß auch die größten Schriftsteller vor dem Kompromiß mit dem Publikum nicht zurückgeschreckt sind, nimmt George Meredith die erste

Stelle ein, „who subdued his muse and wrote potboilers because he was a first-class author and a man of profound common-sense". — In der „Fortnightly Review" setzt Maurice Maeterlinck seine Ausführungen über das Leben nach dem Tode fort. P. P. Howe schreibt über den in diesem Brief schon zweimal erwähnten John Galsworthy, dessen Abhängigkeit von Gerhart Hauptmann er betont, indem er die „Silverbox" mit dem „Biberpelz" und „Strife" mit den „Webern" vergleicht. Galsworthys Kunst, so meint er, sei die Kunst „of skilful exhibition", er sei ein „pioneer who in his anxiety to be pioneer has gone so determinedly ahead of the main army that he has caught up again with its rear". — Die „Contemporary Review" bringt einen lesenswerten Artikel von Darrell Figgis über den mystischen Dichter Francis Thompson. — Derselbe Verfasser nimmt in „Nineteenth Century" einige der wichtigsten unter den neuesten englischen Romanen unter die kritische Lupe und zollt den „Passionate Friends" von H. G. Wells (vgl. den letzten Englischen Brief) hohes Lob. Miß S. Macnaughtan plaudert über die charakteristischen Eigentümlichkeiten des englischen Humors, und Francis St. John Thackeray sucht eine Antwort auf die Frage, ob die Vernachlässigung, der Pope gegenwärtig anheimgefallen, gerechtfertigt sei oder nicht? Im allgemeinen findet er sich in Übereinstimmung mit Meredith, der den jungen Dichtern das Studium Popes warm empfohlen hat, und macht den Vorschlag, das Beste, was Pope geschrieben, in einem Bande zusammenzustellen, wie es von Matthew Arnold für Byron und Wordsworth geschehen ist. — Im „Athenaeum" (20. Sept.) behandelt J. Ingram Bryan den japanischen Romanschriftsteller Soseki Natsumé, den er als den Meredith Japans kennzeichnet. — Die „Nation" (27. Sept.) bespricht Gerhart Hauptmanns Vorzüge und Schwächen. Den Grund, warum es ihm nicht gelungen sei, seinen Gestalten den Stempel seines Geistes aufzudrücken, erblickt der Verfasser des Artikels in seinem Mangel an weltbezwingenden („world-compelling") Ideen. Er sei im schillerschen Sinne „naiv", gebe sich den Eindrücken hin, ohne sie zu beherrschen, liebe das Halblicht und sehe (wie z. B. im „Armen Heinrich") von „broad effects" ab. Von seinen Romanen wird „Atlantis" als sehr „ordinary" bezeichnet.

Aus dem eben erschienenen vierzehnten Bande der Schriften der englischen Goethe-Gesellschaft seien Sir A. W. Wards Rede über Goethe und die französische Revolution, Abdullah Yusuf Alis Essai über Goethes Orientalismus und Mr. Singletons Vergleich zwischen Goethe und Browning hervorgehoben. Außerdem widmet der Band dem jüngst verstorbenen Eugen Oswald (vgl. LE XIII, 1768), der viele Jahre als Sekretär der Gesellschaft gewirkt und sich um das Deutschtum in England große Verdienste erworben hat, einen warmen Nachruf.

Aus Schottland wird die Gründung einer „Society of Scottish Letters" („Comunn Litreachais Na h'-Albann") unter dem Vorsitz R. B. Cunninghame Grahams gemeldet. Ihr Zweck soll die Herausgabe moderner gälischer Werke von nationalem Interesse sein.

Leeds A. W. Schüddekopf

Spanischer Brief

Dem vor Jahresfrist verstorbenen spanischen Gelehrten und Schriftsteller Marcelino Menendez y Pelayo, dessen belangreichsten Werke hier gelegentlich erwähnt wurden (vgl. LE XII, Sp. 1110, und XV, Sp. 421), ist von mancher Seite übertriebene Bedeutung beigemessen worden (siehe Sp. 46). Es wird jedoch gut sein, solche Urteile, die meistenteils von ultramontaner Seite herrühren, auf das richtige Maß zurückzuführen. Denn was jene Nekrologschreiber an seinen Schriften als „patriotisch-national" zu rühmen wissen, ist nach heutigen Begriffen „klerikal-reaktionär" zu nennen. Die moderne spanische Literatur ist aber freisinnig und hat sich von aller mittelalterlichen Dogmenfinsternis losgesagt. Menendez y Pelayos Tendenzen werden denn auch von den Modernen mit einem Achselzucken als „catolicisimo" abgetan. Dabei ist das zeitgenössische Schrifttum nicht weniger national als — mehr oder minder — jedes andere, wenn es auch nicht mehr den Zeloten den Schleppträger macht. Die „Rückkehr zu den literarischen Idealen von Spaniens goldener Zeit", davon der oben angezogene Artikel schwärmt, ist heute — glücklicherweise — so gut wie ausgeschlossen. „Der Grundakkord tiefer religiöser Überzeugung" wird sich in den Werken der jüngeren Autoren kaum mehr nachweisen lassen. Denn die erfolgreiche Austragung des Kulturkampfes, die mit dem Namen des großen Staatsmannes Canalejas für ewige Zeiten verknüpft ist, hat mit den Machinationen der Reaktionäre ein für allemal aufgeräumt. Was nicht hindert, daß die Schriften Menendez y Pelayos, denen ja sachlich manche grundlegende Bedeutung zukommt (soweit sie nicht eben von den neueren Forschungen auch schon überholt sind), derzeit von seinen Verehrern und Gesinnungsgenossen in einer Gesamtausgabe publiziert werden.

Da hier der älteren Hauptvertreter des spanischen Romans, als da sind: José M. de Pereda, B. Pérez Goldós, A. Palacio Valdés, Emilia Pardo-Bazán, V. Blasco Ibáñez usw., bereits wiederholt eingehender gedacht wurde, wird es zweckmäßig sein, diesmal den jüngeren aufstrebenden Talenten Beachtung zu schenken. Zu den neueren Romanciers, die immer mehr an Terrain gewinnen, zählt vor allem Rafael Pamplona Escudero. Insbesondere waren es seine Romane „Juego de Damas", „El Camino de los Ciegos" und „Los Pueblos dormidos", die ihm Anerkennung und Geltung verschafften, denen sich auch ein gelungenes Bändchen Erzählungen „Engracia" zugesellte. Als jüngstes Werk des Autors liegt nun vor „El Asalto del fuerte Aventin". ein Sittenroman aus einer kleinen spanischen Garnison. Scharfe Beobachtung und erquickender Humor zeichnen ihn aus. Der Dichter versteht das banale Provinzleben mit seinen tausenderlei kleinlichen Interessen und Sorgen, Liebesintrigen und Rivalitäten lebendig und überzeugend zu gestalten. Wie diese graziösen, trotz aller affektierten Prüderie so unendlich simpel und naiv empfindenden Kleinstadtschönen von dem uniformierten Manne sich erobern lassen wollen, das ist gewiß schon tausendmal geschildert worden. Hier jedoch gewinnt der Leser durch die kunstvolle, anschauliche Darstellung, der alle Sentimentalität abgeht, neue charakteristische Einblicke in ein Milieu, das anregt und fesselt.

Rafael López de Haro, welcher der Mancha entstammt und auch mit einem heimatlich gefärbten Roman „En un lugar de la Mancha" seinen ersten Erfolg einheimste, hat dem hier schon gedachten geistvollen theosophischen Roman „Sirena" einen neuen folgen lassen, der sich „Entre todas las Mujeres" betitelt. Mit diesem Buch begibt sich de Haro auf das in Spanien insbesondere von Felipe Trigo kultivierte Gebiet des erotischen Romans. Das Zusammenleben eines Mannes mit zwei weiblichen Wesen, der legitimen Gefährtin und der Geliebten wird hier eindringlich psychologisch auf seine praktische Durchführbarkeit hin untersucht; ein uraltes Problem, das schon die Hagarlegende der Bibel beschäftigt. Der Autor, der über einen temperamentvollen, flüssigen Stil verfügt, weiß durch seine lebensvollen Schilderungen den Leser ebenso zu fesseln wie zu amüsieren. — Auch Felipe Trigo selber, der madrilenische Meisterschilderer der Psychologie des Weibes, hat kürzlich wieder einen neuen Roman, der sich „Los abismos" betitelt, veröffentlicht. — In der nämlichen Richtung bewegt sich das Schaffen Alberto Insúas, der in seinen zwei jüngsten größeren Werken, den Romanen „El Demonio de la Voluptuosidad" und „Las Flechas del Amor", stark erotische Saiten angeschlagen hat.

Der Sevillaner Manuel Hector Abreu, dessen Stierkämpfer-Roman „El espada" und die Novellensammlung

„Novelerias“ viel Beachtung gefunden, ist nun mit einem neuen Roman „Matar por matar“ hervorgetreten. Es handelt sich um einen ländlichen Schelmenroman, oder besser noch: um einen Verbrecherroman. Denn alle bösen Instinkte der ebenso heißblütigen wie arglistig-verschlagenen andalusischen Landbewohner, wie Dörflerstolz und Schollenpolitik, Ausschweifung und Ehebruch, Habsucht, Ehrabschneiderei, Rivalität, Haß und Todschlag, kommen darin zum Ausbruch. Ein interessantes Dokument für die Psychologie der Südspanier. Zugleich aber auch ein markiges Kunstwerk, das in reizvollen Bildern aus der andalusischen Landschaft und dem im Grunde noch heute romantisch angehauchten Liebesleben und Werben ihrer leidenschaftlichen Bewohner, den Leser zu entzücken geeignet ist. Abreu erweist sich auch hier als ein scharfsinniger Beobachter und graziöser Erzähler.

Von dem Basken Pio Baroja liegen uns gleich drei neue Romane vor. Der älteste heißt „El Arbol de la Ciencia“ und ist der Romanserie „La Raza“ beizuzählen. Ein Abenteurerroman, wie die meisten der hier besprochenen Bücher des fruchtbaren Erzählers, in dessen sieben Abschnitten die bunten Liebes- und Lebensschicksale eines Studenten anschaulich und interessant dem Leser vor Augen geführt werden. — Der nächste Roman „El Mundo es ansi“, der Gruppe „Las Ciudades“ zugehörig, spielt vornächst am Genfersee, dann in Italien und Spanien. Diesmal steht anstatt des obligaten pikaresken Helden eine Abenteurerin — das Wort ist durchaus nicht in bösem Sinne gemeint! — im Mittelpunkt der Handlung. Ein weiblicher Pikaro also, und zwar eine russische Studentin, die zur Zeit der russischen Verfassungskämpfe mit anderen russischen Elementen an der genfer Hochschule dem Studium obliegt, daneben liebelt und konspiriert. Und die dann, in Liebe zu einem wunderlichen Spanier entbrannt, jenseits der Pyrenäen das romantische Ideal ihrer Träume zu finden hofft, angesichts der rauhen Wirklichkeit aber, die auch im Lande der Hidalgos für dergleichen Schwärmereien nicht mehr viel übrig läßt, Enttäuschung über Enttäuschung erlebt. Der Dichter hat in diesem Werk seine Landsleute scharf aufs Korn genommen, deren Schwächen er humorvoll geißelt. — Barojas jüngster Roman „El Aprendiz de Conspirador“ eröffnet eine neue Serie mehr historischen Charakters, die der Autor mit dem Gesamttitel „Memorias de un hombre de accion“ versehen hat. Den Mittelpunkt dieses historisch-politischen Romans, der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in dem durch blutige Bürgerkriege zerrissenen Spanien spielt, bildet ein gewalttätiger, stolzer und freiheitsliebender Baske, mit dem der Leser vielerlei grausige Abenteuer, Krieg, Brandschatzung, Mord und Gewalttaten allerart durchmacht. Ein mit reicher Phantasie geschriebenes Buch, darin die alte Liebe des Autors zu seiner baskischen Heimat mit ihren vorväterischen Sitten und ihrem schönen, selbstbewußten und kernigen Menschenschlag mit ursprünglicher Vehemenz Ausdruck findet.

Auch einige lesenswerte neue Novellenbücher sind zu verzeichnen. Von Narciso Diaz do Escovar „Cuentos malagueños“, enthaltend fesselnde Erzählungen aus Malaga, von Joaquin Dicenta ein Bändchen Novellen und Skizzen, das sich „Galerna“ betitelt, ferner andalusische Erzählungen von Arturo Reyes („De mis parrales“). und R. Pérez Muñez-Cerisola („De flor en flor“) — Das abgelaufene Jahr bescherte ferner eine ansehnliche Anzahl lyrischer Erscheinungen. Von Francisco Villaespesa liegen gleich vier Bände vor („El balcón de Verona“, „El espejo encantado“, „Los panales de oro“ und „Palabras antiguas“), davon der vorletzte der bedeutendste ist. Manuel Machado veröffentlichte zwei Bände, und zwar „Cante hondo“, enthaltend Dichtungen andalusischen Charakters, und „Trofeos“, während Antonio Machado sich mit einem einzigen, „Campos de Castilla“ begnügte. Über die Bedeutung der genannten drei Lyriker wurde hier schon gesprochen (vgl. LE XI, Sp. 1566). Ramon Urbano veröffentlichte in „Bajo-relieves“ ein Bändchen Sonette, während Antonio Caseros' „El pueblo de los majos“ charakteristische madrilenische Dichtungen enthält.

Was die neueren Sammelwerke anbelangt, so ist vor allem die vornehme Kollektion „Clásicos castellanos“ zu erwähnen. Sie umfaßt zurzeit zwölf Bände und soll alle Leuchten der hispanischen Literatur in Musterausgaben bieten. Aus der Reihe der bisher erschienenen Autoren nennen wir Tirso de Molina, Cervantes, Quevedo und den Herzog von Rivas. In rascher Folge sind in Aussicht genommen die Werke von Lope de Vega, Fray Luis de León, Hurtado de Mendoza, Marquis v. Santillana, ferner der „Cid“. Diese großangelegte Klassikerausgabe stellt für Spanien ein Neues dar. Was ihren Wert, neben der modern-geschmackvollen und handlichen Ausstattung, besonders ausmacht, ist der Umstand, daß es sich um getreue textliche Reproduktionen der Erstausgaben der betreffenden Dichterwerke handelt, und daß, wo nur angängig, auch die Originalmanuskripte zu Rate gezogen werden. Die Biographien und Einleitungen sowohl, die jedem Autor bzw. Werk beigegeben sind, wie auch die Erklärungen und Fußnoten, werden von Fachleuten, Philologen und Literarhistorikern, besorgt und erhöhen die wissenschaftliche Bedeutung dieser Ausgabe. — Durch ein anderes Sammelunternehmen, der „Biblioteca popular“, werden die hervorragendsten zeitgenössischen Autoren einem weiteren Leserkreis nähergebracht. Erschienen sind bisher Romane von Rafael López de Haro, Pio Baroja, Azorin, Bobadilla und Alberto Insúa, Novellen bzw. Erzählungen von Felipe Trigo, Joaquin Dicenta, Eduardo Zamacois und Emilia Pardo Bazán, Dramatisches von den Brüdern Serafin und Joaquin Alvarez Quintero, J. Benavente und Santiago Rusiñol. Neue Arbeiten haben überdies zugesagt Martinez Sierra, Jacinto Octavio Picón, Francisco Villaespesa, José Maria Salaverria, Miguel Unamuno u. a., wie man sieht, die führenden Dichter und Literaten im heutigen Spanien. — Die Kollektion der dramatischen Dichtungen Jacinto Benaventes hat bereits die Zahl 20 erreicht und gibt einen imponierenden Überblick über die gigantische Schaffenskraft dieses hochbegabten Autors. — Auch von den ausgewählten Komödien der Lustspieldichter S. und J. Alvarez Quintero sind bereits fünf Sammelbände erschienen. — Die gesammelten Dichtungen und Schriften der Gräfin Pardo Bazán umfassen heute sogar schon vierzig reichhaltige Bände und dürften demnächst weitere Vermehrung erfahren. — Ferner liegen die sämtlichen Werke Benito Pérez Galdós' in einer schönen und preiswürdigen Ausgabe vor.

Auf dramatischem Gebiet sind in der abgelaufenen Saison vor allem Benavente, Rusiñol und die Quinteros hervorgetreten, auf deren Werke des näheren noch zurückzukommen sein wird.

Das moderne spanische Theater und seine Dichter besitzen in dem baskischen Novellisten und Literaten Manuel Bueno einen berufenen Chronisten und Historiker. Seine zahlreichen Studien zu diesem Thema, die verstreut erschienen sind, liegen in dem Buch „Teatro español contemporáneo“ gesammelt vor. Es ist ein grundlegendes Werk zur Kenntnis der spanischen Bühnendichtung von heute. Buenos subtil durchgeführte psychologische Untersuchungen erstrecken sich auf die Dramatiker José Echegaray, B. P. Galdós, Angel Guimerá, Manuel Linares Rivas und Santiago Rusiñol, sodann auf die Lustspieldichter J. Benavente, J. Dicenta und die Brüder Quintero.

Das madrilenische Theater zur Zeit Isabellas II., speziell der Sechzigerjahre des vorigen Jahrhunderts, charakterisiert Carlos Cambronero („España Moderna“, Nr. 295 und 297). Er gibt einen Überblick über die künstlerische Tätigkeit der bedeutendsten Bühnen der Hauptstadt, insbesondere des Teatro Real und Teatro del Principe, sodann des nationalen Singspielhauses Teatro de la Zarzuela. Von fünfzig mehr oder minder erfolgreichen Stücken sind wohl neunundvierzig, von zehn damals gefeierten

Autoren neun vollends der Vergessenheit anheimgefallen. Eine traurige Feststellung, die jedoch auch außerhalb Spaniens das Los vielumjubelter Eintagsgrößen darstellen mag. — Der hervorragende Philosoph Miguel de Unamuno, Rektor der Universität Salamanca, ein genauer Kenner der deutschen Sprache und Literatur, beschließt in Nr. 288 der „España Moderna" seine Artikelserie „Die tragische Lebensauffassung bei den Völkern und deren geistigen Vertretern" mit einer Untersuchung: „Don Quijote in der europäischen Tragikomödie unseres Zeitalters", die sich auch auf die Bestrebungen der deutschen Dichtung bezieht und literarisches Interesse besitzt.

Wien Martin Brussot

Rumänischer Brief

Das letzte Jahr brachte dem jungen Rumänien in der Literatur vor allem schwere Verluste. Im Juni 1912 starb in Berlin, wohin er sich seit einigen Jahren zurückgezogen hatte, im einundsechzigsten Lebensjahre Joan Luca Caragiale, der als der größte rumänische Dramatiker galt. Sein Schaffen, im Zeichen des Naturalismus, Materialismus, Sozialismus, übte die stärkste Wirkung etwa in den Neunzigerjahren. Gebieterisch und für lange Zeit beschäftigte die Kritik seine in den Abgründen der Menschenseele grabende Bauerntragödie „Verhängnis" („Năpasta")[1]). Die Typen seiner Komödien, wie „Eine stürmische Nacht" („O noapte furtunoasă"), „Ein verlorener Brief" („O scrisoare pierdută"), „Herr Leonida und die Reaktion" („Conul Leonida fată cu reactiunea"), „Vom Karneval" („De ale Carnavalului"), die bissigen Scherze und geistreichen Worte sind zu Allgemeingut geworden. In Caragiales ungebundener Natur — er hat sich eine Zeitlang auch als Gastwirt versucht — lag etwas Ungeschlachtes, Rücksichtsloses, das ihn zum Grausigen trieb, seine Darstellung mit scharfer Bitterkeit durchsetzte, seinen Humor zu Satire werden ließ.

Aus dem Kreise der jungen Generation riß der Tod eine der sympathischsten Persönlichkeiten in P. Cerna, geboren 1881, gestorben 26. März/8. April 1913. Aus der Dobrudja stammend, wo er erst als Knabe Rumänisch lernte, war er vor etwa einem Jahrzehnt unter den Mitarbeitern des von Alexander Vlahuța und George Cosbuc herausgegebenen „Sămănătorul" („Der Säemann"), der Pflegestätte so manchen jungen Talentes, bekannt geworden und durch seine Lyrik voll ernster Anmut und Tiefe und Adel der Gedanken eine Hoffnung der rumänischen Dichtung. Bald nach ihm, im Juli dieses Jahres, wurden zwei andere dahingerafft, Josif (geboren 1875) und Chendi (geboren 1872). Stefan Octavian Josif hatte schon mit seinen ersten Gedichten, „Patriarhale" (1901), eine überaus freudige Aufnahme gefunden, als erfüllte er eine ungeduldige Erwartung; man stellte ihn alsbald neben den gefeierten Cosbuc, der als erster aus dem Schatten des überragenden Eminescu, eines Geistesverwandten Lenaus, der fast alle Nachfolger zu Nachahmern niederdrückte, in freier Kraft herausgetreten war. Auch aus Josifs zarter, empfindsamer Lyrik, in größeren Zeitabständen in einzelne Bändchen („Poezii" und „Cântece") gesammelt, Liedern, die in schmeichelndem Wohllaut dahinschweben, klingt im Grunde eine milde Melancholie, aber sie hat nichts Krankhaftes noch Erkünsteltes an sich; der Dichter selbst war streng bemüht, nicht eine klagsame Stimmung die Oberhand gewinnen zu lassen; er pflegte auch, nach dem Vorgange Cosbucs, die kräftigeren Töne der Ballade. In demselben Jahre wie seine „Patriarhale" brachte Josif seine Übersetzungen Heinescher Lieder („Romante si cântece de Heine", 1901), denen er wie kein anderer gewachsen war. Er hat auch fernerhin der in Rumänien im allgemeinen arg vernachlässigten Übersetzungsliteratur einen Teil seiner Arbeit gewidmet, gemeinsam mit D. Anghel Verlaine übertragen; eine seiner letzten Arbeiten war die Übersetzung von Schillers „Tell", die von der Gesellschaft für den Fonds eines rumänischen Theaters in Siebenbürgen (Societate pentru fond de teatru român) prämiiert wurde und deren Ausgabe in der „Biblioteca teatrală" dieser Gesellschaft nunmehr nach dem Tode des Dichters von Horia Petra-Petrescu besorgt worden ist (Fr. de Schiller. Wilhelm Tell, Dramă istorică in 5 acte, in versuri. Traducere în forma originală de St. O. Josif. Brasov [Kronstadt] 1913); es ist das die erste vollständige rumänische Übersetzung des „Tell" in Versen. Die erste Strophe von Walters Liedchen lautet hier folgendermaßen:

> Cu arc si săgeată
> Prin munti si prin văi
> Arcasul s'arată
> Cu raza dintăi.

Josifs Freund Ilarie Chendi, dessen kritische Studien im wesentlichen in den Bändchen „Preludii" (1903), „Foiletoane" (1904), „Fragmente" (1905), „Impresii" (1908) zusammengefaßt sind, bildet in seiner impressionistischen Art gegenüber den beiden bedeutendsten Kritikern der rumänischen Literatur, dem akademischen Titu Maiorescu, einem der hervorragendsten Gründer der Gesellschaft „Junimea" („Jugend") in den Sechzigerjahren und der „Convorbiri literare" (jetzt in seiner Eigenschaft als Ministerpräsident aller Welt bekannt geworden), und des sozialistischen Dobrogeanu-Gherea die Ergänzung in der Richtung des Modernen, ohne daß er sich jedoch von den Modetorheiten des Tages blenden ließ. Er war eine jener gutherzigen Mephistonaturen, dem es bei allem Sarkasmus ehrlich und rückhaltlos um das Gute und Schöne, in dem er die kulturelle Zukunft seines Volkes sah, zu tun war. Eine herzlich gestimmte Gedächtnisnummer für die beiden Landsleute bringt die siebenbürgische Halbmonatsschrift „Luceafărul" („Lucifer", 1913, Nr. 15 bis 16), darin u. a. einen freundschaftlichen Nachruf des Lyrikers Octavian Goga und Erinnerungen an Josif von Sextil Puscariu, der auch einige Briefe des jungen bescheidenen Dichters aus der Zeit seines Aufenthalts in Bayern im Jahre 1901 mitteilt.

Josif und Chendi waren auch in Bukarest ihrer stillen siebenbürgischen Heimat treu geblieben, die schon so manchen führenden Geist der rumänischen Kultur gegeben hat. Eine interessante Zusammenstellung bietet in dieser Hinsicht der in Orăstie von S. Bornemisa herausgegebene „Almanach unserer Schriftsteller" („Almanahul scriitorilor de la noi"); er bringt die von kurzen Notizen über ihren Lebensgang begleiteten Porträts der „Brüder von jenseits", Transsilvanien, dem „Ardeal", zu denen auch Cosbuc gehört, mit je einem kleinen Originalbeitrag; wertvoll ist zugleich eine Übersicht über die rumänische Presse in Transsilvanien, in der auch die Preßprozesse nicht vergessen sind und die von den ungarischen Gerichten verhängten Geld- und Gefängnisstrafen getreulich aufgezählt werden. Die älteste, im Jahre 1837 gegründete „Gazeta Transilvaniei" ist die älteste Zeitung in Ungarn überhaupt; die größte Zahl an Publikationen hat Sibiiu (Hermannstadt) mit sieben aufzuweisen; außergewöhnlich reich an Neuerscheinungen war das Jahr 1911, in dem auch in Budapest zwei neue rumänische Zeitungen ins Leben traten. Dort ist auch im Jahre 1902 von enthusiastischen Studenten der „Luceafărul" gegründet worden, der, unter der Redaktion von Octavian Tăslăuanu, seit 1906 in Sibiiu erscheinend, nicht nur zum Mittelpunkt der literarischen Bewegung der siebenbürger Rumänen geworden ist, sondern

[1]) Der vor etwa elf Jahren unternommene Versuch, dies Drama auf die deutsche Bühne zu bringen, mißlang. Einige Prosaskizzen von Caragiale, darunter die berühmten „Sünde" und „Eine Osterfackel" sowie die Erinnerung an den früh verstorbenen größten rumänischen Lyriker Eminescu „Nirwana", sind in Reclams Universal-Bibliothek erschienen.

zu einer der wertvollsten rumänischen Literaturzeitschriften überhaupt; Mitarbeiter sind die Lyriker Octavian Goga, Victor Eftimiu, Maria Cuntan, der Novellist Joan Agârbiceanu u. v. a. In Bukarest stehen neben den altehrwürdigen „Convorbiri literare" („Literarische Unterhaltungen"), die sich nun schon im siebenundvierzigsten Jahrgange befinden, eine ganze Reihe neuerer, darunter die mehr aktuell und modern gehaltene „Flacăra" („Flamme"), „Noua Revistă Română", auch eine französische „Revue roumaine", in Jaşi „Viata Româneascǎ" („Rumänisches Leben") u. a. m.

Zu den ganz französischen Werken der modernen rumänischen Literatur gehört der im Verlage der „Flacăra" erschienene Roman „Flügel des Todes" („Aripa mortii". Bukarest 1913) des durch seine eleganten Kritiken und literarischen Studien in den „Convorbiri literare" bekannten E. Lovinescu: eine pariser Liebesgeschichte, die Tragödie der untreu-treuen, leichtsinnig-aufopfernden, schließlich enttäuschten und verzweifelnden Mab. Im Theater hat der junge, bewegliche Victor Eftimiu, dem seine mazedonische Heimat einen Schatz von romantischen Bildern mitgegeben hat, eine allerdings nicht unangefochtene Wirkung erzielt mit seinen Versuchen, volkstümliche Märchenstoffe zu beleben in phantastischen, gewiß noch vielfach in äußerlichem Glanze aufgehenden Feerien wie „Gespinste" („Insirā-te Mărgărite", 1911), der Geschichte von der verstoßenen Kaisertochter, dem verwöhnten Lieblingshelden Fät-Frumos und dem ungerecht geschmähten Drachen Smeul Smeilor, und neuerdings der „Fantezie dramatică', „Der schwarze Hahn" („Cocosul negru").

Berlin — Georg Adam

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Flieger. Ein Buch aus unseren Tagen. Roman. Von Leonhard Adelt. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 212 S. M. 3,— (4,—).

Die Phantasie der Höhensehnsucht ist in den Rahmen des Romans gespannt, der Drang der Mystiker und Dichter, über ihre Grenzen wegzuschreiten. Eine Sprache von starker bildhafter Gewalt, im Rhythmus reimeloser Poesie, erzählt von eines Tatenträumers beherrschender Idee: sich aus Erdenschwere hochzuheben, der Menschheit zu erobern, was ihrer Herrschaft in den Schöpfungstagen vorenthalten wurde: den Raum des Himmels, das Bereich der Luft. Der Träumer ist ein Bauernsohn, und ihm wachsen aus den Wurzeln seines Heimatbodens die Kräfte, sich von ihm zu lösen. Ganz meisterhaft ist Metaphysik mit der Wirklichkeit verschmolzen, Visionen, pantheistische Empfindung mit Erfahrungsmöglichkeit; aus dem Einswerden mit der Natur wächst der aviatische Gedanke, vom ersten utopistischen Versuch den Flug der Vögel nachzuahmen, über das spielerische Aperçu des Freiballons und die schöpferische Eingebung des Luftschiffs bis zur Ikaruskühnheit des Aeroplans, der wie eine Herausforderung an die Elemente in den Äther fliegt. In die Fortbildung der ersten unbeholfenen aviatischen Akkorde zu der Motormelodie der Zeit ist die Entwicklung aller Fliegertypen eingefügt: der Schwärmer, der Erfinder, der Kraftmensch und der Spekulant; nur der dunkle Fleck des Kriegsspions und Bombenwerfers fehlt in dem farbenreichen Bild. Ein Hymnus auf die Renaissance des Muts wird von Adelt angestimmt, auf den Fieberrausch der Unerschrockenheit, auf das neue Glücksspiel, in dem der Hazardeur bei jedem Einsatz sein Leben auf die Karte wirft, auf die faustische Entscheidung: im Anfang war die Tat. Doch wie ein Flor legt sich uns auf diesen Jubel die Erinnerung an die Opfer, die der Moloch Luft täglich verschlingt; und der wehmütige Klang der Sterbeglocken läutet uns die Frage zu: Wer wird in diesem Kampfe Sieger bleiben? Der kleine Mensch oder der große Pan?

Berlin — Auguste Hauschner

Die harte Scholle. Ausgewählte Romane und Novellen. Von Alfred Bock. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 433 S. M. 3,— (4.—).

Alfred Bocks Erzählungskunst ist — mit Einschluß dessen, was den Inhalt des vorliegenden Bandes ausmacht — an dieser Stelle schon wiederholt gewürdigt worden; so erübrigt es sich, auf Einzelheiten einzugehen. Gerade bei einem derartigen Volksschriftsteller, der doch dazu berufen ist, möglichst tief ins Volk zu bringen, ist eine auch den Minderbemittelten erschwingliche Ausgabe ein besonders dankbares und dankenswertes Unternehmen. Nicht weniger als drei Volksromane, „Die Pflastermeisterin", „Der Kuppelhof" und „Die Pariser", werden dargeboten, denen sich ebenso viele Novellen oder novellistische Skizzen anreihen: „Der alte Barbarino" (aus der Sammlung „Wo die Straßen enger werden"), „Das Schmerzenskind" (aus „Hessenluft") und „Der Teufelsmüller". Die letztere Kleinigkeit, die neu hinzugekommen ist, zeigt den Dichter in der Virtuosität der Menschenschilderung wie im Einklang des Stils mit dem dargestellten Milieu auf der Höhe. Da einige andere Romane Bocks mit den in die Auswahl aufgenommenen gleichwertig sind, so war die Entscheidung nicht ganz leicht, die darum auch nicht im Sinne und nach dem Geschmack aller getroffen sein kann; sicher aber ist der Band geeignet, einen trefflichen Überblick über das gesamte Können des Autors und einen vollständigen Einblick in die von ihm behandelte Stoffwelt zu geben. Seine Erzählungen aus den oberhessischen Kleinstädten und Dörfern haben, um dies abermals zu betonen, nicht bloß künstlerischen, sondern auch kulturhistorischen Wert: sie versetzen uns in die Lage, über einen deutschen Volksstamm von starker und kerniger Eigenart genaue und zuverlässige Kenntnis zu gewinnen. — Die Ausstattung des Bands ist bei aller Einfachheit gediegen und würdig.

Stuttgart — Rudolf Krauß

Talion. Roman. Von Rudolf Huch. München, Georg Müller. 278 S.

Wer den andern betrügt oder ihm Geld stiehlt, soll mit Geld büßen oder durch Arbeit Geld ersetzen, wer Eßwaren gestohlen hat, muß fasten. So lautet das Jus talionis, das bei den alten Germanen sowie bei den Griechen und Römern gehandhabt wurde; einfacher gesagt: „Vergeltung". Premierleutnant Dohlen betrügt seinen Hauptmann mit dessen Frau, macht deren Schwester unglücklich und wird gestraft durch andere Frauen, eine niedrig Dämonische, die ihn ausnutzen will, und eine Edelwarme, die ihm aus Ekel über seine Schwäche der niedrig Dämonischen gegenüber einen Korb gibt. Eine gespenstische schwarze Katze spielt eine Rolle, die Frauen haben alle einen sonderbar plötzlichen Augenaufschlag, der fasziniert, und andre Frauen, die von ihnen lesen, glauben nicht an sie. Man begreift nicht, wenn man den Philosophen Rudolf Huch kennt, wieso er als Romanschreiber Banalität und selbst Geschmacklosigkeiten so wenig zu vermeiden vermag. Es sind da Gespräche zwischen der Hauptmannsfrau und ihrer Schwester, von denen man meint, sie seien aus der Markthalle hierher verirrt, ohne daß solches Gespräch etwa zur Charakteristik eines Kontrastes benutzt und somit beabsichtigt wäre. Und doch fesselt der Roman von Anfang bis zu Ende durch die wahrhaftigen Schmerzen einer einsamen und erschreckten Seele, die darin spukhaft umherjammert; fesselt auch stofflich durch die ausgezeichneten Schilderungen aus dem Offiziersleben „einer kleinen Garnison", die vom Standpunkt eines nachdenklichen, feingeistigen Menschen aus gegeben sind, eben des Premier-

leutnants; öfter noch aber vom Standpunkt des Verfassers selbst. Zwei Figuren sind da, die schlechthin wahr und lebendig sind: Dohlen, der Held des Romans, und der Freund, den er hat, den er aber nicht leiden kann, der in der Form verunglückte, ungeschickte kleine Krachow mit dem goldenen Herzen und der edeln Seele, der sich am Hinterkopf stößt, wenn er eine würdige Rolle zu spielen hat, und der vom Automobil überfahren wird, gerade da sein letzter Lebenswunsch in Erfüllung geht und mobil gemacht werden soll. Diese beiden Figuren sind es, wegen deren man den romanhaften Roman von der Rache der Frauen mit Genuß lesen wird.

Berlin Anselma Heine

Saisonschluß. Roman. Von Alexander Gleichen-Rußwurm. Hamburg 1913, Gebrüder Enoch. 364 S. M. 4,—.

Dies Buch ist der erste Roman, den ich von dem Essayisten Gleichen-Rußwurm las. Wüßte man nicht, daß der Verfasser ein Kulturhistoriker seltener Belesenheit ist, ein Kenner vieler Zeiten und Völker, ein Fechter für Geschmack und menschenwürdiges Dasein, der Roman verriete es. Vornehmheit, polierter Plauderton, mühelose Vermittlung sittengeschichtlicher Details, alles, alles ist da. Fehlt bloß eines: die Dichtkunst des Verfassers. Alles ist reinlich, wohl, zu wohl überlegt, die Figuren sprechen Essais, die Landschaft wird tüchtig geschildert, das Rom von heute ist in keinem Feuilleton besser zu beschreiben, das künstlerische Temperament fehlt. Das im letzten unnennbare Kraftgefühl der Schöpferseele belebt und formt hier nicht, der heiße Atem, der, bei Innehaltung der Grenzen des künstlerischen Taktes, bei kühlsten und harmonischen Kompositionsformen, nie dem Kunstwerk, in und zwischen den Zeilen, mangeln darf, ist nicht des Autors Gabe. Es wird versucht, gleichsam von außen, vernunftgemäß, das ins Buch zu pressen, was Kern und instinktiver Anlaß des Werkes hätte sein müssen: Weltgefühl. Keine Gestalt ist ein voller Mensch, keine der vielen Personen, die in Rom der „Gesellschaft" angehören und auf den „Saisonschluß" warten, erregt unsre Sympathie oder Achtung; der Ästhet versagt über dem ästhetischen Detail in der Ästhetik des Fundaments, die Zitate, die der Autor den Gestalten seines Romans in den Mund legt, charakterisieren die Urheber und den Verwender des Zitats, aber nicht die Figur des Romans, die dadurch charakterisiert werden soll. Der Römer Cajus, Petrarca, Dante Gabriel Rossetti, der Traum der Bettina von Arnim, Ovid und so ziemlich alles, was der Autor an Daten und Histörchen im Kopfe trägt (das ist sehr viel!), wird besteuert — man könnte dies zum Teil mit der Stoffwahl entschuldigen, merkte man nicht allüberall die unbewußte Absicht, die mangelnde Fülle der Erfindung und Menschenschilderung zu ersetzen, würden nicht Jean Jacques Rousseau, Tolstoi, Verlaine (letzterer mit einem über eine Seite reichenden Gedicht) und andere Namen auch in einer Weise verwendet, die durch das Milieu: das moderne Rom, und die Geschehnisse: eine Klatschaffaire in der römischen Saison, in keiner Weise künstlerisch gerechtfertigt erscheint. So bleibt nach der Lektüre dieses Buchs, das negativ die sympathischen Fähigkeiten erkennen läßt, die an seinem Urheber achtenswert erscheinen, der Wunsch: dem Autor bald wieder auf seinem Gebiete, der kulturgeschichtlichen Darstellung, zu begegnen.

Wien Walter von Molo

Notizen

In der „Deutschen Rundschau" (XL, 1) teilt Adolf Frey Briefe mit, die Gottfried Keller an ihn richtete.

Enge 26 VIII 78.

Geehrter Herr Doctor!

Mit vielem Dank schicke ich Ihnen hiemit das schöne Scheffelbuch zurück, damit die prächtige Buchbinderarbeit bei mir nicht Noth leidet. Am inneren Gehalt der Bergpsalmen wäre freilich weniger zu verderben; dergleichen Heu wollt ich auch noch machen bei gutem Heuwetter.

Mit freundschaftl. Gruß Ihr ergeb.

G. Keller.

Zürich 6 Dec. 1879.

Verehrtester Herr.

Es hat mich gefreut, s. Z. von Ihrem Wohlergehen und Ihren guten Studien zu vernehmen. Es ist gewiß gut, wenn von Zeit zu Zeit Jemand die ganzen deutschen Studien betreibt und sich nicht blos auf das Bischen moderne Literaturgeschichte und Tageslitteratur verläßt.

Wie ich Ihnen so viel erinnerlich schon gesagt habe, rechne ich Ihre Arbeit über Haller nicht zu dem leichten Genre dieser Art und danke Ihnen daher herzlichst für die Zusendung der erweiterten Ausgabe, welche des Anregenden und Belehrenden Manches ja Vieles für mich enthält. Sie haben leider vergessen, eine Inhaltsübersicht beizufügen, was Sie sich für die Zukunft abgewöhnen müssen. . . .

Meyers Thomas Beket, der jetzt aufgetreten ist, erfreut mich ordentlich; es ist eine wahre Prachtarbeit in Vertiefung, Ausführung und guter Schreibart; nur stört mich, wie im Jenatsch der verfluchte Beilschlag am Schlusse, hier am Anfang der unschöne Nothzuchtsfall, auf den das Ganze gebaut ist; denn juristisch würde eine Kindesverführung dieser Art kaum anders genannt werden.

Ihre neuliche Besprechung der Blüthgen'schen Novellen habe ich mit Interesse und Einverständniß gelesen. Ich kannte dieselben theilweise von früher her und werde nicht ermangeln, den Rest demnächst mir zu Gemüthe zu führen. Bei gegenwärtigem Eis und Schneewetter thut ein Gläschen besseren Weines immer gut.

Eine solche Erwärmung, wörtlich verstanden, werden Sie sich in dieser Winterzeit, besonders auf die kommenden Festtage, bei allem Fleiße wol auch noch gönnen, und so wünsche ich Ihnen ferner ein gesundes und heiteres Lebenswetter als Ihr ergeb.

G. Keller.

Zürich 2 Mai 1880.

Geehrter Herr Doctor.

Ich war eben im Begriff, zu den Ihrigen zu gehen, um mich nach Ihrem definitiven Verbleiben zu erkundigen, als ich Ihren Brief No 3 erhielt. Sonst war ich immer von Ihrem Schicksal unterrichtet, bald durch Ihren gesunden Bruder, bald durch Herrn Meyer, bald durch Bächtold etc. Es ist nun wenigstens gut, daß Sie so weit gekommen sind; hoffentlich geht es so fort.

Wenn Sie auf den Herbst noch nach Berlin können, so ist es vielleicht doch besser, als den Sommer dort zuzubringen, wo Alles fort ist. Auch Rodenberg ist schon seit manchen Wochen fort u. ich weiß nicht, wo er sich im Sommer umtreiben wird.

Lazarus schrieb mir einmal, er bringe den Sommer stets in einer Villa zu, die er bei Leipzig besitze, wenn ich nicht irre im Rosenthal. Sie können sich vielleicht einmal näher erkundigen; ich würde Ihnen Briefe für ihn schicken die ich ihm lange schon schuldig bin. Auch während der Messen soll er sich dort aufhalten als Capitalist oder Häuserbesitzer oder so was.

Ihr 2t. Brief war ganz in der Ordnung geschrieben; denn die holländische Reise, welche Sie ankündigten, wird wol keine Fieberphantasie gewesen sein. Leider sind Sie jetzt darum gekommen.

Bächtold hat sich mit seiner Rezension ordentlich gehalten. —s seine habe ich nicht gesehen oder dann bereits vergessen, so flach wird sie gewesen sein.

Mit Meyers Heiligem wird es wol noch besser kommen. Eine an sich des Stoffes wegen indifferente oder neutrale Novelle, überdies ganz objektiv gehalten, ist eben nie geeignet, in wenig Wochen schon einen Extra-Erfolg zu machen.

Lassen Sie es sich nun ebenfalls diesen Sommer wohl ergehen und erholen Sie sich gut! Nächste Woche werde ich wieder einmal sehen, was Ihr kranker Bruder und Ihre Mama machen. Bei der Zürch. Zeitung scheint es kränklich zuzugehen und Hr. Vogt auch nicht als Chef-Redakteur sterben zu wollen.

Mit bestem Gruße Ihr ergebenster

G. Keller.

(Poststempel: Zürich 16. XI. 80.)

Lieber Herr Doctor.

Da die Herren Rodenberg und Lazarus endlich in Berlin wieder fest sitzen, (von ersterem weiß ich es wenigstens) so sende ich Ihnen beiliegende zwei Karten. Für weiteres sind Sie ja beiden durch Ihren Haller bereits bestens bekannt und empfohlen. Ich werde im Briefschreiben immer unbeweglicher, seit mein bischen Geschäft mir so viel unnütze Correspondenzen zuzieht, oder vielmehr das bischen Nichtgeschäft.

Ihrer jetzigen Thätigkeit wünsche ich guten Erfolg, obgleich, offen gesagt, mir dies plötzliche Ausfahren auf das Meer des absoluten Literatenthums, von dem es sich oft so schwer an sicherer Stelle wieder landen läßt, nicht recht einleuchten will. Indessen habe ich selbst zu viel vom Leben gesehen und erfahren, um nicht zu begreifen, wie eine solche Wendung kommen kann, und um nicht zu hoffen, daß der Weg ein glücklicher sei, den Sie eingeschlagen. Collegien zu hören haben Sie ja eigentlich nicht mehr nothwendig, und so frägt es sich nur, ob lieber Redakteur oder Schulmeister? d. h. für den Augenblick, und die Zukunft steht in Gottes Hand, wie der Christ sagt.

Ich mache jetzt eine Anzahl Novellchen fertig, die von Neujahr ab erscheinen sollen, nachdem mich der 4t. Band des Grünen Heinrich über Jahr und Tag geplagt und behindert hat.

Mit freundschaftl. Gruß Ihr ergeb.

G. Keller.

P. S. Da ich an Rodenberg nächstens schreiben muß, so werde ich noch Einiges über Sie resp. zu Ihrer Empfehlung beifügen.

K.

Zürich 29 Juli 1881.

Mein lieber Herr Doctor.

Es hat mich gefreut, durch Ihren geehrten Brief vom 13 vor(igen) Mts wieder einmal zu vernehmen, wie es Ihnen geht und welche Zukunftsgedanken Sie hegen. Letztere kreuzen sich, wie es im Leben geht, mit denjenigen, welche ich Ihnen über die Redactionscarrière geäußert und die Sie nun zu acceptiren scheinen, während ich gegentheils der Meinung geworden war, es ginge besser, als ich gedacht.

Im Großen und Ganzen wird es wol beim Zweifelhaften sein Bewenden haben. Gelangt man als Redactionstalent zu Ansehen und macht die Verleger von sich abhängig, so bleibt man immer und ewig von den Mitarbeitern abhängig; das, was freiwillig zuströmt, kann man zum kleinen Theil brauchen, und so ist man genöthigt, sich unablässig an alle wunderlichen Leute zu wenden und an allen Thüren anzuklopfen, um die Concurrenz auszuhalten. Und doch handelt es sich immer noch um eine fixe Stellung. Sich aber ohne eine solche als Schriftsteller aufzuthun, ehe etwas Durchschlagendes geschehen ist, das für 9 von 10 im Schoße der Zukunft verborgen bleibt, heißt auch dem Unglück und Elend die Thür aufthun. Vielleicht bleibt's draußen, vielleicht nicht. . . .

Ihren wohlwollenden Artikel über den Grünen Heinrich „im Bund" habe ich gelesen und auch zugeschickt bekommen und danke Ihnen schönstens für das Annehmbare darin. Unannehmbar sind gewisse superlativische Wendungen des Lobes. Dergleichen ist nicht sagbar und ist auch niemals wahr, weder hier noch dort, und sieht aus, als ob sich Einer lustig mache über Einen.

Das Novellenbüchlein „Sinngedicht" wird im Herbste als Buch erscheinen, nachdem ich dem Schlußkapitel eine Erweiterung eingefügt, die in der Rundschau nicht mehr Platz hatte. Jeder gute Freund zerpflückt mir eine von den par Geschichten; zum Glück ist's immer eine andere, so daß sie schließlich mit den ausgerupften Federn doch sich zusammen forthelfen können, wie angeschossene Krähen. Von den Druckrezensenten abgesehen ist es jetzt namentlich bei den Novellisten selbst Mode, einem im Vertrauen diejenigen Sünden feierlich vorzuwerfen, die sie selbst zu begehen pflegen u. s. w. Also im Herbste werden wir Sie hier wieder sehen? Ich habe auf dem Bürgli schon zwei Mal die Wohnung gekündigt und wieder behalten; jetzt gilt's auf den 1. October, allein ich finde bis jetzt nichts, das mir gefällt und so bleiben wir vielleicht wieder, obschon es meiner Schwester zu weit entfernt ist.

Bestens grüßend Ihr

Gottfr. Keller.

* *

Ein in Berlin versteigerter Brief E. T. A. Hoffmanns hat folgenden Wortlaut:

1. Da es jetzt beinahe 11 Uhr ist vermuthe ich mit Recht, daß die Katzenjammerschwangern Morgennebel sich verzogen haben werden so daß ich Dir mit meinen Worten und Bitten deutlich erscheine. —
2. Da sehr heitres Wetter ist, vor dem keine böse Laune aufkomt, glaube ich mit Recht, daß wir beide, die wir seit zweitausend dreyhundert und fünf und sechszig Jahren kein gescheutes Wort unter vier Augen geredet haben, heut mit Nutzen zusammen frühstücken könten.
3. Da Püdlerscher Sallat ein gutes Essen und Portwein ein gutes Getränk für Magenschwache Menschen als wir beide sind ich kranke seit gest(ern beträchtlich und kan nicht ausgehen) ist, so hoffe ich mit Recht, daß wir nebst geistiger Nahrung auch mit körperlicher uns leiblich stärken könnten.

Also!

Ziehe o Bester! Stiefeln an und eile
zu Deinem getreuen
Geheimen Archivarius
Lindhorst.

* *

„Die weißen Blätter" I, 1 bringen unbekannte Briefe Zolas an Cézanne, aus denen einiges mitgeteilt sei.

* *

Paris, 30. Dezember 1859.

Mein lieber Freund,

— — — Was macht Ihr? Ich langweile mich hier und denke bisweilen, daß Ihr Euch dort unterhaltet. Aber, wenn ich es recht überlege, glaube ich, daß es sich damit überall gleich verhält, und die Heiterkeit heutzutage überhaupt recht selten geworden ist. Dann bedaure ich Euch, wie ich mich selbst bedaure, und erbitte mir vom Himmel ein süßes Täubchen, das will sagen, ein liebendes Weib. Du weißt nicht, was mir seit einiger Zeit durch den Kopf geht. Dir will ich es gerne anvertrauen, da Du mich ja nicht auslachen wirst. Du mußt wissen, daß Michelet sein Buch: „Die Liebe" erst nach vollzogener Ehe beginnen läßt und so nur von den Gatten und nicht von den Liebenden spricht. Nun gut! Ich Schwächling habe vor, die Liebe von ihrem Erwachen bis zur Ehe zu schildern. Du kannst die ganze Schwierigkeit dieses Vorhabens nicht ermessen. Dreihundert Seiten fast ohne Verwicklung ausfüllen, eine Art Gedicht, wo ich alles erfinden muß, wo alles nur einem einzigen Ziele zustreben soll, der Liebe! Und dazu habe ich selbst, wie ich Dir schon sagte, nie anders

als im Traume geliebt, und bin selbst nie geliebt worden, nicht einmal im Traume! Aber alles eins! Da ich mich einer großen Liebe fähig fühle, werde ich mein Herz zu Rate ziehen, werde mir irgendein schönes Ideal schaffen und vielleicht dann meiner Aufgabe gewachsen sein. Wenn ich dieses Buch schreibe, will ich es auf jeden Fall erst in den schönen Tagen beginnen. Halte ich es des Erscheinens für wert, so will ich es Dir widmen, Dir, der Du es vielleicht besser machen würdest als ich, wenn Du es schreiben wolltest, Dir, dessen Herz jünger und wärmer ist als das meine. . . .

Dein Freund
E. Zola.

Paris, 9. Februar 1860.

Mein lieber Freund,

Ich bin seit einigen Tagen sehr, sehr verstimmt und schreibe Dir, um mich abzulenken.

Ich bin niedergeschlagen, unfähig zwei Worte zu schreiben, selbst unfähig zu gehen. Ich denke an die Zukunft und sehe sie so schwarz, daß ich zurückpralle. Kein Vermögen, keinen Beruf, nichts als Entmutigung! Niemand, auf den ich mich stützen könnte, kein Weib, keinen Freund neben mir! Überall Gleichgültigkeit oder Verachtung! Das allein bietet sich meinen Augen, wenn ich um mich blicke, und das macht mich so traurig! Ich zweifle an allem, besonders an mir selbst. Es gibt Tage, wo ich glaube, keinen Verstand zu haben, wo ich mich frage, was mich eigentlich berechtigt hat, so stolze Träume zu hegen. Meine Studien habe ich nicht beendet, ich kann nicht einmal ein gutes Französisch sprechen, ich weiß rein gar nichts. Ich schwanke hin und her und bin traurig vom Morgen bis zum Abend. — Die Wirklichkeit drückt mich nieder und dennoch träume ich weiter. Wenn ich nicht meine Familie hätte, wenn ich eine mäßige Summe für den täglichen Gebrauch besäße, würde ich mich in eine Hütte flüchten und als Einsiedler dort leben. Die Welt ist nichts für mich, ich werde eine traurige Gestalt abgeben, wenn ich einmal mit ihr in Berührung komme. Und Millionär werde ich doch nie werden. Das Geld ist nicht mein Element. Auch wünsche ich mir nur Ruhe und eine bescheidene Wohlhabenheit. Aber das ist nur ein Traum, vor mir sehe ich nur Kampf, oder besser gesagt, alles liegt unklar vor mir. Ich weiß nicht, wohin ich gehe, und setze meinen Fuß nur mit Schrecken vorwärts, weil ich weiß, daß der Weg, den ich zu durchlaufen habe, am Rand von Abgründen geht. Und ich wiederhole es noch einmal, wenn ich wenigstens eine Freude hätte, wenn ich wüßte, wohin gehen, um mich zu zerstreuen, wenn ich traurig bin!

Seit ich in Paris bin, habe ich noch keine glückliche Stunde gehabt, ich sehe hier niemand und bleibe an meinem Ofen mit meinen traurigen Gedanken und zuweilen mit meinen schönen Träumen. Bisweilen aber bin ich lustig, dann, wenn ich an Dich und Baille denke. Ich schätze mich glücklich, zwei Herzen entdeckt zu haben, die das meine verstehen. Ich sage mir: Wie sich auch unsere Lage gestalten mag, wir werden einander dieselben Gefühle bewahren. Und das tröstet mich. Ich sehe mich von so unbedeutenden prosaischen Menschen umgeben, daß es mir Freude macht, Dich zu kennen, Dich, der Du nicht zu unserem Jahrhundert gehörst, Dich, der Du die Liebe erfinden würdest, wenn sie nicht eine so alte Erfindung wäre, die allerdings noch der Durchsicht und Verbesserung bedarf. Ich empfinde es fast als eine Auszeichnung, Dich verstanden zu haben, Dich richtig zu werten. Lassen wir doch die Bösen und die Neider, da die Mehrzahl der Menschen dumm ist, werden wir die Lacher nicht auf unserer Seite haben. Aber was tut das, wenn es Dir ebensoviel Vergnügen macht, meine Hand zu drücken, wie mir die Deine. —

Schreibe mir oft! Ich drücke Dir die Hand. Dein Freund

Emile Zola.

Paris, 16. April 1860.

Mein lieber Cézanne,

— — — Ich denke an unsere dereinstige Ehe. Wer weiß, ob uns das Schicksal ein gutes Los vorbehält! Wird sie schön, wird sie häßlich sein? Wird sie gut, wird sie böse sein? Leider treffen Güte und Schönheit nicht immer zusammen. Hoffen wir indes, daß wir Glück haben, sowohl in körperlicher als geistiger Beziehung! Denn genau genommen und genau bedacht, glaube ich, daß es sich mit dem Glück in der Ehe ebenso verhält, wie anderwärts. Man sagt, es sei ein Lotteriespiel; ich glaube nicht daran. Der Zufall hat einen breiten Rücken, und sowie der Mensch einen Fehler begeht, schiebt er ihn dem Zufall zu, der aber doch nichts dafür kann. Ich möchte eher glauben, daß es nur gute Nummern gibt. Die schlechten Nummern macht sich der Mensch selbst. Ich will das erklären: in jeder Frau liegt das Material zu einer guten Gattin; am Manne liegt's, dies Material so gut wie möglich zu verwerten. Wie der Herr, so der Diener; wie der Mann, so die Frau. — Die Erziehung des jungen Mädchens ist von der des jungen Mannes so verschieden, daß es selbst zwischen Schwester und Bruder beim Verlassen der Schule kein geistiges Band, fast keine geistige Verwandtschaft mehr gibt. Zwischen zwei Fremden, zwischen zwei Gatten, wird es damit noch schlimmer bestellt sein. Der Mann hat also eine große Aufgabe: die neue Erziehung der Frau. Um verheiratet zu sein, genügt es nicht, mitsammen zu schlafen; man muß auch gleichartig denken, sonst beginnen die Gatten sicherlich, sich über kurz oder lang schlecht zu vertragen. — Deshalb erscheint mir die Erziehung der Mädchen so mangelhaft. Sie treten völlig unwissend in die Welt, oder besser gesagt, sie wissen nur Dinge, die sie wieder vergessen müssen. — Ich glaube, ich schwätze den schönsten Unsinn zusammen.

— — — Du sagst mir noch, daß Du bisweilen gar nicht den Mut hast, mir zu schreiben. Sei kein Egoist! Deine Freuden wie Deine Schmerzen gehören mir; wenn Du heiter bist, dann erheitere mich, wenn Du traurig bist, dann verdüstere nur ohne Scheu meinen Himmel: eine Träne ist oft süßer als ein Lächeln. Übrigens schreibe mir Deine täglichen Gedanken. Wie eine neue Empfindung in Deiner Seele entsteht, bringe sie zu Papier, und wenn Du vier Seiten voll hast, dann sende sie mir. Ein anderer Satz in Deinem Briefe hat mich ebenso schmerzlich berührt: nämlich folgender: „Die Malerei, die ich liebe, obwohl sie mir nicht glückt usw. usw." Dir nicht glücken! Ich glaube, Du täuschst Dich über Dich selbst. Ich habe Dir schon gesagt: im Künstler leben zwei Menschen, der Dichter und der Arbeiter. Man kommt als Dichter zur Welt und wird Arbeiter. Und Du, der den göttlichen Funken besitzt, dem das zuteil wurde, was man nicht erwerben kann, Du beklagst Dich! Du brauchst nur Deine Finger zu rühren, nur Arbeiter zu werden, um Erfolg zu haben. Ich will dieses Thema nicht verlassen, ohne zwei Worte hinzuzufügen: Letzthin habe ich Dich vor dem Realismus gewarnt; heute will ich Dir ein anderes Hindernis zeigen: das Geschäft. Die Realisten treiben ja immerhin Kunst — auf ihre Weise — sie arbeiten gewissenhaft. Aber die Handelsmenschen, die morgens malen, um Brot für den Abend zu haben, die kriechen im Staube. Ich sage Dir das nicht ohne Grund: Du wirst bei X . . . arbeiten, Du wirst seine Gemälde kopieren, Du bewunderst ihn vielleicht. Ich fürchte für Dich diesen Weg, den Du einschlägst, umsomehr, da der, den Du vielleicht nachzuahmen trachtest, ein großes Können hat, das er freilich elend anwendet, das aber nichtsdestoweniger seine Bilder besser erscheinen läßt, als sie tatsächlich sind. Alles ist frisch, hübsch und sauber gearbeitet, aber das alles ist nur ein Handwerkskniff, und Du tätest unrecht, dabei stehen zu bleiben. Die Kunst ist erhabener als das; die Kunst läßt sich nicht an den Falten eines Stoffes, an den rosigen Farben einer Jungfrau genügen. Siehe Rembrandt. Mit einem Lichtstrahl werden alle seine Personen, selbst die häßlichsten, poetisch. Ich wiederhole es Dir: X . . . ist ein guter Lehrer für das

handwerkliche, aber ich zweifle, daß Du etwas anderes aus seinen Bildern lernen kannst. — —

Meine Empfehlungen an Deine Eltern. Ich drücke Dir die Hand.

Dein Freund
E. Zola.

* *

In der „Revue de la Jeunesse“ erzählt Paul Claudel, wie er dazu gekommen sei, ein gläubiger Katholik zu werden. Claudel hatte schon jeden Glauben verloren, als er in das pariser Lyzeum Louis-le-Grand eintrat, wo der ungläubige Renan bei der letzten Preisverteilung präsidierte. Die ersten Zweifel am Materialismus stiegen in ihm auf, als er das verzweifelte Gedicht Rimbauds „Une Saison en enfer“ las. Claudel zählte noch nicht zwanzig Jahre, als ihm in Notre-Dame beim Weihnachtsgottesdienst die erste Erleuchtung kam. Es folgte die Lektüre der Pensées Pascals, der Schriften Bossuets, Dantes und der deutschen Visionärin Emmerich. Dann entdeckte er in den hinterlassenen Werken des als ungläubig geltenden Dichters Baudelaire die gleichen Bedenken, die ihn erschüttert hatten. Trotzdem mißlang ein erster Besuch im Beichtstuhle; aber ein Jahr später traf Claudel einen jüngeren Beichtvater, der ihn verstand, und genau vier Jahre nach der ersten Erleuchtung in Notre-Dame konnte er endlich am 25. Dezember 1890 in voller Überzeugung kommunizieren.

Nachrichten

Todesnachrichten. Der Schriftsteller Scipio Sighele ist am 21. Oktober in Florenz gestorben.

In London starb Mr. Charles Brookfield, der Zensor für Theaterstücke, der eine der populärsten Persönlichkeiten Londons war. Brookfield war ursprünglich Schauspieler, wurde aber dann Bühnenschriftsteller und verfaßte zahlreiche Possen, Schwänke und Revuen. Seine Ernennung zum Zensor verdankte er weniger seiner kritischen Begabung oder literarischen Bildung, als dem Umstand, daß er ein Universitätskollege und intimer Freund des Lord-Kanzlers Spencer gewesen war.

* *

Der Volksschriftsteller Dr. Heinrich Hansjakob wurde von seiner Vaterstadt Haslach zum Ehrenbürger ernannt.

Zu Ehren des Dichters Edouard Tavan, der im vorigen Jahre seinen siebzigsten Geburtstag beging, wurde in Genf durch die Section Littéraire de l'Institut National Genèvois eine Feier abgehalten. Dem Dichter wurde eine Medaille, die K. Angst modelliert hat, überreicht und ein Autographenband von Gedichten romanischer Poeten.

* *

Der Neubau des sächsischen Journalisten- und Schriftstellerheims in Oberwartha wurde von den Architekten Lossow und Kühne an den Ortsverband Dresden der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller übergeben. Das Heim steht allen Journalisten und Schriftstellern offen und will sowohl arbeitsunfähigen als auch erholungsbedürftigen Männern der Feder und ihren Angehörigen eine Heimstätte bieten.

Am 19. Oktober ist in Gegenwart des sächsischen Königs und von Vertretern der Reichs- und Bundesregierungen, des deutschen Buchhandels, des Bibliothekswesens und zahlreicher Ehrengäste in Leipzig-Thonberg der Grundstein zur „Deutschen Bücherei“ gelegt worden.

* *

In dem Prozeß um Sudermanns Schauspiel „Der gute Ruf“ wurde der Herausgeber der „Schaubühne“ Siegfried Jacobsohn zu 200 Mark Geldstrafe oder 20 Tagen Gefängnis, der Privatdozent Dr. Theodor Lessing zu 100 Mark oder 10 Tagen Gefängnis verurteilt und die Unbrauchbarmachung des Artikels, der Platten und Formen verfügt.

In einer gemeinsamen Sitzung des Verwaltungsausschusses und des künstlerischen Beirats der Neuen Freien Volksbühne ist Emil Lessing zum Direktor der Neuen Freien Volksbühne gewählt worden. Er wird sein Amt im Herbst nächsten Jahres antreten.

* *

In die petersburger Akademie der Wissenschaften sind nunmehr die Manuskripte Leo Tolstois übergeführt worden, die Tschertkow, Tolstois Freund und Jünger, in England aufbewahrt hatte. Diese Manuskripte sind laut testamentarischer Verfügung des Dichters Eigentum der Gräfin Alexandra Tolstaja (Tolstois Tochter). Nach der Überführung der Manuskripte nach Rußland sind in England noch verblieben: die persönliche Korrespondenz Tolstois mit Tschertkow, einige Privatbriefe Tolstois, die von den Adressaten Tschertkow übergeben worden sind, die Abschriften der allgemeinen Korrespondenz Tolstois, die Abschriften aller seiner Werke der letzten Arbeitsperiode und die Originale derjenigen Werke, die nach Tschertkows Ansicht gegenwärtig in Rußland nicht aufbewahrt werden können.

In der „Revue“ veröffentlicht der Abbé Joseph Bonnet ein Prosawerk aus dem Jahre 1687 in Briefform mit eingestreuten Versen „Der Triumph Lullis in den elysischen Gefilden“, das er Racine zuschreibt. Er hat es unter den unveröffentlichten Manuskripten des Dichters, die in St. Petersburg aufbewahrt werden, gefunden.

* *

Die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes hat bei ihrer diesjährigen, dritten Hauptversammlung in Helmstedt beschlossen, für rund 450 Mark raabesche Werke an staatliche und städtische Mädchenschulen in Deutschland und Österreich, ferner für 300 Mark raabesche Werke an deutsche Schulen und Volksbibliotheken im Auslande zu stiften. Die Ortsgruppe Berlin schenkt Bücher des Dichters im Werte von 200 Mark an die Volksschulen Groß-Berlins, die Mittelstelle Braunschweig-Wolfenbüttel dem Gymnasium von Helmstedt die Gesamtausgabe und den Schulen der Stadt verschiedene Einzelwerke im Gesamtbetrage von 250 Mark.

* *

Die Abteilung Hyperionverlag des Hans von Weberschen Verlags in München und der Verlag Julius Zeitler in Leipzig haben sich unter der gemeinsamen Firma Hyperionverlag G. m. b. H. mit dem Sitz in Berlin zusammengeschlossen. Die Leitung übernehmen Ernst Rowohlt und Dr. jur. Julius Schröder. Die neue Verlagsgesellschaft beabsichtigt vor allem die moderne Literatur zu pflegen, ebenso soll dem Unternehmen ein Bühnenvertrieb angegliedert werden. Der münchner Verlag Hans von Weber wird nur Luxusdrucke und die Zeitschrift „Der Zwiebelfisch“ publizieren.

Eine Porträtradierung Thomas Manns von Max Oppenheimer erschien bei Max Dietzel, Der Neue Kunstsalon, München, Prannerstr. 13.

In „Westermanns Monatsheften“ LVIII, 3 teilt Ernst Boerschel in einem Artikel „Der junge Scheffel in Rom“ zwei unbekannte Porträtbilder Victor von Scheffels, entstanden im Jahre 1852, mit: ein Ölbild und eine Bleistiftzeichnung, beide von dem Historienmaler Wilhelm Souchon.

* *

Eine Volksausgabe von Richard Dehmels Gesammelten Werken in drei Bänden, enthaltend die „Erlösungen“, „Weib und Welt“ und „Lebensblätter“, eine Auswahl von Prosanovellen, ist anläßlich seines fünfzigsten Geburtstages in S. Fischers Verlag, Berlin, erschienen (12,50 resp. 16 M.).

Als zwölfter Band der „Pandora“ erschien eine geschickte Auswahl „Deutscher Parodien, Deutsches Lied im Spottlied von Gottsched bis auf unsere Zeit“, herausgegeben von R. M. Meyer (München, Georg Müller und Eugen Rentsch); in den „Büchern der Rose“ (Ebenhausen, Wilhelm Langewiesche-Brandt) von den schönen alten Volksbüchern in einem hübschen Bande (M. 1,80) „Die schöne Magelone, Die Schildbürger, Fortunatus, Doktor Faust, Melusine“, nach den frühesten Drucken und mit den alten Holzschnitten herausgegeben von Peter Jerusalem als eine höchst willkommene Gabe; bei J. C. C. Bruns, Minden „Worte Mosis“, herausgegeben von Hugo Bergmann; im selben Verlag Victor Hugos „Notre-Dame von Paris“, in einer guten Übersetzung von Franz Kottenkamp. Bei Gustav Kiepenhauer, Weimar gibt Hans Landsberg „Henriette Herz. Ihr Leben und ihre Zeit“ (geb. M. 6,—) heraus und veröffentlicht einige ungedruckte Briefe Henriettens; ebendort erschien Madame de Staël, „Über Deutschland“, ausgewählt und mit Einleitung versehen von Paul Friedrich (geb. M. 6,—; Geschenkband M. 10,—).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Asmussen, Georg. Leibeigene. Roman. Dresden, Carl Reißner. 336 S. M. 4,— (5,—).

Bloem, Walter. Die Schmiede der Zukunft. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 514 S. M. 5,— (6,—).

Böttcher, Hans. Ein jeder lebt's. Novellen. München, Albert Langen. 161 S. M. 2,— (3,—).

Castell, Alexander. Capriccio. Novelletten. München, Albert Langen. 317 S. M. 3,— (4,—).

Despois-Gennerich, J. An unserer Unterelbe. Marsch- und Geest-Novellen. Dresden, Carl Reißner. 155 S. M. 2,— (3,—).

Deutsche Volksbücher. Die schöne Magelone. Die Schildbürger. Fortunatus. Doktor Faust. Die schöne Melusine. München-Ebenhausen, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 448 S.

Diers, Marie. Die fremde Seele. Roman. Dresden, Max Seyfert. 324 S. M. 4,— (5,—).

Dill, Liesbeth. Virago. Roman aus dem Saargebiet. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 546 S. M. 4,50 (5,50).

Dornau, C. von. Der heilige Strom. Roman. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 260 S. M. 3,— (4,—).

El-Correi. Der Glaube ans Leben. Roman. Dresden, Max Seyfert. 268 S. M. 3,— (4,—).

Enking, Ottomar. Ach ja, in Altenhagen. Roman. Dresden, Carl Reißner. 312 S.

Gimpl, Eduard. Verlorene deutsche Erde. Erzählungen aus den steirischen Bergen. Graz, Paul Cieslar, Buchhandlung. 226 S.

Glaß, Max. Giorgione. Ein Roman aus der italienischen Renaissance. Leipzig, Georg Merseburger. 349 S. M. 5,— (6,—)

Grabein, Paul. Die Flammenzeichen rauchen. Roman aus der Zeit der Freiheitskriege. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 301 S.

Grautoff, F. Die Garibaldidroschke und andere lustige Geschichten. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. Theodor Weicher. 205 S. M. 2,50 (3,—).

Haase, Lene. Die märkischen Lienows. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 312 S. M. 4,— (5,50).

Herbert, M. Die Kinder der Killans. Roman. Köln, J. P. Bachem. 239 S. M. 3,— (4,—).

Hertzmann-Ericson, Gurli. Dabbuhof. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 260 S. M. 3,— (4,20).

Höfer, Irma v. Offizierstöchter. Roman. Dresden, Carl Reißner. 239 S.

Hoffmann, Anton Adalbert. Schatten. Erzählungen eines Einsamen. Wien, Heinrich Bayer. 133 S. M. 2,—.

Huch, Ricarda. Michael Unger. Roman. Des Buches Vita Somnium Breve 5. Aufl. Leipzig, Insel-Verlag. 487 S. M. 4,50.

Irrmann, Ludwig. Claribelle Lafitte. Roman. Hamburg, Richard Hermes. IV, 492 S. M. 4,—.

Karwath, Juliane. Das Feuer hinter dem Berge. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 228 S.

Knoop, Gerhard Oukama. Unter König Max. Münchner Roman. Berlin, Egon Fleischel. 283 S.

Kohlenegg, Victor v. Der Katzentisch. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 465 S. M. 3,—

Kotzde, Wilhelm. Wilhelm Drömers Siegesgang. Berlin, Martin Warneck. 287 S. M. 3,— (4,—).

Maartens, Maarten. Eva. Ein Fall vom wiedergefundenen Paradies. Bonn, Albert Ahn. 375. S. Geb. M. 5,—.

Madelung, Aage. Der Sterlett. Novellen. Berlin, S. Fischer. 219 S. M. 3,— (4,—).

Meerheimb, Henriette v. Der Medderkoog. Schleswig-Holsteinscher Verlag. Dresden, Max Seyfert. 321 S. M. 4,— (5,—).

Meyrink, Gustav. Des deutschen Spießers Wunderhorn. Gesammelte Novellen. 3 Bde. München, Albert Langen. M. 6,— (10,—).

Müller-Guttenbrunn, Adam. Der große Schwabenzug. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 375 S.

Nassauer, Max. Das Nessushemd. Roman. Dresden, Carl Reißner. 312 S.

Niese, Charlotte. Das Tagebuch der Ottony von Kelchberg. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 236 S.

Ompteda, Georg Freiherr v. Das alte Haus. Roman. Berlin, Egon Fleischel. 284 S.

Rantzau, Adeline Gräfin zu. Roland Klintens Erbe. Berlin, Martin Warneck. 344 S. M. 4,— (5,—).

Reisiger, Hans. Jakobsland. Roman. Berlin, S. Fischer. 238 S.

Rema, Else. Pension Sonnebach. Roman. Dresden, Carl Reißner. 363 S. M. 4,— (5,—).

Riedberg, Erika. Aus Tiefen. Roman. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 200 S. M. 2,— (3,—).

Rieger, A. Unter rauchenden Schloten. Roman. Breslau, Paul Schimmel. 270 S.

Scapinelli, Carl Conte. Frau Melodie. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 363 S. M. 4,— (5,20).

Schlicht, Freiherr v. Der Manöverheld. Militärisch-humoristischer Roman. Dresden, Carl Reißner. 300 S.

Schlippenbach, Hilde Gräfin. Die Schuld der Fürstin Henningen. Erzählung. Dresden, Carl Reißner. 245 S.

Schneider, Margarete. Aus den deutschen Aventuren der wunderschönen Jeanette und andere Erzählungen. Dresden, Carl Reißner. 316 S.

Schönherr, Karl. Schuldbuch. Leipzig, L. Staackmann. 141 S.

Schulenburg, Werner v. d. Hamburg. Eine Romanreihe. 2. Teil: Antiquitäten. Leipzig, Carl Reißner 332 S.

Siewert, Elisabeth. Lipskis Sohn. Roman. Berlin, S. Fischer. 247 S. M. 3,50 (4,50).

Skowronnek, Richard. Das bißchen Erde. Roman. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 301 S. M. 4,— (5,—).

Staun, Christian. Lehrjahre in der Gosse. Roman. Berlin, S. Fischer. 396 S. M. 4,— (5,—).

Steinitzer, Heinrich. Via Santa. Roman. Berlin, S. Fischer. 282 S.

Strobl, Karl Hans. Die vier Ehen des Merenus. Ein heiterer Roman. Leipzig, L. Staackmann. 341 S.

Thomas-San-Galli, Wolfgang A. Mona Lisa. Eine Novellen-Suite. Jena, Hermann Costenoble. VIII, 197 S. M. 2,25 (3,—).

Trebitsch, Siegfried. Der Tod und die Liebe. Novellen. Berlin, S. Fischer. 219 S. M. 3,— (4,—).

Türk, Georg. Das Unglückshaus. Roman. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 198 S. M. 3,— (4,—).

Volbehr, Lu. Auf der Schwelle. Roman. Dresden, Max Seyfert. 235 S. M. 3,— (4,—).

Waldstetter, Ruth. Das Haus „Zum großen Kefig“. Erzählung. Berlin, Gebr. Paetel. 207 S. M. 3,— (4,—).

Zahn, Ernst. Der Apotheker von Klein-Weltwil. Ein Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 396 S.

Andersen-Nexö, Martin. Das Glück. Eine Erzählung aus dem Bornholmer Nordland. Autorisierte Übersetzung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. München. Albert Langen. 100 S. M. 1,50 (2,50).

Gachons, Jacques des. Vivre la Vie. Paris, Plon-Nourrit et Cie. 302 S.

Michaelis-Stangeland, Karin. Das Buch von der Liebe. Autorisierte Übersetzung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. München, Albert Langen. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Hartlieb, Wladimir Freiherr v. Gott fordert dich. Gedichte. Leipzig, Hugo Heller. 130 S. M. 3,—.
Meurer, Kurt Erich. Vorspiel. Strofen aus der Frühzeit. Berlin, Albert Rauck. 111 S.
Salm, Carl. Die frühen Stunden. Verse. Cöln, J. G. Schmitzsche Buchhandlung. 95 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Brinkmann, Georg. Der Waldhofbauer. Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig, Friedrich Schneider. 96 S.
Halbe, Max. Freiheit. Ein Schauspiel von 1812. Drei Akte. München, Albert Langen. 182 S.
Langer, Felix. Lore Ley. Die bürgerliche Tragikomödie in drei Akten. München, Georg Müller. 108 S. — Das böse Schicksal. Schauspiel in drei Akten. Ebenda. 116 S.

Shaw, Bernard. Pygmalion. Komödie in fünf Akten. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 109 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Alberts, Wilhelm. Thomas Mann und sein Beruf. Leipzig, Xenien-Verlag. 189 S.
Biese, Prof. Dr. Alfred. Pädagogik und Poesie. Vermischte Aufsätze. 3. Bd. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 440 S.
Bleyer, Dr. Jakob. Friedrich Schlegel am Bundestage in Frankfurt. Ungedruckte Briefe Friedrich und Dorothea Schlegels nebst amtlichen Berichten und Denkschriften aus den Jahren 1815 bis 1818. München, Duncker & Humblot. 164 S.
Burggraf, Julius. Goethepredigten. Bearbeitet und hrsg. von Karl Rösener. Gießen, Alfred Töpelmann. 364 S.
Fabeln, Das Buch der. Zusammengestellt von C. H. Kleukens. Eingeleitet von Otto Crusius. Leipzig, Insel-Verlag. 224 S.
Flitner, Willy. August Ludwig Hülsen und der Bund der freien Männer. Jena, Eugen Diederichs. 129 S. M. 3,—.
Görland, Dr. Albert. Die Idee des Schicksals in der Geschichte der Tragödie. Tübingen, J. C. B. Mohr. 149 S.
Hagen, August. Norika, das sind nürnbergische Novellen aus alter Zeit. Nach einer Handschrift des 16. Jahrh. Mit Bildern von Albrecht Dürer. Leipzig, Verlag van den Broecke. XVI, 289 S. Geb. M. 3,—.
Hauser, Otto. Das Drama des Auslands seit 1800. Leipzig, R. Voigtländer. 156 S. M. 2,— (2,60).
Heiß, Hanns. Balzac. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 328 S. M. 6,— (7,—).
Herz, Henriette. Ihr Leben und ihre Zeit. Herausgegeben von Hans Landsberg. Weimar, Gustav Kiepenhauer. 487 S. M. 6,—.
Reyer, R. M. Deutsche Parodien. Deutsches Lied im Spottlied von Gottsched bis auf unsere Zeit. München, Georg Müller. 219 S.
Regelius, Johannes. Schattenrisse. Stiamacheten-Verlag. (Auslieferung durch Otto Maier, G. m. b. H., Leipzig). 73 S.
Rosegger, Peter. Mein Weltleben. Neue Folge. Erinnerungen eines Siebzigjährigen. Leipzig, L. Staackmann. 375 S.
Schollenberger, Dr. H. Edmund Dorer (1831—1890). Die Persönlichkeit, sein Leben und Schaffen. Frauenfeld, Huber & Co. 227 S. M. 4,50.
Xenien Bücher, Nr. 31—42. Wilhelm Wachsmuth, Weimar um 1800. Litteratur und Gesellschaft. — F. W. J. v. Schelling, Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur. — Friedrich v. Schlegel, Die drei ersten Vorlesungen über die Philosophie des Lebens. — Georg Buß, Aus der Blütezeit der Silhouette. — Remy de Gourmond, Der alte König. — Frederi Mistral, Letzte Ernste. — Heinrich Spiero, Zwei Novellen, — Marg. v. Schuch-Mankiewicz, Karneval. Ein Letzter. Fast eine Märtyrerin. — J. W. v. Goethe, Der Triumph der Empfindsamkeit. — Jean Pauls Politisches Vermächtnis. — Georg Büchner, Lenz. Ein Novellen-Fragment. — Der Frau Rat Briefe. Geb. je M. —,50.

Balzac, Honoré de. Lebensbilder. Aus dem Französischen übersetzt von Dr. Schiff. 3 Teile in 2 Bdn. Mit einer Geschichte des Werkes und einer Biographie Schiffs hrsg. von Friedrich Hirth. München, Georg Müller. CCVI, 202 und 332 S.

Shakespeares Sonette. Erläutert von Alois Brandl. Uebersetzt von Ludwig Fulda. Stuttgart, J. G. Cotta. 156 S. M. 3,— (4,—).
Staël, Madame de. Über Deutschland. Ausgewählt und mit Einleitung versehen von Paul Friedrich. Weimar, Gustav Kiepenhauer. 555 S. M. 6,—.
Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. 6. Bd. Die Geschichte von den Leuten aus dem Lachswassertal. Übertragen von Rudolf Meißner. Jena, Eugen Diedrichs. 232 S. M. 4,— (5,50).

e) Verschiedenes

Bölsche, Wilhelm. Stirb und Werde! Naturwissenschaftliche und kulturelle Plauderei. Jena, Eugen Diedrichs. 324 S. M. 5,— (6,50).
Dombart, Th. Schwabing. Briefliche Plauderei mit 92 Bildern. München, Bayerland-Verlag G. m. b. H. 150 S. M. 2,50 (3,50).
Goldene Buch der Sitte, Das. Eine Hauskunde für Jedermann. Durchgesehene neue Ausgabe, bearbeitet von W. Graf v. Baudissin. Stuttgart, W. Spemann. 710 S. Geb. M. 6,—.
Hammer, Walter. Nietzsche als Erzieher. Leipzig, Dr. Hugo Vollrath, Zentrale für Reformlitteratur. 166 S. M. 2,—.
Manz, Gustav. Das belebende Wort. Ein Buch der Ratschläge für deutsche Vortragskunst. Berlin, Schuster & Loeffler. 201 S. M. 3,— (4,—).
Marschalck, Freifrau Hildur, geb. Freiin Wedel-Jarlsberg. Eine Norwegerin auf deutschem Boden. Berlin, Martin Warneck. 269 S.
Mohr, Heinrich. Die Seele im Herrgottswinkel. Sonntagsbüchlein für schlichte Leute. Freiburg i. B., Herdersche Verlagsbuchhandlung. 263 S. M. 3,—.
Müller-Lyer, F. Phasen der Liebe. Eine Soziologie des Verhältnisses der Geschlechter. München, Albert Langen. 254 S. M. 3,50 (5,—).
Rub, Otto. Das Burgtheater. Statistischer Rückblick auf die Tätigkeit und die Personalverhältnisse während der Zeit vom 8. April 1776 bis 1. Januar 1913. Gelegentlich des 25jährigen Bestehens des neuen Hauses. Wien, Paul Knepler. 307 S. M. 8,—.
Schwanda, Louise. Teferic und andere Sitten und Kulturbilder aus unseren neuen Reichslanden. Mostar, Pacher & Kisic. 134 S.
Sell, Sophie Charlotte v. Fürst Bismarcks Frau. Lebensbild. Berlin, Trowitzsch & Sohn. 252 S. Geb. M. 6,—.
Strunz, Franz. Die Vergangenheit der Naturforschung. Jena, Eugen Diederichs. 196 S. M. 4,— (5,50).

Notiz

Diesem Hefte liegt das, wie in den Vorjahren von Herrn Bibliothekar Dr. Hans Legband (Kassel) bearbeitete vollständige Namen- und Sachregister des abgelaufenen XV. Jahrganges bei. Wir bitten, falls es fehlen sollte, beim Buchhändler zu reklamieren.

Historisch-kritische Görres-Ausgabe.

Ich beabsichtige, vereint mit zahlreichen Gelehrten und unterstützt durch die Stadt Coblenz und die Görres-Gesellschaft, in der Köselschen Verlagshandlung (München und Kempten) eine historisch-kritische Monumentalausgabe der Werke und Briefe von Josef von Görres zu veranstalten, die mit einer Neuausgabe von Görres' Anteil am „Rheinischen Merkur" eröffnet und durch eine umfassende Biographie beschlossen werden soll. Ich richte an alle Forscher, an die öffentlichen und privaten Bibliotheken und Archive die ergebenste und dringendste Bitte um Hinweis auf unbekanntes Material (Briefe, Aktenstücke usw.), das zu Görres und seiner Umgebung in Beziehung steht.
Der Verlag sowie der Unterzeichnete übernehmen jede Gewähr für vorsichtigste Benutzung und umgehende Zurücksendung der zur Verfügung gestellten Papiere.

Realschuldirektor Dr. W. Schellberg, Eschweiler (Rheinland).

Redaktionsschluß: 25. Oktober

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin W 9

Werke von Alfred Bock

Soeben erschienen:

Die harte Scholle

Ausgewählte Romane und Novellen

Preis gebunden M. 4,—.

Inhalt: Die Pflastermeisterin — Der Kuppelhof — Die Pariser — Der alte Barbarino — Das Schmerzenskind — Der Teufelsmüller.

Man gewinnt aus dem Bande ein vollständig klares und sattes Bild von Alfred Bocks künstlerischer Persönlichkeit und Eigenart.

Einzel-Ausgaben:

Bodo Sickenberg. Roman. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.
Die Pflastermeisterin. Roman. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.
Wo die Straßen enger werden. Geschichten. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.
Der Flurschütz. Roman. Geh. M. 1,—, geb. M. 2,—.
Kinder des Volkes. Roman. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.
Kantor Schildkröters Haus. Roman. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.
Der Kuppelhof. Roman. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,50.
Hessenluft. Novellen. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.
Die Pariser. Ein Roman aus Hessen. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,50.
Die Oberwälder. Roman. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,50.

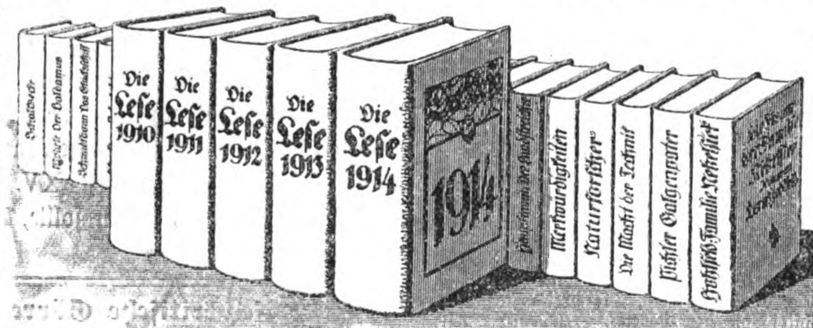
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Die billigste Wochenschrift für anspruchsvolle Leser. 

Die Lese ist eine Auslese der Gesamtliteratur. Herausgeber: **Theodor Etzel.**

Vierteljährlich 13 Hefte und 1 Buch für M. 1,80.

Von Oktober 1913 bis Dezember 1914 erhalten die Abonnenten folgende fünf Bücher: 1. Dora Hohlfeld, Die Frauen der Familie Nebelsiek; 2. Th. Etzel, Luftabenteuer; 3. Neue Nordische Novellen; 4. R. H. Francé, Das Rätsel der Natur; 5. Oskar Wöhrle, Ein Handwerksbursch der Biedermeierzeit.



Bestellschein.

Bei der Buchhandlung ....

....

abonniere ich auf „Die Lese", vierteljährlich 13 Hefte zu M. 1,… und erhalte beim Bezuge der H… Oktober-Dezember 1913 das 2. B… 1913, Januar-März 1914 das 1. B… 1914, April-Juni 1914 das 2. B… 1914, Juli-September 1914 … 3. Buch 1914, Oktober-Dezem… 1914 das 4. Buch 1914.

Adresse: ....

....

Was bringt die Lese in ihren Wochenheften?

Spannende Romane von künstlerischer Eigenart. Auserlesene Novellen, Erzählungen, Skizzen und Dichtungen aus den Literaturschätzen aller Völker, vor allem von solchen wertvollen Erzählern und Dichtern, deren Werke sonst nur Benutzern großer Bibliotheken zugänglich sind; daneben regelmäßig auch Beiträge jeder Art von unseren besten modernen Schriftstellern, sowie von jungen Talenten, die „entdeckt" zu werden verdienen. Aufsätze der bedeutendsten volkstümlichen Schriftsteller auf allen wissenschaftlichen und künstlerischen Gebieten. Fördernde Betrachtungen der zeitgemäßen Bildungsbestrebungen und ständige Unterrichtung über empfehlenswerte Neuerscheinungen auf dem Büchermarkt. Spezialhefte über einzelne Dichter und Denker der Vergangenheit und Gegenwart. Bilder von hohem stofflichem und künstlerischem Wert. Über hund… hervorragende Persönlichkeiten haben sich durch ihre Unterschrift den Bestrebungen … Lese angeschlossen. Wir nennen nur Dichter wie Dehmel, Otto Ernst, Gustav Fa… Herbert Eulenberg, Flaischlen, Gustav Frenssen, Lienhard; Vertreter der Wissensch… und Kunst wie Graf Kalkreuth, Exzellenz Laband, Geh. Rat v. Liszt, Generalintend… Baron Putlitz, Generalmusikdirektor Dr. v. Schillings, Exzellenz Schmoller, Wi… Trübner, Exzellenz Wilh. Wundt; Schulmänner und Volksbildner wie Prof. v. Erdb… Geheimrat Keller, Schulrat Kerschensteiner und Schulrat Jakob Wychgram; Publiz… wie Paul Mahn („Grenzboten") und Julius Rodenberg („Deutsche Rundschau"); … dustrielle wie Geh. Kommerzienrat Körting u. v. a.

Diesem Heft liegen Prospekte bei:

1. von Georg Bondi Verlag, Berlin W 62: „Rich. M. Meyer: Goethe";
2. von M. Hahn Verlag, Frankfurt am Main-Niederrad;
3. von der Literarischen Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt am Main: „Verlagsbericht";
4. von Klinkhardt & Biermann Verlag in Leipzig: „Verlagsbericht";
5. von R. Oldenbourg Verlag in München: „Weihnachts-Katalog";

wir hiermit einer geneigten Beachtung angelegentlichst empfehlen.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 5. 1. Dezember 1913

Frederik van Eeden

Von Walter von Molo (Wien)

Ein Arzt, der dichtet; ein Dichter, der sozialer Organisator ist, der Gärtner, Bauer, Fabrikant, Ladenbesitzer und Kaufmann gewesen ist, der eine psycho-therapeutische Klinik leitete; ein vermöglicher Mann, der eine kommunistische Kolonie gründete; ein Ästhet, der politische Vortragsreisen unternimmt, ein Künstler, der ein fanatischer Sozialreformer und selbstlos egoistischer Unternehmer ist, ein Demokrat mit anarchistisch-aristokratischer Gesinnung, ein provinzialer Holländer, der Weltbürger ist, ein Lyriker, Kritiker, Dramatiker, Essayist und Romancier, das ist Frederik van Eeden. Für ein Halbtalent genügte einer der aufgezählten Widersprüche, um es wohltätig zu knicken; der in Eeden menschgewordenen Urkraft ist die Vielfältigkeit der im Gleichgewicht verklammerten Widersprüche erst die Einheit! Frederik van Eeden ist also ein Ganzer und Starker, der wohltätig aus „Neuklassikern" und „Modernen" hervorragt. Verabscheuenswert ist mir das Talentchen, das allem ängstlich und soigniert aus dem Wege geht, was seiner vermeintlichen Innerlichkeit, seinem Spezialgebiet oder seinem äußerlichen Fortkommen, „schaden" kann. Nur wer sich als reich verschenkt und alles einsetzt, kann alles gewinnen. Kann? Diese Unsicherheit ist der höchste Reiz des Lebens.

Frederik van Eeden „überproduziert". Er hätte weniger Bücher schreiben können; bei größerer Vorsicht in der Stoffwahl hätte er sicherlich schon mehr Publikum gefunden; vielleicht wäre auch wirklich das eine oder andre Buch „besser" geworden — sicherlich wäre er aber dann nicht der Faktor unserer Zeit, der er ist, sicherlich wären dann die paar Bücher, die den Stempel des festen Wertes tragen, von ihm nicht geschrieben, nicht so geschrieben worden, wie er sie schrieb. Eeden ist in der Grenzenlosigkeit seiner Produktion (es liegt ja nur ein Teil seines Schaffens in deutschen Übertragungen vor!), trotz der Gegnerschaft zu seiner Zeit oder: gerade darum, typisch für unsre in die Weite suchende Zeit; er ist in der engen Beschränkung seiner Probleme typisch für die unveränderliche Tiefe, die der Menschheit Seele sucht, wenn sie die Ruhe des Menschenherzens finden will. Man wird an Eeden vielleicht ebensoviel „aussetzen" können, wie man zu loben findet, man wird ihn aber stets zu dem kleinen Häuflein der Seltenen rechnen müssen, das das Mitleid und das Suchen nach der Menschheit Rechten auf seine Fahnen schrieb. Drum geht kein ehrlich Strebender leer aus Eedens Nähe. Wissenschaft, Kunst, Gläubigkeit und Freiheit sind Eeden nur Symbole für das eine, Große, das Rätsel, das wir tappend Gott, Welt, Ich und wie immer nennen. Ein Christ und Christusverehrer, der die Kirche haßt, ein Prediger, der die Pfaffen ärger verfolgt als der grimmigste Atheist, ein Psychologe von seltenster Feinheit, der über die Jünger dieser subtilsten aller Wissenschaften nur zu lachen weiß, das ist der gläubige Mensch und Kämpfer van Eeden. Im „Kleinen Johannes"[1]), seinem bisher einwandfreiesten Werke, einem Meisterbuch, in dem sich grandiose Phantasien mit realen Darstellungen der Mißstände unsrer Zeit zu einer mir hinreißenden Komposition von gigantischen Dimensionen vereinigen, lebt ein Scherenschleifer, der alle Züge des Erlösers trägt. Er wird ins Irrenhaus gesperrt und stirbt schließlich arm und verkannt, nachdem er einen Mann und ein Weib — wenn man will: die zwei Repräsentanten der Menschheit — erleuchtete und sie das hohe Ziel erkennen ließ. Ich weiß wenig Szenen in Romanen, die mit derartiger Wucht geformt, mit derartiger Überlegenheit und philosophischer Tiefe geführt sind, wie die Reise des kleinen Johannes durch die Särge oder die Untersuchung des Erlösers durch zwei berühmte Irrenärzte, die nicht über ihn klug werden können, die den

---

[1]) Werke Eedens, die mir in deutschen Übertragungen vorliegen: „Der kleine Johannes", Roman; „Wie Stürme segnen", Roman; „Die Nachtbraut", Roman; „Welt-Eroberung durch Heldenliebe" (mit Volker); „Johannes der Wanderer, Blätter der Liebe"; „Die freudige Welt", Essais (sämtlich deutsch von Else Otten); „Sirius und Siderius", Roman (deutsch von Robert Monjé); sämtlich bei Schuster & Loeffler in Berlin verlegt. „Lioba", Drama (deutsch von Else Otten und Armin Petersen); „Ysbrand", Tragikomödie (deutsch von Else Otten); beide bei der „Concordia" in Berlin verlegt. „Ellen", ein Lied von Schmerz (deutsch von Otto Hauser); bei Alexander Duncker in Weimar verlegt. „Glückliche Menschheit", mit einer Einleitung von Franz Oppenheimer; Berlin, S. Fischer.

Gottessohn nach dem Beruf seines Vaters fragen und sich zum Schluß, im Selbsterhaltungstrieb, in der Diagnose finden: „Initielle Paranoia mit megalomaniakalischen Symptomen auf der Basis hereditärer Minderwertigkeit mit Genialität gepaart." Der gleiche Gedanke: die Welt sperrt die Allzureinen zu den Irren, um sich in ihrer Lumperei durch sie nicht stören zu lassen, findet sich auch in der Tragikomödie „Ysbrand", die, von allzu breiten Reflexionen abgesehen, so prächtig ist, daß man völlig versteht, daß sie in deutschen Theatern so wenig gespielt wird. Eeden ist nicht unterhaltend im platten Sinn; er will stets etwas sagen: eine künstlerische Tendenz. Oft wird er Prediger oder Wissenschaftler, mitten im Dichtertum; man weiß manchmal nicht, ist das der gleiche Schöpfer, der so plötzlich die Darstellungsform seines Denkens und Fühlens ändert; stets aber ist er Künder, besonders: Künder unsrer Zeit! Dies gibt ihm seine Bedeutung. Eedens heißinnerste Überzeugung ist: Unsre Welt von heute ist überheblich und, trotz allem Reichtum des vermeintlich Ungeheuern, das sie schuf, erbärmlich arm und stützelos. Wie ein Rausch hat der Fortschritt der Zivilisation, vor allem der Technik im weitesten Sinn, die Gläubigkeit verdrängt; nicht die Gläubigkeit der Pfaffen oder der Staatsraison, die heilige Gläubigkeit an die Vernunft der Natur, die stets besser denkt, als unsre höchste Leistung des Kopfes es zu ersinnen vermag — es wäre denn: Wir glaubten, das heißt: Wir fänden geistig zur Ergebenheit hienieden zurück, in der stolzen Gewißheit des Herzens, daß das Wertvolle in uns, wenn auch nicht persönlich, so doch und in viel höherem Maße fortlebt. Eeden will daher Kultur statt Technik! In Eeden ist grenzenlose Menschenliebe tätig; ein realer Idealismus, der die leidende Mitmenschheit, die stets haltlos steht, wenn das Schicksal in die Nähe tritt, erlösen will. Heißen doch drei seiner theoretischen Schriften: „Welteroberung durch Heldenliebe", „Die freudige Welt, Betrachtungen über den Menschen und die Gesamtheit aller", „Glückliche Menschheit". Drei Sätze: „Es ist das erste Merkmal des Königlichen, daß er die Not der Menschen an sich fühlt, möge er auch persönlich ohne Kummer leben, daß er sich seiner Verantwortung bewußt ist." — „Ich habe gefunden, daß es nur eine Tätigkeit gibt, die Befriedigung gewährt; diese Tätigkeit liegt in dem, was wir für Gott tun." — „Der Irrtum der Theoretiker ist dieser, daß sie meinen, der Mensch handele aus Vernunftgründen; der Mensch handelt aber aus tieferen Gefühlsgründen, und die Vernunft ist nur ein oberflächliches Verbindungsmittel." Wäre Eeden weniger „vernünftig", weniger intelligent, wäre er nicht wissenschaftlich geschult, die Gefahr der Schwärmerei läge bedenklich nahe. Wunderbar ist sein verzweifelter Kampf mit der Unvollkommenheit der menschlichen Sprache, die ihm nie das zu tragen vermag, was sein überquellendes Fühlen zu sagen hätte. Man lasse sich darum auch nicht täuschen, wenn Eeden Worte verwendet, die uns allzu „kirchlich" klingen. Er hat so viel und so viel Tiefes, bisher so selten oder noch nie Gesagtes zu sagen, daß ihm die Worte mangeln (die fast durchweg glänzende Übersetzung ist daran unschuldig!). Die Armeen seines Schöpferreiches sind die Armeen, die der Menschheit überhaupt gegeben sind: Gefühl und Vernunft. In der „Nachtbraut" ist er nur Gefühl, um am Ende Vernunft zu werden; in der Schilderung eines Frauendaseins, „Wie Stürme segnen", ist er nur Vernunft, um am Ende Gefühl zu werden. Stets durchläuft Eeden das ganze Dasein der Möglichkeiten! In beiden Romanen steigen Menschen aus der Kindheit, durchs Leben, ins Alter. Hier ein Weib, dort ein Mann. Hedwig Fontayne ist der Typus des Weibes, noch mehr: des Menschen von heute, der des Lebens Werte durch die Reflexion, durch die Beobachtung zerstört. Wenn man eine geschmacklose, unsrer Zeit leicht lesbare Stampiglie schaffen will: ein weiblicher Hamlet, der sich im letzten Augenblick zur Weltliebe findet. Diese Geschichte einer Frau, die kalten Schoßes heiratet, die den Mann verläßt, um der vorenthaltenen Sinnlichkeit willen, die den Geliebten verläßt, um der vorenthaltenen Geistigkeit wegen, die durch die Hände von Dutzenden von Männern rein hindurchleidet, um schließlich zur Ergebenheit in Gott, sagen wir besser: in die Unterordnung unter dieses Weltgeschehen, zu finden, ist, vor allem in den ersten zwei Dritteln, eins der gelungensten „psychologischen" Bücher, die ich kenne. In diesem ernsten Buch ist eine Prosa, die stark eigen ist, die völlig von tiefen Gedanken, frappierenden Beobachtungen und erhellenden Ergebnissen erfüllt ist. In der „Nachtbraut" ist Muralto der Typus des Mannes, noch mehr: des Menschen von heute, der sich des Lebens Werte durch die Fülle und Weite der Erlebnisse fast zerstört. Bis er zur Einsamkeit und Verinnerlichung findet, die ihn glücklich schaffen, über alles Leid hinweg. Diese Geschichte eines Mannes, der kalt heiratet und die Befriedigung seiner armen Sehnsucht im Traumleben findet, in der veränderten, gleichsam neugeschaffenen Gestalt seiner Jugendliebe, zu der er dann mutig tritt, als er sie im Leben findet, die er dauernd im Traum sein nennt, als sie abermals für die Gesamtheit starb, ist eins der kühnsten Bücher, die unsre phantastische Zeit nüchtern schuf.

Jeder eedensche „Held" erlebt eine Erlösung, durch schweres Erleiden, ein Aufsteigen und bewußtes Gläubigwerden, durch unser Dasein hindurch, das die unbewußte Gläubigkeit der Kindheit zerstörte, um uns zum Kampf für Höheres zu verwenden. Eeden „glaubt", er ist seelischer Entwicklungstheoretiker, einer, der nur das glaubt, was sein innerstes Auge sieht, der nur das gibt, was er glaubt; sein inneres Auge *sieht* das Himmelreich! Er steht an der Grenze edelsten Menschentums und edelsten Wahnsinns, der jedem großen Kämpfer eigen ist. Jeder „Held" Eedens ist, in ganz besonderem Maße, er selbst! Eedens

geistige Lebensbeschreibung ist in der „Freudigen Welt" und in deren Erweiterung: „Glückliche Menschheit" zu lesen: uferloser Idealismus, der, durch bitterste Erfahrungen geschliffen, sich zur heißen Schöpfersehnsucht des Künstlers wandelt, der auf die Erziehung der Mitmenschheit, im höchsten Wollen falliert, nur mehr durch das Kunstwerk wirken will. Hinter diesem Entschlusse der Resignation lauert der alte Tollsinn: die Massen gewaltsam bekehren zu können. Das Heilandschicksal eines jeden, der vom Spießbürger „Idealist" genannt wird, weil er Realist vom reinsten Wasser ist: die Welt steigt aufwärts, daran ändern die „Vernünftigen" nichts! Wohl ist uns wie vielen, vielen nach uns, die Vollendung zu erleben versagt, aber geistig sehen die „wahren" Menschen schon heute dies Paradies. Drum ist es uns vorhanden! Realistisch gesehen ist eben die Welt schön; nur der Blinde leugnet die erhebende Schöne der Welthärte. Idealismus und Realismus vereinigen sich in Eeden zur Einheit, weil sie im Künstler eins sind. Im lehrenden Wort und erziehenden Gedanken gescheitert, unfähig, seine Seele mit ihrem ganzen Reichtum der Mitmenschheit zu vermitteln, griff Eeden in fruchtbarer Resignation zur Formung, zur Kunst, um so der Pflicht zu genügen: ein nützliches Glied des Ganzen zu sein, im Maße seines Vermögens. So erklärt sich mancher Sprung in Eedens Wesen, das, für eines Künstlers Wesen, spät zur Harmonie fand. Es gibt auch Rückfälle: manchmal gerät Eeden in eine Wirrnis der Vergeistigung, der Schönheitstrunkenheit, die seinem Drama der Treue („Lioba") die Bühnenfähigkeit raubt, die Musik brauchte, um sich dem Hörer vermitteln zu können. Nicht umsonst brilliert der Holländer in einer Gedankenlyrik, die reine Lyrik ist! Eedens Denken steigt ins Fühlen hinab, um sich aus ihm neu gebären zu lassen: als denkendes Fühlen. In den Blättern der Liebe („Johannes der Wanderer") oder im Liede vom Schmerz („Ellen") klingen Töne, die an die deutschen Mystiker, zuvörderst an Meister Eckehart, erinnern. Tiefste Todessehnsucht, die stärkste Lebensbejahung ist, ein Suchen und Rufen nach Gott, ein jubelndes Finden und starkes Zu-Ende-Leben. Um die Vielfältigkeit auch hier zu geben: Eeden verfügt über einen Humor und eine behagliche Fröhlichkeit, die im „Kleinen Johannes" (vor allem in den Kinderszenen) und in „Sirius und Siderius", dem ersten Teil eines ähnlichen legendären Werks, geradezu Kapriolen schlägt. Hier und da stochert mörderischer Sarkasmus in den höchsten Problemen, um bald wieder der hemmungslosen Phantasie die Zügel freizugeben, damit die subtilste Arbeit eines meisterhaften Psychologen und Fabulierers nicht allzu lange warten muß, bis sie wieder an die Reihe kommt.

Technisch sind Eedens Werke meist vollendet gebaut; sie sind von höchster künstlerischer Spannung, trotzdem Eeden puritanisch streng bemüht ist, rein zu wirken, das heißt: alle äußere Spannung vorwegzunehmen. Psychologie ist ihm nie Selbstzweck; sie ist ihm bloß Mittel, der Dichtung logischen Fortlauf der Geschehnisse zu sichern, die, von seiner sicheren Hand komponiert, Menschen von Fleisch und Blut bewegend, Eedens Gedankenkämpfe in vielen Mündern ausfechtend, Schöpfungen formen, die zum Wertvollsten gehören, was unsre Zeit hervorzubringen vermochte. Eeden ist einer der Dichter, die niemals Mode sind, weil sie jede Mode überdauern. Es ist ein schönes Zeichen des geistigen Deutschland, diesem Holländer Gastfreundschaft zu gewähren, ihn äußerlich in seiner hohen Mission zu unterstützen. Innerlich braucht Eeden keine Unterstützung: er gehört jeder Nation und jedem Glauben zu, soweit die Erde reicht, weil er, in seltener Reinheit, Unsterbliches in sich trägt, die Menschenseele, die sich selbst erlöst.

Alte und neue Prinzipien der Literaturgeschichtsschreibung

Von Rudolf Jahn (Leipzig)

Mit der Methode, eine Wissenschaft zu treiben, verhält es sich nicht viel anders als mit dem künstlerischen Stil: beide sind natürliche individuelle Befähigungen, einen Gegenstand anzufassen und zu bearbeiten, sozusagen Charakteranlagen. Beide sind nicht lernbar. Methode hat man oder man bekommt sie, aber beigebracht kann sie einem nicht werden. Denn sie ist nicht eine Summe von Anweisungen, die man empfängt und im geeigneten Moment verwertet, sondern sie bildet sich, wie der Charakter sich bildet, von hier und dort beeinflußt und nicht außerhalb von Milieu und Tradition, im Grunde aber autonom. Methode haben auch nur relativ wenige bedeutende Köpfe. Ihre wissenschaftliche Verfahrungsweise wird freilich vererbt und von andern wieder angewendet. Aber in deren Händen wird aus der Methode eine Handwerkerregel, was dort ein organischer Bau, wird hier zum leeren Schema, die methodische Feinheit wird zum sinnlosen Trick. Methoden sollten also nur im Zusammenhang mit dem, der sie hat, d. h. individuell, gleichsam biographisch, betrachtet werden.

Nun kann man aber von den möglichen Behandlungsweisen einer Wissenschaft noch auf eine andre Art sprechen, nämlich dogmatisch oder erkenntnistheoretisch oder wie man sagen will. Nur sollte man dann nicht von Methoden, sondern von Prinzipien reden. Methoden hat jeder nur eine. Aber in einer Methode werden immer mehrere Prinzipien nebeneinander zur Geltung kommen. Diese Prinzipien haben nicht etwa einen normativen Charakter, sie geben keine Anweisungen, sondern sie stellen die Möglichkeiten fest. Sie sind die Theorie, wenn die Methode die Praxis ist.

Diese grundsätzlichen Unterscheidungen sind nicht überflüssig in einer Disziplin wie der Literatur-

geschichte, in der der Strom der wissenschaftlichen Betätigung ungeheuer breit geworden ist. Eine Methode in unserm Sinne haben dabei natürlich die wenigsten, obgleich sie alle nach gewissen „Methoden" arbeiten. Das heißt aber nichts andres, als daß gewisse Prinzipien ihrer Arbeit zugrunde liegen. Die „philologische Methode" z. B., die die literarhistorische Arbeit so oft zur Zielscheibe des Spottes gemacht hat (die sprachliche Seite an der Literatur und ihre Geschichte ist eine Disziplin für sich!), ist ein grundlegendes Prinzip, aber keine Methode. Sie bezeichnet nur eine Vorarbeit, ein Mittel, ein Handwerkszeug, geeignet, das Material zu sichten, aber nicht zu verarbeiten. „Philologische Akribie" ist an sich der Literarhistorie so unerläßlich wie die Quellenkritik der Geschichte und das Experiment der Naturwissenschaft. Sie ist so selbstverständliche Voraussetzung, wie bei jeder Wissenschaft die Vertrautheit mit dem Gegenstand Voraussetzung ist. Darum ist es lächerlich, sie als ein Verdienst zu behandeln, bei dem man sich genügen lassen könnte. Bei dem arbeitsteilenden Prinzip, das auch in der Wissenschaft einsetzt, ist es zwar gar nicht betrüblich, wenn es viele solcher Handwerker gibt, die Material zurichten. Aber diese Arbeit nicht zu dem Zweck einer weiteren Verarbeitung leisten, hieße so viel wie immer Bausteine behauen und nie an ein Gebäude denken.

Das Prinzip, das sich auf dem der philologischen Arbeit, der Textkritik unmittelbar aufbaut, ist das der dichterischen Individualität. Das Ziel ist hier das Umreißen einer literarischen Persönlichkeit, ein Ziel, das die Monographie verfolgt und das heute in der Literaturgeschichtschreibung am meisten Geltung hat. Innere und äußere Merkmale führen zur Datierung, und diese wieder ermöglicht, das Kunstwerk in enge Beziehung zum biographischen Material zu setzen. Die Wurzeln der Dichtung im Leben des Dichters werden bloßgelegt, der „Erlebnisgrund" wird gesucht. (In der Goetheforschung ist das schon zur Manie geworden!) Die „Psychologie des dichterischen Schaffens" wird an den zugänglichen Daten der Entstehungsgeschichte aufgedeckt. Durch Vergleichung der Fassungen und Lesarten gelingt es, ein Stück der künstlerischen Entwicklung des Dichters zu zeigen, oder die vorgefundenen Änderungen mit Lebensschicksalen und Anschauungswandlungen in Verbindung zu bringen.

Eine Gefahr bei diesen Verfahrungsweisen liegt in dem zu engen oder zu sorglosen In-Beziehung-Setzen von Kunstwerk und Leben, zumal wenn versäumt wird, menschliches und künstlerisches Erlebnis auseinanderzuhalten. Nur das „Nacherlebenkönnen" befähigt zu einer überzeugenden Darstellung der Beziehungen von Kunstwerk und Leben.

Größer noch werden die Gefahren, wo es gilt, Beeinflussung von außen, durch Kunst und künstlerische Tradition nachzuweisen. Nichts ist als Prinzip verbreiteter in der Literarhistorie und nichts ist zugleich müßiger als die „Parallelenjägerei". Gleiche Stoffe, Motive, Figuren und Probleme bei andern Dichtern der eigenen oder fremder Literaturen aufzufinden, ist niemals übermäßig schwer. An sich sagen solche Übereinstimmungen aber auch nichts, selbst wenn der zuverlässige Nachweis erbracht ist, daß die „Vorlage" dem Dichter zur Zeit der Abfassung bekannt war. Denn die literarhistorische Arbeit fängt nun erst eigentlich an damit, daß man zeigt, was in des Dichters Händen aus der Vorlage geworden ist. Ob seine Bekanntschaft mit ihr aus der primären oder aus sekundären Quellen stammt, ob der Einfluß direkt empfangen oder auf Umwegen, ob er gesucht oder ob er mit der Luft sozusagen eingesogen wurde, das wird dabei nicht ohne Belang sein. Ob überhaupt und wie der Dichter das Vorbild verstanden hat, wie er in der Jugend und wie er im Alter zu demselben Vorbilde gestanden hat, ob er als Entlehner lediglich ein Epigone oder ein Neuschöpfer ist, ob die Vorlage in der Hand des Epigonen verflacht und trivialisiert worden: das sind alles Fragen, die erst beantwortet sein müssen, bevor man sagen kann, man habe die „Beziehungen" zwischen dem und jenem festgestellt.

Noch vielfältiger ist die Fragestellung, wenn es sich um Einflüsse aus fremden Literaturen handelt. Denn in diesem Fall pflegt der Weg, den das Literaturgut zurücklegt, viel weiter zu sein. Auch sind die allgemeinen kulturellen Bedingungen, unter denen es einwirkt, gemeinhin andre als die, unter denen es selber entstanden ist. Jedes Volk wird das fremde Gut in seiner dem eigenen Volksgeist angemessenen Weise verstehen und verarbeiten, und in jedem Volk wieder werden verschiedene Zeiten denselben Stoff verschieden aufnehmen und nach verschiedenen Richtungen ausbeuten. Es wird erst während des Gebrauchs heranreifen zu dem Verständnis des einwirkenden Vorbilds. (Diesen Prozeß hat Gundolf in vorbildlicher Weise dargestellt an dem Einfluß Shakespeares auf die deutsche Literatur in seinem Buch „Shakespeare und der deutsche Geist".)

Mit der Verfolgung solcher Vorgänge des Werdens und Wirkens geht die individuelle monographische Behandlungsweise schon in die eigentlich historische über. Natürlich kann auch eine ganze Literaturgeschichte monographisch sein: wenn sie nämlich Bild an Bild, Individualität an Individualität reiht. Die eigentlich historische Betrachtung aber geht auf eine Zusammenfassung des Ganzen, das als eine kontinuierliche Abfolge in der Zeit behandelt wird. Die Einteilungsprinzipien pflegen dabei im primitivsten Fall äußerer Natur zu sein: rein chronologische Zusammenfassung und Abgrenzung nach lokalen Gesichtspunkten. Mit dem inneren Werden der Literatur steht aber eine solche zufällige Anordnung in keinem organischen Zusammenhang. Fruchtbarer und sinnvoller ist es schon, die Gliederung nach geistigen Tendenzen und Strömungen vorzunehmen und sie so in engen Zusammenhang zu bringen mit der Geistesgeschichte überhaupt. Zahlreiche Sammelbegriffe, mit

denen unsre Literaturgeschichte operiert, sind denn auch der allgemeinen Geistesgeschichte entlehnt: Humanismus, Rationalismus, Aufklärung usw. Andre Perioden werden unter dem ästhetischen Programm zusammengefaßt, das sich gewisse Richtungen selber gegeben haben. Sturm und Drang, Klassik und Romantik sind solche Begriffe, die, als Programm gemeint, später als historische Einteilungsgründe gedient haben.

Diese historischen Gesichtspunkte, von ungleicher Herkunft und Ungleiches meinend, sind nur Notbehelfe, von außen herangebracht, ohne ein durchgehendes und einheitliches Prinzip abzugeben, an dem alle literarhistorischen Erscheinungen orientiert werden könnten. Dieses Prinzip kann letzten Endes nur ein zeitliches Schema sein, nicht ein äußerlich-chronologisches, sondern ein innerlich-historisches. Und das ist die „organische" Auffassung, die die Literaturgeschichte als einen „Werdeprozeß" ansieht. Die Auffassung, daß jede literarische Erscheinung ihren notwendigen Platz in der Geschichte hat. Daß sie nicht aus ihrer Zeit herausgenommen und mit andern vor dem Beschauer in eine Ebene gestellt werden darf, sondern daß sie an ihrer Stelle, an der sie nun einmal steht, aufgesucht sein will. Nicht allein deswegen, weil sie ohne die direkt nachweisbaren Einwirkungen, die sie dort empfangen hat, nicht denkbar ist, also auch nicht herausgelöst werden darf. Sondern schon deshalb, weil gleichsam die Luft, in der sie allein existieren kann, nur in ihrer Zeit vorkommt, weil ihr ganzer geistiger Habitus, die Art des Anschauens und Denkens sie untrennbar mit ihrer Zeit verknüpft. (Ein Beweis dafür ist die Erwägung, daß auch ein sog. zeitloses Literaturwerk früherer Jahrhunderte, wenn es heute erschiene, uns zum mindesten „antiquarisch" vorkäme.) Es ist der Entwicklungsgedanke, der dieser Auffassung zugrunde liegt und der nach dem Ziel einer unaufhörlichen kausalen Verknüpfung drängt.

Die Folge dieser „historischen" Betrachtungsweise ist eine durchaus veränderte Wertung der Literaturerscheinungen. Die absolute ästhetische Einschätzung entspricht dem Verfahren, die Werke aus ihrer Zeit herauszunehmen und in eine Ebene zu bringen. Der Literarhistoriker hat es aber gar nicht mit der ästhetischen Wertung zu tun. Die ist Sache des Genießenden oder des „Kritikers". Dem Literarhistoriker kommt es auf die historische Bedeutung an. Nicht auf jene mitleidige „historische Bedeutung", die den Werken zugebilligt wird, die nicht mehr unmittelbar ästhetisch wirken, sondern auf die Leistung, die das in Frage stehende Literaturwerk in seiner Zeit bedeutet. Nicht ob es für uns schön oder häßlich, sondern ob es bedeutend oder schwach, ob es ein Auf oder ein Ab in der Entwicklung bezeichnet, ob es vorn oder hinten im Treffen, über oder unter dem Niveau der Zeit steht, das ist die Frage.

Liegt schon in der Auffassung von der historischen Notwendigkeit der Erscheinungsabfolge etwas von der Idee der Gesetzmäßigkeit, so ist „Gesetzmäßigkeit" erst recht das Ziel, wenn die Literaturgeschichte „vergleichend" wird. Es ist eine exaktere „naturwissenschaftliche" Gesetzmäßigkeit, die hier gesucht wird: die Gewißheit nämlich, daß bei Eintritt gleicher Ursachen die gleichen Wirkungen eintreten, daß sich bei Wiederholung gleicher Voraussetzungen die gleichen Erscheinungen wiederholen. Nun treten freilich in der Geschichte niemals die gleichen Bedingungen wieder ein, denn der Ablauf der Geschichte (d. h. das „Geschehen" selber) ist einmalig. Aber gewisse Erscheinungen im Kulturleben der Völker, besonders im Geistesleben, wiederholen sich. Und unter diesen lassen sich Beziehungen gesetzmäßiger Art feststellen. Zwar wird jede der einzelnen Entwicklungen wesentlich mitbestimmt durch die Einzigartigkeit des Volkscharakters und die Beschaffenheit der Dichterindividualitäten. Wenn man aber diese individuellen Bedingungen genau kennt und sie also in Abzug bringen kann, werden sich nicht nur bestimmte Typen dichterischer Produktion (z. B. „naiv" und „sentimentalisch"), sondern auch gewisse Entwicklungstypen finden lassen. So das immer wiederkehrende epische Jugendzeitalter der Literaturen, die relativ spät einsetzende dramatische Entwicklung und ihre vielfach gleichen Ursprünge, die Wiederkehr fremder Rezeption an bestimmten Stellen, die Überladung der Diktion in Zeiten der Erlebnisarmut. Ferner die Verknöcherung der dichterischen Tradition in Rationalismus, das Abreißen der Tradition und die häufige Wiederkehr eines bewußten Naturalismus usw. Dann Entwicklungen, die das künstlerische Schaffen durchmacht, wie die von der logischen Konzeption des Kunstwerks zur psychologischen, vom Gestalten von der Handlung aus zum Gestalten von den Menschen aus, von geringerer zu größerer Individualisierung usw. Oder wenn man von diesen Entwicklungen der dichterischen Form zu denen des geistigen Gehalts übergeht und diesen in enger Wechselwirkung mit der allgemeinen Geistesentwicklung und dem Weltanschauungswandel betrachtet, so begegnen Entwicklungen wie die vom Schicksalsdrama zum Charakterdrama, von der Tragik der Konvention zur Tragik des Individualismus usw. (Das sind nur einige Beispiele, die, zufällig aneinandergereiht, jedes Systems entbehren.)

All die Prinzipien, die auseinander zu entwickeln hier versucht werden sollte, lassen sich rückschauenderweise nach der in ihnen steckenden logischen Leistung in mehreren Stufen zusammenordnen. Auf der ersten Stufe steht die philologische Arbeit, die Prüfung und Sichtung der Gegenstände und ihre einfachste Bearbeitung: die chronologische Koordination von Daten. Es ist die Stufe der bloß beschreibenden Literarhistorie. Die Prinzipien der nächsten Stufe gehen schon auf die Darlegung innerer Zusammenhänge und auf eine kausale Verknüpfung. Aber die hier gesuchte Kausalität ist individueller Natur, es ist psychische, nicht historische Kausalität. Der schaffende Künstler, sein Leben, sein Charakter ist

Ursache, das Werk ist Wirkung. Auf der dritten Stufe herrscht als Erklärungsprinzip die historische Kausalität: Literaturgeschichte als Prozeß, in dem jede Erscheinung die andre bedingt. Wenn die Tätigkeit der zweiten Stufe mit ihrer Voraussetzung des Einfühlen- und Nacherlebenkönnens mehr eine Kunst genannt zu werden verdient, so sind die Prinzipien der dritten Stufe viel mehr wissenschaftlicher Art. Auf beiden aber bleibt das literarhistorische Verfahren individuell, insofern es von der Voraussetzung der Einzigartigkeit seiner Gegenstände und ihrer Eigenschaften ausgeht. Die Prinzipien der vierten Stufe endlich suchen nicht individuelle Eigenschaften, sondern allgemeine Gesetze. Hier herrscht das „naturwissenschaftliche" Verfahren, wenn man dort „geisteswissenschaftlich" vorgeht.

Gedenkblätter

VIII

Léon Deubel

(1879—1913)

Von Marcel Gollé (Paris)

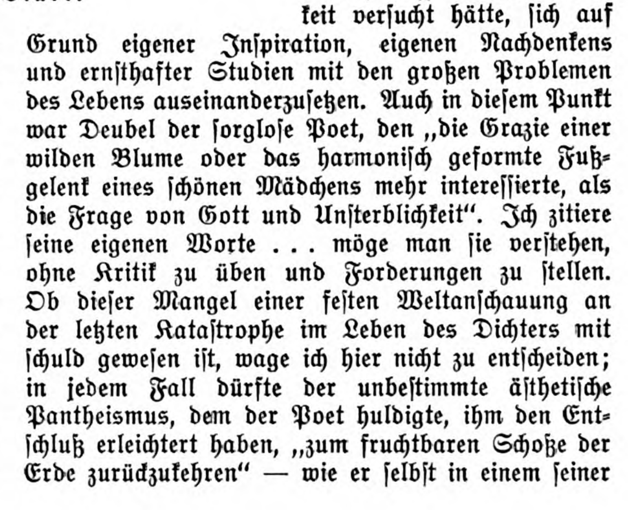
„Das Jahr 1913 wird für mich ein Unglücksjahr sein," sagte mir der Dichter, als wir im Herbst 1911 in der kleinen Cremerie, nahe dem Pantheonsplatz, wie gewohnt das bescheidene Abendbrot einnahmen und das Gespräch wieder einmal in Mystik und „Zukunftsplauderei" sich verlor. Deubel liebte es, von seinen Ahnungen zu sprechen. Sein phantasievoller Geist, der die harten Ecken der wirklichen Dinge so oft zu spüren bekam, gefiel sich in den freien Fahrten quer durchs luftige Traumreich ... aber auch enthüllte Geheimnisse brachte er von dort mit, Geheimnisse genialer poetischer Inspiration, die sein Leben und Lebenswerk betrafen. Wenn er damals, manchmal scherzend, manchmal in düsteres Sinnen versunken, von dem „bösen Jahr 1913" sprach, so mochte er eher daran denken, in dem von ihm persönlich sehr befürchteten Kriege sein Leben zu verlieren. Die Gewitterwolken der Marokkoaffäre standen am Horizont; die Boulevardblätter (von denen Deubel speziell den literarisch orientierten „Intransigeant" regelmäßig las) brachten aufregende Telegramme, und der Dichter dachte mit einem wahren Alpdruck auf dem Herzen daran, daß ihn die Mobilmachungsorder am nächsten Tage erreichen werde. „Dieser Krieg aber, der über unser Elsaß-Lothringen und noch einiges andere entscheiden wird," pflegte er zu sagen, „wird nicht so bald beendigt sein wie der von Achtzehnhundertsiebzig ... und wer weiß, wer da nach Hause zurückkehrt." Er, der die „Prussiens" haßte, das „literarische und künstlerische Deutschland" hochschätzte, sein eigenes Vaterland stolz und enthusiastisch liebte, wollte gleichwohl vom Kriege nichts wissen. Nicht aus Feigheit! Der wohlgebaute, stattliche Mann (der mit seinen träumerisch blickenden blauen Augen und dem dichten, braunen Haar seines Jupiterkopfes eher einen Norweger als einen Franzosen vermuten ließ) würde sich mit Bravour geschlagen haben — davon bin ich persönlich felsenfest überzeugt. Aber Deubel war ein kultivierter Geist vom Schlage Victor Hugos; er wußte, daß die Völker wie der einzelne, dem eine Mission anvertraut ist, Besseres und Wichtigeres zu tun haben, als sich nach der Art von Barbaren und wilden Tieren zu zerfleischen, und es mochte ihm, der sich gerade damals mit den Plänen zu „Régner" (dem letzten, unvollendet gebliebenen Werke) trug, grotesk erscheinen, aus den poetisch-philosophischen Sphären dieses grandiosen Opus in den „kaufmännischen Handel um Marokko und Kongo" mit Leben und Dasein verwickelt zu werden. Das „böse Jahr 1913" ist ihm nun doch verhängnisvoll geworden, und er, der eine seltsame Scheu besaß, sein geliebtes Quartier latin zu verlassen und die Seine zu überschreiten, hat in ihren schmutzigen Fluten einen vorzeitigen Tod gesucht und gefunden.

Über die Persönlichkeit Léon Deubels ein klares, gerechtes Urteil fällen, ist gleicherweise leicht und schwer. Er war einfach, offenherzig, bescheiden, lebensunklug wie ein Kind und dabei doch im rätselhaften Tiefgrunde seiner dämonisch durchschütterten Natur ein komplizierter Mensch, verschlossen, stolz, herrisch, Stimmungen und wechselnden Launen unterworfen, biegsam wie schwankendes Rohr und dann wieder starr wie ein Marmorblock. „Je suis raide," pflegte er zu sagen, wenn man ihn freundschaftlich ermunterte, sich den Umständen anzupassen, seinen Lebensunterhalt in regelmäßiger Arbeit zu suchen, die persönlichen und literarischen Verbindungen, die man ihm verschaffte, zum Fortkommen zu benutzen. Auf seinen Vorteil hat er sich nie verstanden ... dazu war er zu weltfremd, auch letzten Endes zu vornehm. Er kannte seinen Wert und litt schwer darunter, daß die „arrivés", die ihm hätten zur Anerkennung verhelfen können, sich nicht um ihn bekümmerten; daß die Jüngeren, darunter so manche aufgeblasene Nullen und Schwachköpfe, sogar sein beginnendes literarisches Ansehen mit Neid und Mißgunst betrachteten. Andererseits hat Deubel nie mit ernstlicher und konsequenter Anstrengung versucht, sich durchzusetzen. Es ist billig und oberflächlich, da von Charakterschwäche und Trägheit zu sprechen, wo ein direktes Unvermögen einer leidenschaftlichen, hochgesinnten, von genialen Eingebungen glücklich und verzweiflungsvoll durchstürmten Seele vorlag, mit den Dingen und Personen der äußeren Welt in Harmonie zu leben. Für alles schlechthin Nützliche besaß dieses lyrische Dichtertemperament kein Organ; die „literarische Routine" aber war ihm in solchem Maße ein Greuel, daß er offen erklärte, lieber untergehen zu wollen, als schriftstellerische Handwerksarbeiten zu liefern oder gar für sich Reklame zu machen und mit den andern um die Wette dem Tageserfolg nachzurennen. „Das ist für jene da ... ich bin Léon Deubel!" rief er mir einmal nach einer lebhaft geführten Diskussion zu,

in der er mit seinem prächtigen, beißenden Spott die Kniffe und Intrigen des „Literaturhandels" gegeißelt hatte. Und darauf konnte man ihm selbstredend nur erwidern, daß er „ein König sei, ein Dichter von souveränem Range, der keinem Kritiker die Stiefel putzen werde". Nicht oft kam sein bis an den Hochmut grenzender Stolz in solch emphatischer Weise zum Ausdruck; in der Regel war der Poet ein stiller, liebenswürdiger Gesellschafter, immer ein wenig melancholisch und versonnen dreinschauend, immer mit irgendeiner Idee beschäftigt, sein Bild von der Schönheit und allem Merkwürdigen der Welt in plastischen Gleichnissen, im Rhythmus und Klang der Verse lebendig zu gestalten. „Ich bin ein ganz unnützer Mensch ... ich kann nichts als Verse machen", scherzte er bisweilen und bedauerte so obenhin, daß er keine Romane und Theaterstücke schreiben könne. Er unternahm übrigens in den letzten Jahren mehrere Versuche in dieser Richtung, wie es scheint ohne ernstlichen Eifer und so auch ohne Erfolg. Die betreffenden Manuskripte hat Deubel (wie alle übrigen poetischen Entwürfe) vor seinem Tode vernichtet. Immerhin haben die Freunde des Dichters ein interessantes Fragment von „Régner" zusammenstellen können, das mit einer Auswahl der besten Poesien des Verblichenen zu einem Bande vereinigt, soeben im Verlag des „Mercure de France" (Paris) erschienen ist; die deutsche Ausgabe bringt voraussichtlich der Verlag A. R. Meyer-Wilmersdorf heraus. Der Zufall hat es gewollt, daß die letzte Publikation, die der Poet erleben durfte, in Deutschland geschah. Als der Dichter Alfred Richard Meyer im Sommer 1911 in Paris zu Besuch weilte und mit Deubel bekannt wurde, stimmte dieser mit Freuden zu, eine Anzahl seiner apartesten Schöpfungen in den „Lyrischen Flugblättern" des wilmersdorfer Verlags unter dem Titel „Ailleurs" erscheinen zu lassen. Diese kleine Sammlung gibt einen guten Begriff von der Kraft, Schönheit und Originalität deubelscher Kunst. Seine Erstlingswerke, die von Verlaine und Laforgue beeinflußt sind, aber doch schon „die Löwenklaue" zeigen („La chanson balbutiante", 1899; „Vers la vie", 1904), pflegte der Poet zu verleugnen und ganz einfach als „Jugendeseleien" zu bezeichnen, die man „ihm verzeihen" müsse. Selbst die folgenden Publikationen („Sonnets d'Italie", 1904; „La Lumière natale", 1904; „Poésies", 1906; „Poèmes choisis", 1909), die wahre Perlen moderner Dichtung enthalten, beurteilte er, von dem Standpunkt seiner späteren Entwicklung aus, mit äußerster Strenge und bewies damit eine Selbstkritik, wie sie nur reifen Geistern eigen ist. Im Gegensatz dazu zensierte er fremde Schöpfungen, ohne sich indessen den klaren Blick trüben zu lassen, mit Nachsicht und nahm an allem Interesse, was verdiente ernst genommen zu werden. Man darf ohne Übertreibung behaupten, daß er einer der feinsten Kenner der zeitgenössischen Literatur war, und zwar ebensowohl der französischen wie der ausländischen. Von letzterer interessierte ihn in hohem Maße die russische und die deutsche. Seine nicht unerhebliche Sprachkenntnis (Deubel verstand Deutsch und Englisch und ein wenig Italienisch) ermöglichte ihm, auch die deutschen Autoren im Urtext zu lesen. Von den Klassikern zog ihn besonders Goethe an, der Künstler wie die Persönlichkeit. Die pantheistische Weltanschauung des Weisen von Weimar war ihm um so mehr sympathisch, als Deubel selbst vom Theismus oder gar dem christlichen Dogmenglauben nichts wissen wollte. Seine religiös-philosophischen Ideen waren im übrigen recht vage und nicht in dem Sinne entwickelt, daß die Persönlichkeit versucht hätte, sich auf Grund eigener Inspiration, eigenen Nachdenkens und ernsthafter Studien mit den großen Problemen des Lebens auseinanderzusetzen. Auch in diesem Punkt war Deubel der sorglose Poet, den „die Grazie einer wilden Blume oder das harmonisch geformte Fußgelenk eines schönen Mädchens mehr interessierte, als die Frage von Gott und Unsterblichkeit". Ich zitiere seine eigenen Worte ... möge man sie verstehen, ohne Kritik zu üben und Forderungen zu stellen. Ob dieser Mangel einer festen Weltanschauung an der letzten Katastrophe im Leben des Dichters mit schuld gewesen ist, wage ich hier nicht zu entscheiden; in jedem Fall dürfte der unbestimmte ästhetische Pantheismus, dem der Poet huldigte, ihm den Entschluß erleichtert haben, „zum fruchtbaren Schoße der Erde zurückzukehren" — wie er selbst in einem seiner



Léon Deubel



Gedichte es ausgedrückt hat. Um noch einen Augenblick bei den literarischen Interessen Deubels zu verweilen: er liebte von den modernen Deutschen insbesondere Liliencron, der ihn wegen der Frische und „germanischen Ehrlichkeit" seiner Poesien anzog und mit dem er sich eine Zeitlang so ernstlich beschäftigte, daß er den Plan faßte, seine Novellen zu übersetzen. Leider ist dies Projekt wie viele andere (z. B. auch eine bereits in Angriff genommene Dürer-Übertragung) schließlich liegen geblieben. Von Nietzsche kannte Deubel die Hauptwerke; den „Zarathustra" hielt er für eine so hervorragende Dichtung, daß ihm „in der neueren französischen Literatur weniges an die Seite gestellt werden könne". Dies Urteil eines leidenschaftlich patriotischen Franzosen wiegt schwer. Die jüngere deutsche Lyrik sodann war ihm in ihren Hauptvertretern bekannt; ich erinnere mich da speziell der herzlichen Anteilnahme, die er an dem Schaffen Alfred Richard Meyers nahm. Von dessen Publikationen schätzte er besonders die „Nachtsonette" und „Nasciturus" und meinte einmal, daß das in letzterer Sammlung enthaltene Gedicht „Die Urne" in seiner tiefen Symbolik und der schlichten, formschönen Sprache einen ganzen Band moderner Lyrik aufwiege. Von Philosophen, die einen (wenn auch nur vorübergehenden) Einfluß auf Deubel ausgeübt haben, sind außer Nietzsche noch Spinoza und besonders der „dem französischen Genie verwandte" Schopenhauer zu nennen. „Der düstere Schopenhauer ist im Grunde heiterer als die optimistische Philosophie; er rührt an den Nerv der Dinge und läßt uns schließlich lächeln über die ganze Misere der Welt." Solche Bemerkungen, die der Dichter in den seltenen Augenblicken machte, in denen er von den Studien früherer Jahre sprach, zeugen immerhin von nicht gewöhnlichem Verständnis. — —

Einige Daten aus dem äußeren Leben des Poeten mögen vielleicht noch interessieren. Léon Deubel ist am 22. März 1879 in Belfort geboren. Infolge unerquicklicher Zustände in seiner Familie übernahm sein Onkel die Erziehung des Knaben, der seiner Umgebung durch Temperament und eine gewisse Frühreife bald auffiel. Vom elften bis siebzehnten Jahre machte Deubel die Gymnasialstudien am Collège in Baume. Die ihm von seinem Oheim, einem hervorragend tüchtigen und vornehm gesinnten Mann, angebotene Stellung in dessen Handelshause lehnte er ab und verbrachte alsdann, nach Ablegung der Bakkalaureatsprüfung, die folgenden Jahre als Repetitor in Pontarlier, Arbois und Saint-Paul-sur-Ternoise. Nach dem Ausscheiden aus der letzteren Stellung wandte er sich im Jahre 1900 zum erstenmal nach Paris. Eine kleine Erbschaft ermöglichte ihm, die nun folgenden drei Jahre seiner militärischen Dienstzeit ein wenig leichter zu verleben. Im Herbst 1903 unternahm er eine Reise nach Italien, deren er später, als einer der glücklichsten Perioden seines Lebens, noch oft gedachte. Besonders Florenz machte auf den heranreifenden Dichter einen tiefen Eindruck. Die schönen Bände „Sonnets d'Italie" und „La Lumière natale" sind als Früchte dieser Flucht nach dem Süden anzusprechen. Nach einem längeren Aufenthalt im Departement Doubs (Winter 1903/04) und in Lille (Sommer und Herbst 1904) reiste er von neuem nach Paris. Er verlebte hier Tage harten Daseinskampfes, bis ihn sein edelmütiger Freund Louis Pergaud, der ihn bereits im Winter 1903/04 bei sich behalten hatte, von neuem einlud. Er blieb bei ihm bis zum Frühjahr 1905 und kehrte alsdann nach Paris zurück, wo er eine Stelle als Sekretär bei der Revue „La Rénovation esthétique" angenommen hatte. Nach Verlust auch dieser Stellung begann für den Dichter das unruhige, von Sorgen gehetzte Dasein, das er bis fast zu seinem Tode führte, ein einsames, in Not und Freiheit pittoreskes Bohèmeleben im alten Quartier latin, das den Poeten doch schließlich körperlich und geistig schwerer mitgenommen hat, als er es selber zugestehen wollte. Die letzten Jahre wohnte er hier in einer der alten, engen Seitenstraßen in der Nähe des Pantheonplatzes (Rue des Fossés-St. Jacques). Das bescheidene Zimmer, das er in einem kleinen Hotel dritten Ranges bewohnte, bot mit seinem Durcheinander von tausend Manuskripten, Büchern, Gravüren usw. dem Besucher einen malerischen Anblick dar; aber wohnlich konnte man es nicht nennen, zumal der Dichter in mehr als einem Winter nicht einmal die Mittel besaß, es ein wenig einzuheizen. Da er gesellschaftlichen Verkehr und erst recht die literarischen Salons keineswegs liebte, hielten manche den Poeten für einen menschenscheuen, hochmütigen Sonderling. Das Urteil ist unzutreffend. Deubel liebte die Gesellschaft und die literarischen Cliquen deshalb nicht, weil er egoistische Interessen bald durchschaute und sich im Kreise solcher Menschen unbehaglich fühlte. Er wählte sich einige wenige Freunde, denen er, soweit es ihm nur eben möglich war, mit Rat und Tat beistand. Sein mitunter zu heftigen Ausbrüchen geneigtes, reizbares Temperament sowie eine gewisse starre Unversöhnlichkeit des Charakters hat dem einen oder anderen dieser Freundschaftsbündnisse zwar geschadet; dafür blieb ihm der Respekt, die Verehrung und treue Anhänglichkeit der besten, die ihm nahestanden, bis zum Tode und darüber hinaus. Leute, die über Deubels Leben mangelhaft orientiert waren, erlaubten sich, in der Presse (vgl. z. B. den Leitartikel der „Comœdia", Paris, 18. Juni) zu behaupten, daß die Freunde des Dichters ihm gegenüber ihre Pflicht vernachlässigt hätten und so indirekt an seinem tragischen Tode mit schuld seien. Ein schwerer Vorwurf, den ich hier im Namen zahlreicher französischer wie deutscher Freunde des Verblichenen aufs bestimmteste zurückweisen muß. Die Diskretion verbietet mir, schon jetzt die Namen derer zu nennen, die sich des lebensunkundigen Poeten immer und immer wieder angenommen, ja nicht selten das letzte Stück Brot mit ihm geteilt haben. Der wahre Sachverhalt der erschütternden Endkatastrophe ist kompliziert.

Um es in zwei Worten zu sagen: Deubel ist aus Verzweiflung in den Tod gegangen, aus Verzweiflung über eine schwere, ihm unheilbar erscheinende Unterleibskrankheit (an der er seit Jahren litt), aus Verzweiflung sodann darüber, daß ihm zu seinem in gigantischen Dimensionen geplanten Lebenswerke Kraft und Genie fehlten. Mit „Régnor“, das nicht fertig werden wollte, kam der Zusammenbruch. Sein tragisches Ende erinnert weder an Kleist noch an Nietzsche . . . aber es hat mit dem Lebensabschied jener Großen das mitbestimmende pathologische Element gemein.

Zwei Gedichte

Von Paul Zech

Einfahrt[1])

Das eichne Tor, mit Stacheln schroff bezackt,
fährt widerwillig aus den Eisenkappen.
Schwer über schwarze Pflastersteine klappen
viel Nägelschuhe mörderischen Takt.

Wie eine aufgescheuchte Herde drängt
der Trupp sich in das Fröstellicht der Lampen
und stolpert schläfrig über rundgewölbte Rampen,
bis ihn der Dunst der Halle schwül empfängt.

Der Steiger prüft die aufmarschierte Fracht
und liest mechanisch und kommandolaut
die aufnotierten Namen aus der Liste.

Dann knirscht der Dampfstrom über die Gerüste,
und, zehn zu zehn in Käfige verstaut,
schnellt sie das Seil hinunter in den Schacht.

Arbeiterkolonie

Früh Sonntags kreischt in den Lauben
die Säge durch morsches Holz.
Kleine Mädchen gehn weiß und stolz,
und die Söhne füttern die Tauben.

In den gesäuberten Stuben beten
die Mütter den Rosenkranz,
und die Väter, ledig des schwarzen Gewands,
lungern vor den Staketen;

ihr Pfeifchen dampft
und der Atemzüge Gebrau.
Und irgendein Städter stampft

mit Kindern und Frau
weit durch die hagren Alleen,
den Frühling zu sehen.

[1]) Aus: Paul Zech, „Das schwarze Revier“. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. (Vgl. Sp. 358.)

Herder und das Drama

Von Albert Geiger (Steglitz)

Die ideensprühende Persönlichkeit Herders, die nach den verschiedensten Seiten hin die fruchtbarsten Anregungen gegeben hat und heute noch zu geben vermag, ist dem Verhängnis verfallen, hinter dem flammenden Doppelgestirn Schiller-Goethe zu verblassen. Die Tragik des Bewußtseins dieses an zweite Stelle Gerücktwerdens prägt sich, je älter Herder wird, desto herber aus. Zumal, als Schiller mit seinem geistigen Rüstzeug auf dem Plan erscheint und mit der ehernen Geschlossenheit seines Wesens Goethe ganz gefangen nimmt. Eine seltsame, schmerzlich berührende Zerrissenheit des Wesens bildet überhaupt eine dunkle und widerspruchsvolle Grundströmung seines Charakters. Dieses Widerspruchsvolle, oft sich wider sein besseres Urteil in bestimmte Behauptungen oder Betrachtungen gewaltsam eigensinnig Verrennende, dieses Zwiespältige, das zwischen Anerkennung, Bewunderung und schroffster absichtlicher Verkennung nur zu oft hin und her pendelt, zeigt sich nicht allein in Herders prinzipiell ablehnender gehässiger Haltung gegenüber Schiller, sondern auch in der schwankenden, oft schwer auf ihren wahren Kern bestimmbaren Haltung gegenüber Lessing, dem Dramaturgen par excellence. Allein dies Widerspruchsvolle gibt den Betrachtungen Herders auch wieder ihren Reiz und ihren ganz besonderen Wert. Wie ein kapriziös kunstvoll geschliffener Stein spiegelt er in den mannigfachsten Fazetten das künstlerische Wesen seiner eigenen und anderer Zeiten und Völker Kunstäußerung wider. Dies kritische Genie war zugleich mit einem Blick in die Zukunft begabt, der etwas von dämonischer Hellsicht hat. Wer Herders kritischer Wirksamkeit gerecht werden will, der hat es nicht leicht. Ein überlegen ordnender Blick, eine sorgfältig disponierende und aufbauende Hand, eine bewegliche Feinheit und Nachfühlungskraft bilden die Grundbedingungen einer Bewältigung dieser Aufgabe.

Man kann nicht sagen, daß Arthur Koschmieder in seinem eingehenden Buch „Herders theoretische Stellung zum Drama“[1]) dieser Aufgabe ganz gerecht geworden sei. Er gibt Bausteine, aber kein Werk. Ein mit Fußnoten reichlich gespickter Schulsack, ein gründliches philologisches Können, ein fleißiges und zähes Eindringen in die Materie läßt sich keineswegs bestreiten. Allein die eigentlich verarbeitende Hand fehlt diesem Buch. Koschmieder hat überdies einen rein chronologischen Weg der Beobachtung eingeschlagen, der uns durch vierzig Jahre kritischer Äußerungen Herders über das Drama, von 1762 bis 1803, mit peinlicher, auch das Geringfügigste nicht außer acht lassender Sorgfalt hindurchführt, dabei

[1]) Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte hrsg. von Max Koch und Gregor Sarrazin in Breslau. Neuere Folge. 35. Heft. Stuttgart 1913, Fr. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 172 S. M. 4,80.

aber naturgemäß nicht vermeiden kann, daß dieselben Themen immer und immer wiederkehren. Dem Referenten wird also die Pflicht zufallen, aus Koschmieders Buch das Wesentliche als möglichst rundes Ganzes herauszuschälen.

In seinem Kernpunkt entbehrt das Unternehmen Koschmieders, Herders theoretische Stellung zum Drama darzulegen, nicht eines leisen Hauches tragischer Ironie. Denn es muß von vornherein festgestellt werden, daß Herder in seiner Betrachtungsweise des Dramas den Epiker und Lyriker nie verleugnen kann, wenn freilich bei seinem vielfältigen Genie auch so noch der kritischen Bemerkungen über das Drama eine reiche, fruchtbar anregende Fülle zu buchen ist. Herder war kein Dramaturg im Sinne Lessings, Schillers oder Goethes. Er hat auch nie in die Triebräder der dramatischen Maschinerie hineinsehen können, geschweige denn, daß er sie selbst in Schwung gebracht oder praktisch zu regeln versucht hätte. Er blieb also bis zu einem gewissen Maß außenstehender Beobachter, Theoretiker. Um so höher ist seinem kritischen Genie anzurechnen, was alles er als Außensteher uns theoretisch-kritisch gegeben hat. Auch der praktische Dramaturg, vor allem aber der dramatische Dichter, können davon lernen.

Gemeinhin stellt man in den Mittelpunkt der theoretisch-kritischen Betrachtungen Herders über das Drama den Shakespeare-Aufsatz von 1873. Mit Recht. Wie er die geschlossenste und kräftigste Außerung Herders auf diesem Gebiete ist, so steht er auch in der Wucht seiner Wirkungsweise (Goethe) einzig da als literarisches Erlebnis allerersten Ranges. Aber er ist auch von höchstem Wert für Herders Betrachtungsweise der Dramenkreise, die neben Shakespeare vor allem in Betracht kommen: das griechische (für Herder in der Hauptsache sophokleïsche) und das französische Drama; letzteres als Ableitung sekundärer Bedeutung aus dem griechischen Drama. Ein deutsches Drama gab es ja im Jahre 1773 in der Totalität der shakespeareschen oder griechischen Dramen noch nicht.

Koschmieder hat gerade in diesem Kapitel (S. 82 ff.) mit wünschenswerter Klarheit und Zusammenfassung Herders Standpunkt zu Shakespeare, dem griechischen und dem französischen Drama, dargelegt. Die souveräne Gleichgültigkeit, mit der Shakespeare die von den Franzosen totgerittenen Einheiten behandelt, scheint ihn zunächst vom Drama der Antike zu scheiden. Doch aber nur in diesem Äußern der dramatischen Form. Der äußeren Nichteinheitlichkeit tritt die unendlich wertvollere innere Einheit der Handlung Shakespeares gegenüber. In dem Endzweck der Tragödie, der aristotelischen Forderung: die Tragödie solle Furcht und Mitleid erregen, treffen sich Shakespeare und das antike Drama, während das französische Drama dieser Forderung nicht gerecht zu werden vermag. Die Einheit und Simplizität des griechischen Dramas — und darin polemisiert Herder mit Recht gegen den sonst oft von ihm verkannten Lessing — entspringt nicht etwa einem absichtlichen Streben nach diesen Eigenschaften, sondern sie werden, im Gegensatz zu dem bewußt nachbildenden französischen Drama, ganz unbewußt, naiv und natürlichen Entwicklungsgesetzen folgend, aus der lyrischen, zusammenfassenden Keimzelle des Dithyrambus, aus der Einheit des Tempels geboren und geschaffen. „Aus dem Einartigen ihres Ursprunges, dem ‚dramatischen Bilde mitten im Chor', erklärt sich aber sofort die eigentümliche Natur des griechischen Dramas, die Simplizität der Fabel, jene Nüchternheit griechischer Sitten, das Kothurnmäßige des Ausdrucks, die Einheit des Ortes und der Zeit. Die Simplizität der Fabel insbesondere ist eben nur ein Abbild der einfachen staatlichen, religiösen, sittlichen Verhältnisse im damaligen Griechenland." (A. a. O. S. 87.) Durchaus Recht hat Herder auch, wenn er im Gegensatz zur herrschenden Auffassung dartut, daß die Simplizität des griechischen Dramas im Verlauf seiner weiteren Entwicklung auf Vervielfältigung der Handlung hindränge. Schon Euripides, insbesondere Aristophanes — in dessen Beurteilung sich Herder übrigens sehr im Irrtum befindet — mit seiner shakespeareschen Fülle von Gestalten, dem belebteren Hintergrund und der bunten Handlung, rechtfertigen dieses Wort. Was nun das eigentliche Wesen des shakespeareschen Dramas ausmacht, das ist neben der Mannigfaltigkeit und Bewegtheit seiner Handlung, seiner Schauplätze, seiner Gestalten einerseits das Geschichtliche, andererseits das Psychologische. Die seelische Einfachheit einer Antigone und die psychische Differenziertheit eines Hamlet stellen hier die Gegenpole dar. Sehr fein ist auch, was Herder in der Gegenüberstellung von Sophokles und Shakespeare sagt: „Herrscht bei Sophokles das Eine einer ‚Handlung', so arbeitet Shakespeare auf das Ganze eines ‚Ereignisses', einer ‚Begebenheit'. Tönt bei jenem Eine singende, feine Sprache, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menschenarten, ist Dolmetscher der Natur in allen ihren Zungen[2]). Dennoch sind beide ‚Vertraute einer Gottheit', ist Shakespeare des ‚Sophokles' Bruder. Denn wenn dieser Griechen vorstellt, lehrt, rührt und bildet, so lehrt, rührt und bildet jener nordische Menschen." (A. a. O. S. 88.) Im Verlauf seiner Untersuchungen über Shakespeare bricht dann der Dichter aus dem Dramaturgen Herder gewaltsam, ungestüm, mitreißend hervor. Der Lyriker — und wie dankbare Aufgaben findet gerade dieser in den shakespeareschen Dramen! —, der Menschheitsschwärmer spricht aus den begeisterten Worten Herders: Was ist Shakespeare? „Der Dichter der Welt, der nordischen Menschheit" (der nordischen Renaissance-Menschheit, kann man hinzufügen). Bezeichnend ist es, daß Herder in jedem tragischen Werk Shakespeares eine

[2]) Uebrigens sei darauf verwiesen, daß Aristophanes zur Charakterisierung, wie Shakespeare, als Erster die Mundarten eingeführt hat.

bestimmte „Hauptempfindung" vorherrschend erkennt, die es wie „eine Weltseele" durchströmt. Diese Grundempfindung, darin wird man nicht irregehen, ist im wesentlichen nicht zum geringsten lyrisch-musikalischer Natur. Wie wir denn wahrnehmen können, daß Shakespeare oft in den höchsten und gesteigertsten Momenten das Lied und die Musik als sublimsten Ausdruck des nicht Sagbaren zu Hilfe nimmt: Ophelias Wahnsinnsgesänge, Lears Erwachen zur Vernunft unter Musik, Brutus' Lied nach der Meldung des Todes der Portia und vor der Erscheinung Cäsars, der durch und durch von Musik erfüllte mystische Sturm usw.[3]).

Das Verdienst Herders in seinen Shakespeare-Untersuchungen ist also dieses: daß er die starre Formel von Raum und Zeit und sogenannter Einheit der Handlung, in der französischen Tragödie zur Gliederpuppe geworden, auf ihre wahrhafte Bedeutung als unwillkürliche Entwicklungsnotwendigkeit des griechischen Dramas zurückgeführt, und zweitens „als erster vom rein psychologischen Standpunkt aus das Verhältnis zu Zeit und Raum in das rechte Licht gerückt" (a. a. O. S. 92), endlich der äußerlichen Einheit der Handlung die innere Einheit bei Shakespeare entgegengestellt hat. Wie aber Shakespeare diese innere Einheit in all dem Vielfältigen zustande gebracht hat, „auf welche Kunst und Schöpferweise er eine elende Romanze, Novelle und Fabelhistorie zu solch einem lebendigen Ganzen habe dichten können", nach welchen „Gesetzen unserer historischen, philosophischen, dramatischen Kunst" (Zit. a. a. O. S. 92) dies einheitlich lebende Ganze zustande gekommen ist, über diesen Kardinalpunkt, das „Herz seiner Untersuchung" (a. a. O.), darüber schweigt Herder. Hier begänne die Aufgabe eines Dramaturgen wie Lessing. Und hier versagt Herder. Er ist Prophet, Verkünder, Polemiker, aphoristischer Anreger — weiter geht er nicht. Aber auch so ist er groß und reich genug. Wie eine Stichflamme schießt seine Begeisterung hervor, schillernd in tausend beweglichen und zum Nachdenken anregenden Worten. —

Die Frage nach der Erweckung von Mitleid und Furcht führt in dem weiteren Gang des koschmiederschen Buches, besonders in den Schlußpartien, zu der eigentlich tragischen und der Schicksalsfrage. Daß die Schicksalsfrage bei den Neueren eine andere Auffassung zeige als bei den Alten, bestätigt Herder. Worin aber der Unterschied liege, zeigt er nicht. Er läßt es hier weit mehr noch bei aufgeworfenen Gedanken über die Schicksalsformel bewenden, und unterstellt auf alle Fälle den Menschen einem allwaltenden Schicksal, das im Lose seiner Helden und Dulder durch Furcht und Mitleid die menschlichen Leidenschaften reinigt und zugleich als warnende Gottheit — Mäßigkeit und weise Beherrschung in allen Dingen! — figuriert. Tiefer eingedrungen ist Herder nicht in seinen ziemlich unklaren und widerspruchsvollen Ausführungen. Hätte er ein Jahrhundert später gelebt, so hätte er vielleicht folgende Entwicklung feststellen können: der Antike war das Schicksal teils blindwaltende Notwendigkeit, teils Verblendung aus Selbstüberhebung (Ödipus, Niobe, Kreon). Bei Shakespeare erscheint es teils aus der Psyche des Helden herausgeboren (Hamlet), teils im historischen oder gesellschaftlichen Sinn als Zusammenwirkung des inneren Seelenkomplexes mit den äußeren Lebensumständen, Familie, Volk und Nationalität, also weiterer Gemeinschaft (Königsdramen). Im modernen Sinn endlich erscheint neben diesen shakespeareschen Eigenschaften des Schicksalsbegriffs, also dem psychisch-historisch-soziologen, der spezielle Schicksalszwang durch vererbte Eigenschaften, Krankheiten. (Ibsen.) —

In der zweiten Hälfte des koschmiederschen Buches, das entschieden zu größerer Freiheit und Unabhängigkeit vom philologischen Notizblock durchdringt, wirft der Verfasser einen Gesamtblick über das europäische und das indische Drama, wie Herder ihr Wesen erfaßt hat. Bezeichnend ist es, daß Herder von vornherein schon früher den lessingschen Gedanken einer deutschen Nationalbühne verwirft. Er ist strikter Gegner der Konzentration der dramatischen Interessen in hauptstädtischen Bühnen unter der Ägide kunstsinniger Fürsten. Nicht die Hauptstadt, nur die einzelnen Landesteile, die Provinz, ist nach Herder geeignet, das dem Deutschen eigentümliche Theater hervorzubringen[4]). Wie möchte sich Herder erstaunen, wenn er einsehen müßte: daß die deutschen Theaterbestrebungen auf dem Wege zu größerer Freiheit und Eigenart über die Provinz, dennoch immer wieder zur Hauptstadt gelangen! — Was die deutschen Autoren seiner Zeit betrifft, so schätzt er Lessing bald sehr niedrig ein, indem er ihn neben einen Weiße stellt, bald zu hoch, wenn er ihn neben Shakespeare plaziert. Das Widerspruchsvolle und Gallige seines Wesens ergießt sich mit voller Flut über Schiller. Hier fehlt auch das Minimum des objektiven Forscherblickes. Die persönliche Gehässigkeit waltet schrankenlos. Goethe schätzt er bald so, bald so ein; wechselnd. Und, wie oft bei seiner kritischen Betrachtungsweise: von Stimmungen und Verstimmungen beherrscht. — Das französische Drama sucht er, zumal auch das Lustspiel, aus der Abgeschlossenheit und starren Eigenart seiner Nationalität zu erklären. Nur widerspricht er sich auch hier, indem er beim französischen Theater das tadelt, was er vom deutschen wünscht: nationale Eigenart. Über das spanische und indische Theater fallen feine, geistvolle Bemerkungen. —

Zwei Momente müssen noch gestreift werden. Das eine betrifft das viel umstrittene und nie zu

[3]) Es ist nicht uninteressant, hervorzuheben, daß ein moderner ernsthafter Kritiker wie Paul Ernst in seinem „Weg zur Form" auf Grund dieser Tatsachen die dramatische Wirkung im König Lear als mit unredlichen, „melodramatischen" Mitteln „erschlichen" bezeichnet!

[4]) Zu seinen Bestrebungen nach einem eigentümlichen charakteristischen deutschen Volkstheater gehört auch seine Bemühung um den von Gottsched verkannten „Hanswurst".

lösende Problem der Bühne, des Dramas und speziell der Tragödie als Erzeuger moralischer Werte. Herder verspricht sich hier in dithyrambischen Ergüssen die höchste Wirkung: „Wird eine Zeit kommen," ruft der Oberkonsistorialrat Herder aus, „da man Klöster und Kanzeln zerstören wird und das Theater säubern und zu aller Illusion bringen und honette Komödien von allen anderen unterscheiden! . . . Die honette Komödie, mit allen Szenen der Menschheit, der Stände, der Laster, der Charaktere, Lebensalter, und die mit allem Feierlichen bekleidet — o neuer aufzurichtender Tempel!" (Zit. a. a. O. S. 127.) Von hier ist zu dem Festspielhaus, dem Theater als sakrale Einrichtung à la „Parsifal" in Bayreuth, nur ein Schritt. Und Herder träumt denn auch von einem förmlichen Musikdrama. Wie weit hinaus hat doch dieser Denker sein geistiges Auge gerichtet! —

Die Idee des Musikdramas hängt mit der Totalempfindung des Dramas als Gefühlswert zusammen, die Herder nie aus ihrer Gewalt entläßt. So sind denn seine Untersuchungen über das Drama einem andern Quell entsprossen, als dem des dramaturgisch-kühleren Beschauens wie bei Lessing oder Schiller. Ist so Herders Betrachtungsweise einseitig, so birgt sie doch des Kostbaren genug, um den Denker auch in dem Buche Koschmieders zu diesem reichen Gedankenborn des herderschen Universalgeistes immer wieder hinzuleiten. Zumal in der Abgelebtheit und Zerfahrenheit unserer derzeitigen dramatischen Begriffe und Ereignisse wirkt das edle, geläuterte und doch flammende herdersche Pathos wie ein erquickender Jungbrunn!

Vom Wesen und Bau des Dramas

Von Ferdinand Gregori (Wien)

Paul Ernst und die neuklassischen Bestrebungen im Drama. Von Robert Faesi. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 158 S.

Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel. Von Robert Petsch. (Pandora, 11. Bd.) München 1912, G. Müller u. E. Rentsch. 214 S. M. 2,50.

Das Theaterstück. Umriß einer Technik und Psychologie des modernen Dramas. Von Dr. Robert Plöhn. Berlin-Friedenau o. J., Bureau Karl Fischer. 182 S. M. 3,—.

Die Dramaturgie der Massen. Mit vier Bühnenplänen. Von Walther Lohmeyer. Berlin 1913, Schuster & Loeffler. 323 S. M. 6,— (7,—).

Wollte man die Wissenschaft vom Wesen und Bau des Dramas, die einen Teil der Dramaturgie ausmacht, so betreiben, wie die Schule im allgemeinen Literaturgeschichte lehrt, läse man also die ästhetischen Zergliederungen des idealen Dramas — von Aristoteles bis zu Paul Ernst — früher als die paar Dutzend Theaterstücke, die erst zu dem Begriff des Dramas geführt haben, so getraute man sich gewiß nur sehr zaghaft an die drei- oder fünfaktigen Wirklichkeiten heran. Was müßten das aber auch für ganz und gar vergeistigte Geschöpfe sein, wenn der philosophische Steckbrief der Dramaturgen stimmte! Er stimmt gottlob nicht, und aus der mangelhaft komponierten Tragödie des Königs Lear weht uns eine Gewalt und eine Süßigkeit an, die aus den tiefsten Schlünden menschlicher Verworfenheit und aus der lieblichsten Herzkammer menschlicher Reinheit aufzusteigen scheinen. Zieht der Dichter — bewußt oder unbewußt — in den Stunden des Schaffens noch die Psyche des Publikums mit in seine mystischen Berechnungen hinein, so steht er in den Stunden des nachträglichen Philosophierens ganz auf sich allein. Seine Sinne sind ausgeschaltet, der Geist triumphiert. Das Publikum mag aber davon nichts wissen, es haßt alle Abstraktionen und bleibt gleichgültig allen Verstandeswundern gegenüber. Es empfängt willig nur durch die Sinne, auch das Geistige. Es verlangt, daß etwas von seinen Schmerzen und Freuden in jedem künstlerischen Werke sei, und wenn man es ins Theater lockt, so will es mitspielen können. Wirkliches und Mögliches, sinnlich anschaulich gemacht, soll sich mischen, es will zwischen vollkommener und bewußter Täuschung hin und her gerüttelt werden. — Es macht auch mit der Zeit Fortschritte, aber keine Sprünge: Einer guten Aufführung des „Tasso" und des „Gyges" ist es heute freundlicher gesinnt als vor hundert, vor fünfzig Jahren. Aber nicht ganz darf sich der Dichter von den Fühlbarkeiten lossagen, die der Menschheit Lebenselement sind!

Paul Ernst tut's. Er tritt mit seiner Dramaturgie bepackt an die Keime seiner Dramen heran, anstatt sich dieses Ballastes vorher zu entledigen. Er möchte die Blüte seines rastlosen, aufreibenden Strebens, die er fern von den Menschen, ferne ihren Häusern und Gärten, in den kalten Regionen gedanklicher Konsequenz gezogen hat, er möchte die bewundernswerten Früchte seiner geistigen Schulung dem deutschen Volke zum Genuß und zur Nahrung reichen. Wenn es ihm gelungen ist, innerhalb dreier Lustren einen Weg zurückzulegen, den Goethe nicht in fünfzig ging: von der Spiegelung nebensächlichster, niederster Wirklichkeit bis zur außersinnlichen Vergöttlichung — so wird er unter seinen Mitmenschen kaum einen finden, der als Zuschauer und Genießer ihn Schritt für Schritt zustimmend begleitet. Die einen werden am jungen Paul Ernst die Beobachtungsgabe und die Unverzagtheit des künstlerischen Willens schätzen, werden ihre Freude haben an der Frische der Gestaltung, wie sie vor fünfzehn Jahren hervortrat, andere erkennen mit stiller Anteilnahme in „Brunhild", „Ninon de Lenclos" und in der „Ariadne auf Naxos" den weisen Verweber dramatischer Ideen; allgemeine Bewunderung scheint mir aber nur möglich zu sein angesichts seiner „Wege zur Form" und seines „Credos". Warum aber hier und nicht vor seinen letzten Dramen, wo Ernst sich recht eigentlich an die Welt wendet? Denn die beiden soeben genannten theoretischen Schriften hat er im Grunde zur eigenen Klärung, höchstens noch zur Belehrung seiner Kritiker und als Feldzeichen für die kleine Schar der hochgesinnten Mitdichter geschaffen. Trotzdem sind sie bis heute das Werk Paul Ernsts geblieben, das ihn fast in Emersons Ausmaß als Repräsentanten der Zeit hinstellt. Er kennt die Schwäche der Zeit, ihre Flatterhaftigkeit und will sie zur Stärke, zur Beständigkeit erziehen. Wir grüßen ihn! Aber wie erzieht er zur Stärke, zur Beständigkeit?

Robert Faesi, der junge schweizer Dichter,

orientiert seine eigene Kraft an dem Wollen und Können des älteren mitteldeutschen. Wie schön, daß es ein Dichter ist, der sich mit dem Denker-Dichter Paul Ernst auseinandersetzt! So wird eine Werkstattarbeit draus, der Paul Ernst gewiß weder Fähigkeit noch reine Absicht absprechen kann. Man fühlt, Faesi will aus diesem Ernst-Studium bereichert nach Hause kommen. Er saugt auf, was seine Poren fassen können. Die Epik Paul Ernsts geht ihm wie uns allen leicht ein, obgleich auch sie, mit der Goethes oder Gottfried Kellers verglichen, ihre Härten hat. Aus den theoretisierenden Büchern holt Faesi prachtvollen Samen, der ihm sicherlich zum Segen gedeihen wird. Wenn er den lichtvollen Satz herauslöst: „der Inhalt der modernen Tragödie muß sein, den Konflikt zwischen dem Willen zur Integration und der menschlichen Bedürftigkeit darzustellen", so sehen wir uns durch Paul Ernst über Hebbel hinausgeführt, ohne weniger sittlich zu denken. Faesi zählt mit Genugtuung auf, was von Ernst zu lernen sei: Motive bewerten, Möglichkeiten der Gestaltung finden und abwägen, komponieren, künstlerisch-logisch denken usw. Aber an den Dramen hat auch Faesi nur ein halbes Gefallen. Da steht zwar ein schöner, zarter Satz im „Weg zur Form": „Nützliches können wir tun, indem wir über das Technische reden. Der Verständige wird schon wissen, wie weit das Technische geht und wo das andere beginnt; es ist schamlos und töricht zugleich, über das andere sprechen zu wollen, das doch gerade bestimmt ist, unmittelbar auf das Gemüt zu wirken, mit Umgehung der Reflexion." Was sich jedoch in Ernsts Dramen als Mangel aufdrängt, ist „das andere", worüber der Theoretiker Ernst nicht sprechen mag, ist das, was unmittelbar ins Gemüt eingeht. Ernst hat die ausgesprochene Absicht, direkt von Gehirn zu Gehirn zu wirken, er löst die dramatischen Rätsel und die der Charaktere so ganz, daß Faesi an den Ausspruch Voltaires erinnert wird: „Alles zu sagen, ist das Geheimnis, langweilig zu werden. Warum läßt uns Hamlet nicht los? Bei jeder Deutung bleibt ein irrationaler Rest. Gelöste Rätsel vergißt man." Jedes Extrem in der Kunst lädt das Odium der Tendenz auf sich. Paul Ernst empfindet wie wir alle, daß die letzte Absicht der Kunst ist, uns von der Wirklichkeit zu befreien, aber es genügt ihm nicht, danach zu streben, sondern er springt ans Ziel und überspringt dabei die Sinnlichkeit, das eigentlich Menschliche. „Wer Gott schaut, stirbt!" ruft Agnes dem konsequenten Gottsucher Brand angstvoll zu, und er läßt sein Weib sterben. Der Dramatiker Ibsen aber wagt für seine künstlerische Person diesen Tod nicht, er umkleidet sogar seine Symbole mit Fleisch von unserm Fleisch. Paul Ernsts Bekenntnisschriften mußten geschrieben werden. Daß sie so früh kamen, preist sein Prophetentum. Er ist noch jung genug, um den Weg zu seinem Volke zu finden, das dann gern diesem urdeutschen Eigenbrödler zujauchzen wird. Auf jeden Fall ist er mit Führertalenten ausgerüstet, die schon heute in die Weite reichen. Faesi beschäftigt sich, immer anerkennend und aufklärend, mit einigen, die ihm zu folgen scheinen: mit Wilhelm von Scholz, Samuel Lublinski, Emanuel von Bodman, Schmidtbonn und Leo Greiner, und schließt seine Arbeit, die auch ein Bekenntnisbuch geworden ist, mit einem fröhlichen Willkommen für jeden neuen Steuermann, der das Schiff des deutschen Dramas neuen fruchtbaren Gestaden zuzutreiben vermag. So ein Steuermann ist Faesi selbst!

Mit einem sehr glücklichen Gedanken tritt Robert Petsch unter die Beiträger der von Walzel geleiteten „Pandora". Georg Müller, der Verleger, hat seinen früheren größeren Plan einer Deutschen Dramaturgie in Einzeldarstellungen nicht über die beiden ersten Bände — Schiller und Hebbel — hinausgeführt, weil das Interesse dafür wahrscheinlich nicht allgemein genug war. Nun druckt er gleichsam als Anthologie und Kostprobe diese petschsche „Deutsche Dramaturgie von Lessing bis Hebbel" und kommt damit gewiß der kurzatmigen Wißbegier unserer Zeit und besonders der Theaterfreunde entgegen. In einer ausgezeichneten Einleitung gibt Petsch einen Abriß der Entwicklung. Als eine der vornehmsten Aufgaben der Dramaturgie erscheint ihm, zwischen den Forderungen der Zeit und denen der dramatischen Kunst zu vermitteln. Dazu sind Dichter wie Philosophen berufen. Und wenn auch, wie ich im Eingang sagte, derartige dramaturgische Erörterungen nur schlecht zur Vorbereitung für die Genießer taugen, so lesen sie sich doch nach dem Genuß der Dramen wohltuend, wie man den kostbarsten Wein beim Dessert am dankbarsten schlürft. Was vorher verwirrt, erhebt nachher. In jedem wertvollen Drama steckt etwas von dem, was jeder der siebenundzwanzig petschschen Gewährsmänner vom Drama an sich verlangt. Und doch liegen ihre Definitionen so weit auseinander wie der regellose Sturm und Drang und Hebbels Meisterwerke. Lessing am Anfang — Otto Ludwig am Schluß: zwei mächtige Torwächter! Sie verlangen den Eintretenden eine deutliche Losung ab. Mitten drin steht aber einer, der den Losungen nie recht hold war und trotzdem von den Geheimnissen des Lebens und der lebendigen Kunst noch mehr wußte, als alle vor und nach ihm zusammengenommen. In einer Anmerkung nur zitiert Petsch den goethischen stillen Angriff auf alle Dramaturgie: „Es ist endlich einmal Zeit, daß man aufgehöret hat, über die Form dramatischer Stücke zu reden, über ihre Länge und Kürze, ihre Einheiten, ihren Anfang, ihr Mittel und Ende, und wie das Zeug alle hieß. Es ist im Grunde besser, ein verworrenes Stück machen als ein kaltes." Freilich, wenn man mit Erschütterung gehört hat, welchen Kampf Otto Ludwig um die Formel des Dramas kämpfte und wie er diesem Moloch seine dichterische Kraft opferte, wenn man Schillers edelste Gedanken sich daran verschwenden sieht und Hebbels unerbittliche theoretisierende Gewalt gleich der Faust eines Athleten spürt, der uns in die Knie zwingt — dann scheint die Dramaturgie fast Selbstzweck zu sein: eine Übung des Geistes wie die Aufrichtung des kantischen Vernunft- und Sittengebäudes. Darf man überhaupt für die Künste Stufenleitern bauen, so muß man das Drama an die oberste Stelle setzen. Nirgends wird das klarer und selbstverständlicher, als wenn man wieder in dieser Dramaturgie erfährt, daß alle Versuche scheitern, die das Drama, ein Werk des Menschen, auf eine menschlich-einheitliche Basis projizieren wollen. Nur im Rausch kann ein Dichter die Besonnenheiten haben, die das Drama gebären. Die Besonnenheit des Unberauschten vermag aber nicht einmal das Selbstgeschaffene zu beweisen, zu zerlegen: so übermenschlich ist der Reichtum der Teile, so geheim-

nisvoll sind ihre Verknüpfungen. Ich könnte mir einen Dramatiker denken, dem eine einwandfreie Tragödie oder Komödie gelingt und der doch das Buch von Robert Petsch als Verwirrung empfände — weil sich die Philosophie vom Drama neben dem Drama ganz selbständig entwickelt hat. Aber zur Vertiefung eines Lese- oder Bühneneindrucks ist anderseits kein vornehmeres Mittel zu denken als diese dramaturgische Rechenschaft, an der geistige Leidenschaft und Scharfsinn der größten künstlerischen und philosophischen Persönlichkeiten unermüdlich wie an einem Lebenswerk geschaffen haben.

Abseits von den Versuchen Paul Ernsts und Robert Faesis, abseits auch von Petschs Einführung und Sammlung steht Plöhns „Theaterstück", das bunteste und am schlechtesten korrigierte Buch, das mir in vielen Jahren vorgekommen. In den Eigennamen wimmelt es so beleidigend von Entstellungen, daß man den Verdacht nicht los wird, der Verfasser habe dem Drucker eine ungenügende Unterlage gegeben. Plöhn will den Dichtern zum Handwerk verhelfen, er weiß nur nicht, daß dieser löbliche Zweck allein durch gut gebaute Stücke, nicht durch aphoristisches Reden über die Stücke erreicht werden kann. Eine einzige Theatervorstellung, zwei Bühnenproben oder die aufmerksame Lektüre dramatischer Meisterwerke offenbaren einem Dichter mehr Handwerksgriffe und -kniffe als zehn solcher plöhnschen Bücher, die ganz gewiß gut gemeint, ehrlich erlebt und mit technischen Wahrheiten reichlich bedacht sind. Daß er sich gern auf die Franzosen und auf Sudermann beruft, werden ihm nur die eingefleischten Literaten übelnehmen; daß er aber Molière als abgetan ansieht, durfte er als Wiener nicht sagen, weil hier beispielsweise der „Misanthrop" und „Tartüff" stets vor vollen Häusern gespielt worden sind; daß er ferner Vers und historischen Stoff für unsre Dichter so gut wie ausschaltet, muß geradezu als leichtfertig bezeichnet werden. Sogar die Kassenrapporte der letzten zehn Jahre können Plöhns Ansicht nicht erhärten, und es hieße unsre edelsten Talente lahmlegen, wollte man diese Ansicht zum Gesetz erheben. Wenn er Gerhart Hauptmanns Massenszenen unübersichtlich und verworren nennt, so werde ich an Plöhns nachschaffender Phantasie irre; denn nirgends feiert die moderne individualisierende Kunst den Triumph des typischen Zusammenklangs so rein und laut wie in den „Webern" oder im „Florian Geyer". Plöhn glaubt Psychologie in das Chaos seiner Lektorenerfahrungen gebracht zu haben, aber es sind nur Paralipomena zu einer Wissenschaft: ihm fehlt dieselbe konzentrierende Gestaltungskraft, die er den meisten heutigen Dramatikern abspricht. Trotzdem zeugt das Buch von Plöhns Berechtigung, über Bau und Wesen des Dramas mitzureden. So seltsame Einwände er auch manchmal gegen Ibsen vorbringt, er hat doch Ibsens Technik wohl erfaßt und die besten, klarsten Worte scheinen aus dieser Erkenntnis zu stammen. „Es müssen so viel Stadien als möglich von der Peripherie der Begebenheiten zum geistigen Mittelpunkt der Handlung, der Idee für und wider strahlen." Er sieht in der Kunst das Mittel, durch passives Mitleid zu aktiver Mitlust an allem Seienden und Wirkenden zu gelangen. Sehr hübsch ist die gelegentliche Gegenüberstellung: „In Deutschland war die Literatur seit je Sache der Schule, in Frankreich die des Hofes und in England die der Nation." So plaudert Robert Plöhn, indem er zu Widerspruch reizt oder Zustimmung erwirbt, von den „Gründen und Grenzen im dramatischen Schöpfungsbereich", vom Ausbau eines wirksamen Theaterstückes und gibt dann aus der Fülle der durcheinanderflutenden Eigentümlichkeiten, die im Drama zusammenwirken, ein wohlgemessenes Bündel zum besten. Man hört ihm wahrscheinlich im Leben lieber zu als von der schriftstellerischen Bühne herab, die ihre Stoffe mit energischerer Faust packen und kneten muß, als es hier geschehen ist.

Walther Lohmeyer richtet sein Auge nur auf einen Winkel in dem Riesenpolygon des Dramas, er untersucht die Kompromisse, die Dichtung und Bühne in der Darstellung der Masse miteinander geschlossen haben. Reinhardts Räuber-, Ödipus- und Orestieerfolge sind sichtlich die Ursache der lohmeyerschen Arbeit und in deren Ruhm gipfelt sie. Er hat eine ungeheure Literatur eigens zu dem Zweck durchwühlt, die Verwendung und Charakterisierung der Gruppen und Massen bei Shakespeare, Goethe, Schiller und Kleist als unüberboten zu erweisen. Ja, an Gerhart Hauptmanns Webertat geht er fast nörgelnd vorüber, die doch wahrhaftig einer liebevollen und zustimmenden Behandlung wert gewesen wäre. Wenn Reinhardt sich ihrer angenommen hätte, fiele Lohmeyers Urteil wohl anders aus. Hier auch möchte ich gleich einen Flüchtigkeitsfehler anmerken, der schwer zu verzeihen ist, weil Lohmeyer seinen Irrtum benutzt, um den Meiningern und ihren Lobrednern umständlich Vorwürfe zu machen. Er verwechselt nämlich den ersten und zweiten Auftritt der Pappenheimer im dritten Aufzuge von „Wallensteins Tod"; vielmehr, er legt sie in seiner Erinnerung zusammen und begreift es nicht, daß der Herzog von Meiningen sich nicht auf die zehn ausgelosten Kürassiere beschränkte. Er hätte nur Schillers Parenthesen vom dreiundzwanzigsten Auftritt an zu lesen brauchen, um zu erkennen, daß hier auch hundert Mann dem Willen des Dichters nicht entgegen sind.

Die Entwicklung der Masse auf der Bühne und ihre zeitweilige Verpöntheit (in der Kunsttragödie des siebzehnten Jahrhunderts und bei Gottsched) tritt in reicher Anschaulichkeit hervor, ab und zu von Chor-Aufstellungsplänen wirkungsvoll unterstützt, die uns nach Oberammergau, auf die Shakespeare-Bühne des münchener Hoftheaters, zur Täuferszene in Weisers nicht aufgeführtem „Jesus", endlich in den Zirkus führen, wo Reinhardt „Agamemnon" übt. Von den alten Massenspielen des Mittelalters, wo zwar die Einzeldarsteller deutsch sprachen, die Menge aber lateinisch antwortete, bis zu Goethes plastischer Individualisierung der Chorsprecher oder Grabbes selbständiger Massen-Milieukunst ist ein weiter Weg, der oft öde, oft von Gestrüpp verstellt wird. Die Forderungen Anton Nagels in seinem Ritterstück „Bürgeraufruhr in Landshut" sind heute so unmöglich zu erfüllen wie zur Götzzeit: „Der Metzler stößt seiner Hündin mit geschlossenen und weggewandten Augen den Fuß in den Bauch — der Hund winselt, leckt des Metzlers Hand." Anderseits überrascht die geschmackvolle Regieanmerkung des ausgepichten Praktikers Kotzebue in seiner „Johanna von Montfaucon": „Die Felsen sind so gestellt, daß sie die Fechtenden von Zeit zu Zeit verdecken." Haben wir diesen Ausweg aus den Lächerlichkeiten der

Bühnenschlachten bisher nicht unserer Schlauheit gutgeschrieben? Außerordentlich knapp kontrastiert Lohmeyer einmal Shakespeares und Goethes Art. Der eine stufte die Charaktere des Volkes nach dem Temperament ab, der andere begabte sie mit allerlei Unterscheidungsmerkmalen feinerer Art, die nun freilich den Sturm einer Forumszene stark beeinträchtigt hätten. So trägt auch diese Spezialstudie dazu bei, nicht nur den Wandel künstlerischer Anschauungen und den technischen Fortschritt in wissenschaftlicher Form festzulegen, sondern recht eigentlich auch die Persönlichkeiten der Dichter von einer neuen Seite zu sehen, die ihre Erscheinung für uns mehr und mehr abrunden hilft. Und da nicht zu leugnen ist, daß auf theatergeschichtlichem Gebiete in den letzten Jahren mehr geschrieben worden ist als erforscht, so sei Walther Lohmeyers „Dramaturgie der Massen" besonders empfohlen, die nicht nur Fleiß und Tüchtigkeit verrät, sondern auch Folgerungen zu ziehen, Ausblicke zu öffnen weiß.

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Kronbraut." Ein Märchenspiel in sechs Bildern von August Strindberg. Uebersetzt von Emil Schering. (Theater in der Königgrätzer Straße. 4. November.)

Mit der Konstatierung, daß unter Rudolf Bernauers Regie in einer meisterlichen Aufführung, die nur den schwachen Schlußakt noch schwächer machte, Irene Triesch (Kersti) und Paul Wegener (der Amtmann) wundervolle Leistungen boten, könnte mit Fug diese Besprechung schließen. Denn über Strindbergs Werk sollte es eine Debatte nicht geben: es ist einfach unmöglich.

Gewiß, die nordisch-enge, bäuerliche Sphäre ist vollendet getroffen, die Unheimlichkeit des Hasses, der zwischen den verschiedenen „Sippen" schwärt, lastet von der Bühne herab, eine Liebe jauchzt trotz Schuld und Elend, eine arme, zertretene Seele geht den Leidensweg der Läuterung in allen bitteren Leidensstationen, und ein Ostermorgen klingt mit allen Glocken der Auferstehung und Versöhnung. Aber, aber! Vieles ist gesehen und zutiefst erfühlt — gestaltet fast nichts. Wieder ist für Strindberg hier „Märchenspiel" nur eine entschuldigende Affiche für dichterische Unkraft und mangelndes Gefühl für inneren Stil. Denn alle Märchenelemente, wie die Belebung des Hausrats, die wilde Jagd, die gespenstische Hebamme, das „weiße Kind", der Ameisenkönig mit seinen Scharen, die entsetzliche Kinderleiche sind ihm teils wesensfremd (sprich: Maeterlinck), teils unsagbar roh und peinigend. „Bauerndrama" nennt sein schwedischer Biograph das Stück, „Traumspiel" möchte hingehen.

Daß die Not der Kindesmörderin an unser Herz griff, die beschränkte Mädchensehnsucht nach der Brautkrone, dem Symbol der unberührten Jungfrau, in der armen, ausgeglittenen Kersti glaubhaft blieb — bewirkte die Erinnerung an einen Größeren, der ihn überschattete. „Ach neige, du Schmerzenreiche"!

Daß Strindberg unsagbar gelitten hat, daß er, als er in sich nichts von Trost mehr fand, da er sich ausgehöhlt hatte in selbstbefleckendem Geistesringen, vor dem Kreuz auf Golgatha zusammenbrach, ist ergreifend, aber kein Grund, ein schlechtes Stück daraus zu machen, noch weniger, es aufzuführen. — Denn man tut ihm keinen Dienst damit. — Und am Schluß die Lösung zu finden, indem man ganz äußerlich die Heilslehre des Christentums dialogisiert, geht denn doch nicht an. Wie unsagbar arm und gekreuzigt war dieser Mann, daß ihm das Gefäß der erlösenden Worte genügte und kein Trank von dem lauteren und lebendigen Wasser des Lebens die verdorrten Lippen netzte! Der Amtmann, ein lieber Gott mit strindbergscher Fratze, kennt nur die Geste Gottvaters und martert noch im Augenblick der Gnade wie ein sadistischer Blutrichter das zuckende Herz der Kindesmörderin mit widrigen Albernheiten und Ameisenmärchen.

Und der unselige Wassermann — wie sehnt man sich nach dem Brekekex des Nickelmanns! Ein öder Schematismus waltet ob: wenn's einmal klingelt, kommt das „weiße Kind" und breitet drohend oder segnend seine Hände, bei zweimal der Pastor und sagt: „Friede."

Man soll solche Stücke nicht auf die Bühne bringen, soll Strindbergs grausige Verzweiflung und sein Anklammern an den dürren Stecken religiöser Phrasen der Lektüre überlassen — der Zuschauer wird nicht erschüttert, sondern ob solcher Selbstentblößung in Verbindung mit hartem Ungeschmack nur peinlich berührt.

Rudolf Pechel

München

„Gertrud." Tragödie des Herzens. Drei Akte. Von Paul Apel. (Uraufführung im Münchener Schauspielhause am 4. November.) — „Wozzek." Ein Trauerspiel von Georg Büchner. (Uraufführung im Münchener Residenztheater am 8. November.)

„Ach! Wie so bald verhallet der Reigen!" Das mendelssohnsche Duett, das die Katastrophe des Schlußaktes mit seinen elegischen Tönen begleitet, gibt den Grundton dieser Tragödie des Herzens an. Ein Dichter hat sie geschrieben. Wie wohl es tut, diese zarte Dichterstimme zu hören, nachdem man monatelang das laute Gekreisch dramatischer Hausierer über sich ergehen lassen mußte. Die Tragödie des Herzens, das ist die Schicksalsfrage: Ehe oder Liebe? Eine Frage, auf die es keine Antwort gibt. Törichte Besserwisser haben es dem Dichter zum Vorwurf gemacht, daß er es bei dieser traurigen Erkenntnis bewenden ließ, anstatt dem Theaterbesucher eine schöne Lüge als Antwort aufzutischen. Der Liebe Rausch vergeht — beim einen früher, beim andern später. Und wo ein monogames Weib, dem diese Liebe zugleich das Leben ist, diese traurige Wahrheit nicht fassen kann, da ist das große Leiden da. Wird ihr aus Achtung und Dankbarkeit die Wahrheit verheimlicht, so bringt sich ihr der Mann, der unter der Fessel dieser Liebe stöhnt, tagtäglich selbst zum Opfer. Und erfährt sie die Wahrheit, so bleibt ihr kein Ausweg als der Tod.

Das ist das Schicksal dieser Frau Gertrud, die an den Privatdozenten Ernst Germeilen verheiratet ist. Er, der unter dieser Ehe namenlos leidet, klagt seinem Freunde, dem Bildhauer Rudolf Wieders, im ersten Akt seine Not, und dieser, eine echte Künstlernatur, die sich stets im rechten Augenblick loszureißen versteht, um nicht die Enttäuschung der Ehe zu erleben, rät zur Trennung. In diesem Augenblick ertönen Hilferufe. Eine Frau ist draußen im Eise eingebrochen. Ist es seine Frau? Der plötzliche Gedanke lähmt den Gatten und dünkt ihm zu seinem eigenen Grauen doch wie Erlösung. Da kommt die Totgeglaubte und schließt ihn in ihre Arme, und er erkennt, daß er ihr das Grausame nicht antun kann. Aber da führt sie selbst die Katastrophe herbei. Schon oft hat sie heimlich gewünscht, ihren Mann, von dem sie sich noch immer über alles geliebt glaubt, eifersüchtig zu sehen. So kommt ihr die ungestüme Liebeswerbung eines unglücklichen Verehrers, der — das männliche Gegenstück zu ihr selbst — hoffnungslos liebend mit wahrer Hundetreue an ihr hängt, gerade recht. Als der brave Junge — bezeichnenderweise ist es ein Lehrer — beim Versuch, sie zu küssen, von ihrem Gatten überrascht wird, heuchelt sie diesem eine heimliche Liebe zu dem

Abgewiesenen vor. Natürlich faßt der unter seiner Ehe leidende Ehemann gierig nach diesem Strohhalm und gesteht ihr in dem Glauben, daß nun beiden geholfen sei, die ganze traurige Wahrheit.

Der Schlußakt bringt ganz melodramatisch die Katastrophe. Das mendelssohnsche Duett, das im Nebenzimmer gesungen wird, begleitet die am Leben verzweifelnde Frau aufs Eis hinaus. Was im ersten Akt bloß als Gedanke durch das Hirn des Mannes zuckte, ist jetzt traurige Wahrheit geworden. In dieser feinen Symbolik wollte eine verständnislose Kritik bloße Theatralik sehen. Sie bemerkte nicht, daß in diesem letzten Akt alles Wirkliche zum Symbol wird. So, wenn zuerst die beiden alten Tanten, die ihr ganzes Leben diesen beiden Jungen geopfert haben, sich im Dunkeln gegenseitig weinend zuflüstern, daß auch sie einst am Leben vorbeigegangen sind. So, wenn angesichts der zertrümmerten Ehe der Freund dem Freunde als letzte Erkenntnis die traurige Wahrheit anvertraut, daß wir alle miteinander immer und ewig allein sind und nur nebeneinander her leben. So, wenn der Bildhauer und dessen Geliebte, die sich nach einer kurzen Stunde höchsten Glücks voneinander losgerissen haben, da sie wissen, daß diese Stunde nicht mehr wiederkommen kann, uns noch einmal ihre bleichen Gesichter zeigen, in die das Leiden seinen Stempel gedrückt hat. Die sich trennen, leiden ebenso schwer unter der Trennung, wie die beiden andern unter dem Zusammensein gelitten haben. Und daß eine der alten Tanten, die am Leben vorbeigegangen, und die junge Sängerin, die in einem seligen Augenblick das Höchste genossen hat, zusammen das Lied vom verhallenden Reigen singen, während Gertrud in den Tod geht — bedarf es da noch vieler Worte, um dem Fühlenden — und nur für ihn schreibt doch der Dichter! — die geheimen Fäden, die die gemeine Wirklichkeit mit der Hintergrundswelt der Ideen verknüpfen, kenntlich zu machen?

Das Premierenpublikum hatte wenigstens eine Ahnung von dem allen. Der Dichter, der selbst die Regie führte, wurde mitsamt den Schauspielern, die er alle auf einen gedämpften Mollton abgestimmt hatte, nach dem zweiten und dritten Akt immer wieder vor die Rampen gerufen.

*

Man hatte Georg Büchners hundertste Geburtstagsfeier verschoben, weil man das düstere Revolutionsdrama des einundzwanzigjährigen „Hochverräters“ nicht am Gedenktage der Schlacht bei Leipzig aufführen wollte. Und da fügte es denn ein neckischer Zufall, daß die Aufführung der Guillotinentragödie gerade an dem Tage stattfand, an dem der neue bayrische König den Verfassungseid ablegte, und daß im Hoftheater die Marseillaise ertönte, während die Regimentsmusik draußen die Königshymne spielte. Dr. Kilian und Julius Klein hatten dafür gesorgt, daß die bunten Bilder und Bilderchen und die hastenden Zwiegespräche und Monologe in dem atemlosen Tempo an uns vorüberjagten, in dem sie von dem jungen Revolutionär im Januar und Februar 1835 im Laboratorium seines Vaters in Darmstadt aufs Papier geworfen wurden. Ein einfaches System von Vorhängen und einige Versatzstücke und Prospekte, die das Szenische nur leise andeuteten, ermöglichten einen blitzschnellen Szenenwechsel, so daß die abgerissenen Bruchstücke sich wie von selbst zum Kolossalgemälde der großen Revolution zusammenballten. Lützenkirchen als Danton kehrte vor allem den Volksredner heraus und war wirklich nur „eine Blase, die aus dem Meere steigt“. Und so kam das gewaltige Werk trotz mancher Striche, die Karl Wolf für nötig befunden hatte, zur vollen Geltung. Manches erinnerte geradezu an Shakespeare.

Das war aber noch mehr bei der Wozzek-Aufführung der Fall, einer Uraufführung, die achtundsiebzig Jahre nach dem Tode des Dichters stattfand und, wie ich gleich bemerken will, das Publikum im Innersten packte. Auch hier hatte man dafür gesorgt, daß die abgehackten Fragmente sich ohne störende Pausen zum tragischen Gesamtbilde zusammenfügten, und es war erstaunlich, wie dem Zuschauer dabei das Fragmentarische dieses ersten Entwurfs gar nicht zum Bewußtsein kam. So groß ist die dichterische Kraft, die diese kleinen Bilderchen zu einem erschütternden Menschenschicksal zusammensetzt. Schon die Barbierszene zu Anfang, da der selbstzufriedene Hauptmann den armen Wozzek abkanzelt, packte den Zuschauer durch den ingrimmigen Humor, mit dem hier der salbadernde Genüßling dem gehetzten Paria gegenübergestellt wird. Hier und in den Zwiegesprächen zwischen Wozzek und dem Arzt, dem der Ärmste als Versuchskarnickel für seine Erfindung dienen muß, haben wir den ganzen Büchner: hinter der unwiderstehlichen Komik der Erscheinung, die uns ständig zum Lachen reizt, zittert ein tragisches Mitleid mit der gepeinigten Kreatur und ein heiliger Zorn gegen die satten Peiniger, die sich in ihrer moralischen Erbärmlichkeit so hoch erhaben über das arme Opfer ihrer Willkür dünken. Und wie dann die Eifersuchtstragödie beginnt und das einzige, was Wozzek auf dieser Erde hat, ihm aus der Hand gleitet, um einem eitlen Affen von Tambourmajor zum Zeitvertreib zu dienen, und Schlag auf Schlag auf den armen Schächer niedersaust, bis der „gute Mensch, der nur die Untugend hat, zu viel zu denken“, zum Mörder wird, da spüren wir überall die Allgegenwart eines großen Dichters. Wie beim Rutenschneiden im Moor sich der Himmel rötet, daß er wie Blut dampft, so ballt sich aus all den kleinen Quälereien dieser gehetzten Menschenseele ein roter Nebel zusammen, in dem die Stimme der berechnenden Vernunft ersticken muß. Erst von der Bühne herab wirkt die knappe Plastik der büchnerschen Bildersprache mit jener Unwiderstehlichkeit, die dem Hörer des Dichters Hintergedanken aufzwingt und den grauen Alltag zum leuchtenden Symbol erhebt. Das Kind, das mit den andern Kindern jauchzend den Reigen tanzt, während ihm die andern zuschreien: „Deine Mutter ist tot!“, ist ein Meisterstück tragischer Psychologie. Und in der Schlußszene im Seziersaal fallen die trockenen Worte des Richters: „Ein guter Mord, ein echter Mord, ein schöner Mord, so schön als man ihn nur verlangen kann. Wir haben lange keinen so schönen gehabt“ in ihrer schrecklichen Lieblosigkeit, hinter der das grenzenlose Mitleid des Dichters zittert, wie Keulenschläge auf den fühlenden Zuschauer nieder. Hier ist Tragik großen Stils, zumal wenn Wozzek selbst mit der kühnen Selbstverständlichkeit eines Albert Steinrück verkörpert wird.

Edgar Steiger

Paris

„L'Occident.“ In drei Akten von Henry Kistemaeckers. (Théâtre de la Renaissance: 5. Oktober.) — „Les Anges Gardiens.“ In vier Akten von Marcel Prévost, Frappa und Dupuy-Mazuel. (Comédie Marigny: 29. Oktober.)

Auch dies Stück ist mit einer Tendenz beschwert, die von nationalistischen Empfindungen ausgeht. Es überträgt sie nur auf einen größeren Rahmen. Der Gegensatz wird zwischen Orient und Okzident aufgebaut. Was ließe sich nicht daraus machen? Gewiß viel mehr als ein Rührstück, das sich in den Opiumrauchereien von Toulon abspielt, zwischen einer Marokkanerin und französischen Marineoffizieren. Aber man hätte den Orient dann nicht so tief einschätzen dürfen. Er ist durch diese Huri sehr schlecht vertreten. Hassuna ist zudem eine jener Eingeborenen, die ihre wahre Natur schon in den Vergnügungsorten des nächtlichen Paris eingebüßt haben. Die exotische Kokotte eines Seehafens! Nein, der Islam ist mehr wert als dieses aus Wollust und Rache gemachte Geschöpf, in dem plötzlich der Instinkt der Rache geweckt wird. Ihr Geliebter hat als Kapitän eines Kriegsschiffes Hassunas Heimatsdörfchen zusammengeknallt und bei der Gelegenheit ihre Familie getötet. Es ist nicht einmal das reine Rassengefühl, das lebendig wird. Hassuna rächt sich an dem Manne, der die

Tat begangen hat, nicht am Okzident. Allerdings trifft sie diesen Mann, indem sie dessen Freund ruiniert. Die Rache mißlingt. Sie scheitert am Pflichtgefühl der Offiziere, das schließlich stärker ist als alle Opiumräusche. Damit soll die ethische Überlegenheit des Okzidents über den Orient demonstriert werden. Ohne diesen dichten Firnis von Theorie wäre das Stück ein anspruchsloseres, aber farbenvolleres Sittenbild aus Toulon geworden, das mit rein sozialer Tendenz nicht unwillkommen sein konnte, da die Opiumsucht in der Marine den Franzosen viele Sorgen macht.

*

Ein Stück, an dem man, wie in dem gleichnamigen Roman Marcel Prévosts, nur die Tendenz besprechen kann, weil es nur der Tendenz wegen geschrieben wurde. Sie ist grob und, was noch schlimmer ist, oberflächlich. Sie findet nur banale Mittel, um sich kundzugeben. Das ganze Zubehör der landläufigen pariser Literatur über Ehebruch, politische Korruption, Halbjungfrauen wird aufgeboten, mit Übertreibungen, in denen das bißchen wirkliche Beobachtung vollkommen verflattert. Prévost wollte die französische Familie vor dem zerstörenden Einfluß der ausländischen Erzieherinnen retten. Er hat dabei die eigenen Landsleute so wenig geschont wie die Fremden, und die Ausländerin kann sich mit dem gleichen Recht vor der französischen Familie fürchten. Der Roman und das Stück sollten so viel beweisen, daß sie schließlich nichts mehr beweisen. Ihre Figuren haben allen Anspruch auf typische Bedeutung verloren, obwohl Prévost sie mit nationalen Eigentümlichkeiten zu charakterisieren versuchte. Die Engländerin trinkt und übt einen ungeheuerlichen Einfluß auf ihre Schülerin aus, die Deutsche hat eine Liebschaft, ist Kupplerin und Spionin, die heißblütige Italienerin verführt den Sohn, die naive Luxemburgerin den Herrn des Hauses . . . alle möglichen Kombinationen sind erschöpft. Am Ende war es doch mehr die Lust an der „Halbjungfrau", die Prévost veranlaßte, das Stück zu schreiben, als die heilige Überzeugung, daß das Vaterland in Gefahr sei. Denn das, was er vom französischen Vaterland zeigt, die paar verdorbenen Familien, sind der Rettung nicht wert. Sie verdienen durch die Erzieherinnen völlig zugrunde gerichtet zu werden.

F. Schotthoefer

Hamburg

„Schirin und Gertraude." Ein Scherzspiel von Ernst Hardt. (Deutsches Schauspielhaus, Oktober 1913.) — „Frau Majas Rache." Komödie in fünf Akten von Sven Lange. Aus dem Dänischen von Hermann Kiy. (Uraufführung im Altonaer Stadttheater.)

Wieder kehrte Ernst Hardt in die Schwerterkammer mittelalterlichen Sagen ein. Er verarbeitete die bekannte Historie vom Grafen von Gleichen.

Den Dichter reizte die Frage, wie sich wohl solch Zusammenleben zu dritt innerhalb der deutschen, mittelalterlichen Kultur gestaltet haben mag. Die Antwort darauf blieb er zwar schuldig, aber er schuf ein Scherzspiel im wahren Sinne des Worts, heiter und geistvoll. Ein logisch durchdachter und durchgeführter Scherz, der folgerichtig entwickelt, aber nicht ebenso abgeschlossen wird. Eine Dichterarbeit, rein auch von jeder hier bedenklich naheliegenden lüsternen Sinnlichkeit. Trotzdem werden natürliche Dinge beim rechten Namen genannt. Aber in dem Sinn, wie ein Hans Sachs mit derlei Sachen scherzte.

Der Graf von Gleichen schmuggelt in Hardts Scherzspiel seine zweite Gattin als einen jungen, türkischen Diener auf der Burg ein. Mit tiefem Jubel empfängt die erste Gattin den Heimgekehrten, der es nicht wagt, ihr die Wahrheit zu enthüllen. Seltsam fühlt sich Gertraude zu dem jungen Türkenknaben hingezogen und schenkt ihm ihr ganzes Herz. In heller Eifersucht darüber poltert der Graf seiner ersten Gattin die Wahrheit ins Gesicht und läuft fort. Es folgt nun eine Szene voll Zartheit, Lieblichkeit und Wahrheit: Die beiden Frauen, in denen sich zwei Kulturen gegenüberstehen, finden sich in dem „Liebeswunder der Natur" und der Graf kann zunächst beide Frauen umarmen. Aber in dem Freundschaftsbund beider ist bald für einen dritten kein Raum. Wütend sucht der Mann zweier Frauen sein einsames Lager auf und sehnt sich zurück nach seinem türkischen Käfig. Besonders wirkungsvoll ist dieser Schluß nicht. Das Ganze aber darf als ein reines, frohes, sonniges Scherzspiel dankbar hingenommen werden.

Elimar von Monsterberg

*

Wie sich Frauen rächen? Indem sie tun, was sie nicht wollen, und was sie wollen, nicht vollbringen; indem sie lieben lernen, wo sie zu hassen trachten, und vernichten, wo sie Hilfe zusagen; indem sie einen Mann auf den Tod zu treffen sich anheischig machen, und sich selber dabei verwunden. Nicht darauf, ob diese Antwort Sven Langes für alle Fälle stimmt, kommt es an, sondern darauf, ob er sie in dem Falle seiner Frau Maja glaubhaft, verbindlich, zwingend begründet hat. Diese Verbindlichkeit, die künstlerische Glaubhaftmachung, läßt gar vieles zu wünschen übrig. Äußerlich freilich verläuft alles, der Grundthese gemäß, am Schnürchen. Frau Maja will den diplomatischen Stellenanwärter Hans Holch dadurch verderben, daß sie ihn kompromittiert: und sie führt ihr Beginnen mit dem Endergebnis aus, daß sie ihn durch eine Lüge, die ihren ohnehin schlechten Ruf noch verschlechtert, errettet und alles daransetzt, daß er die Stelle, der er zu seiner Weiterexistenz bedarf, erhält. Frau Maja haßt in dem Angegriffenen die Verkörperung der engen, philiströsen dänischen Heimat: und entbrennt (jawohl: entbrennt!) in Liebe zu einem weitherzigen, über der landesüblichen Moral stehenden weltmännischen Diplomaten. Frau Maja glaubt dann ihre Rache dadurch noch besser zu nehmen, daß sie, statt Hans Holch äußerlich zu verderben, ihn vor sich auf die Knie zwingt, den Triumph ihrer sieghaften Frauennatur auskostet, wo dieser seine Mannesüberlegenheit genießt: und sie erkennt hinterher, daß sie statt ihm — sich das Schwert ins Herz stieß, daß der Mann für sie unvergeßlich, sie ihm aber nicht länger leben wird, als die Rosen duften, die er bei ihrer Vereinigung in sein Zimmer stellte. Äußerlich stimmt alles. Was fehlt, ist das Letzte, Beste, Entscheidende, das, was nur der Dichter zu geben hat: Lebensblut. So wird Sven Langes angebliche Komödie, die zwar bald nach der Seite der Tragik, bald nach der des rein Theatermäßigen, aber nie nach der Seite der Komik tendiert, so daß man während ihres ganzen Verlaufs keine dreimal zu lachen vermag — so wird Langes Frau Maja nur von Schauspielerins Gnaden zu leben und zu wirken vermögen. Künstlerinnen, die Frauengestalten Sudermanns und Sardous so weit über die bloßen Umrißlinien ihrer unschöpferischen Väter im Geiste zur vollfarbigen Lebendigkeit zu erheben vermochten, daß sie zu einem Erlebnis wurden, wie nur je die vollendetsten Gestaltungen der Dichter, können und werden auch aus Langes Frau Maja, dieser Judith in Duodez, dieser genarrten Rächerin mit Magda-Allüren, eine Gestalt formen, deren Geschick bis in die Tiefen zu erschüttern vermag. Diese Möglichkeit, aber auch, daß nur solche Schauspielerinnen sie zu verwirklichen imstande sind, hat die deutsche Uraufführung im altonaer Stadttheater unzweideutig erwiesen.

Hans Franck

Hannover

„Lutz Löwenhaupt." Schauspiel in vier Aufzügen von Hans Schmidt-Kestner. (Deutsches Theater, 8. November 1913.)

Das Offizierstück „Lutz Löwenhaupt", das einmal im Sommertheater zu Friedrichroda probeweise über die Bretter gegangen war, erlebte, umgearbeitet, seine eigentliche Uraufführung erst jetzt und erzielte einen starken und wohlverdienten Erfolg.

Den verdankt es in erster Linie der Fähigkeit des Autors, Menschen mit Fleisch und Blut, mit Gefühlen und Stimmungen zu schaffen und eine an Spannungen reiche Handlung zu ersinnen. Es ist keins der üblichen Offiziersdramen, die nach „Rosenmontag“ und „Zapfenstreich“ eilig auftauchten, kein Stück mit der üblichen dreieckigen Konstruktion einer Ehe. Im Mittelpunkt steht ein junger, schneidiger, frischer, aber haltloser und mit dem realen Leben vollkommen unbekannter Leutnant, der letzte eines uradligen Geschlechts, der zugrunde geht, weil er sich in der Wirklichkeit nicht zurechtfindet, von einem Wucherer ahnungslos geknebelt wird und im Moment, da er glaubt, von diesem äußeren Schicksal frei zu sein, seinem inneren verfällt: die von ihm Erkorene glaubt nicht mehr an ihn, den Schwächling, der im praktischen Leben unmöglich sich betätigen kann, und wendet sich verachtend von ihm; das gibt ihm, dem „Epigonen“, den Rest und er greift zur Pistole. Die Frau des Freundes, die, ihm wesensgleich, ihn stets verstanden und, sich selbst unbewußt, immer geliebt hat, ist die dichterisch vollendetste Figur des Stückes. Der Held ist zu passiv, um wahrhaft tragisch wirken zu können; die anderen Personen, die ihn umgeben und mehr oder weniger bemuttern, sind prachtvoll geschaute Menschen: ein nüchterner und energischer Oberleutnant, ein klarer, großliniger Industrieller, dessen Cousine, eine resolute und sympathische Erscheinung, und ein zynischer und verhärteter ehemaliger Offizier. Vor allem aber ist das Schauspiel mit einer Beherrschung der dramatischen Technik geschrieben, mit einer feinen Motivierung, einer hie und da wohl etwas ausgeklügelten, aber nie gepreßten Konstruktion, daß wir nach diesem ersten Wurf uns des Besten von Schmidt-Kestner versehen können. Ein für die Zukunft beachtenswertes, neues Talent hat seine Feuertaufe erhalten.

Wolfgang Stammler

Echo der Zeitungen

Die Entstehungsgeschichte des moskauer künstlerischen Theaters

wird in einem interessanten Aufsatz (St. Petersb. Ztg. 284) dargelegt: „Es war im Juni des Jahres 1897, da richtete der Schriftsteller und Theaterkritiker, Leiter der Theaterschule ‚Philharmonie‘ W. J. Nemirowitsch-Dantschenko an einen Herrn K. S. Stanislawski, der manche wohlgelungene Liebhaberaufführung veranstaltet hatte und von neuen Theaterplänen schwärmte, in einem Brief die Aufforderung, die zersplitterten Bestrebungen zu verbinden, ja womöglich ein Theater ins Leben zu rufen. Nemirowitsch-Dantschenko schwärmte vor allem für ein neues Repertoir, Stanislawski für eine neue Regie. Fast zu gleicher Zeit hatte Nemirowitsch-Dantschenko ein längeres Schreiben an den damaligen Direktor der kaiserlichen Theater gerichtet, woselbst er in einem kecken Draufgängertum neue Theaterpläne entwickelte und eine Reorganisation der kaiserlichen Bühnen vorschlug. Wie anzunehmen, wanderte dieser Brief in den Papierkorb; weit besser erging es jedoch dem anderen Schreiben an K. Stanislawski; dieser Brief sollte schier unabsehbare Folgen nach sich ziehen: nämlich die Gründung des Künstlerischen Theaters.

Nemirowitsch-Dantschenko machte in seinem Schreiben unter anderem Stanislawski den Vorschlag, sich zwecks einer Aussprache im moskauer Restaurant ‚Slawjanski Basar‘ zu treffen. Und hier fand am 22. Juni 1897 die denkwürdige Zusammenkunft dieser beiden Männer statt. Nach Stanislawskis Erzählung soll dieses erste Gespräch — achtzehn Stunden gedauert haben. ‚Wir besprachen alles,‘ erzählt Stanislawski, ‚alles wirbelte durch unser Gespräch: der heutige literarische Geschmack, die Ideale der Kunst, die verschiedensten Arten der Regie, wir sprachen von Plastik, von szenischer Pädagogik, wir besprachen endlich alle Verwaltungs- und Finanzfragen bis zu den letzten Kleinigkeiten.‘

Im Laufe der folgenden Monate fanden sodann noch häufige Zusammenkünfte dieser beiden Männer statt; es begann jener interessante Prozeß der Anpassung, der Sondierung, der zu dem hervorragenden, seltenen Ergebnis führte, daß zwei bedeutende Männer, fast in einen Mann, in eine geniale Kunstbestrebung zusammenwuchsen, aus der nachher, im Laufe der Jahre, das jetzige Künstlerische Theater sich heraus kristallisieren sollte.

Nicht klein waren die verschiedenartigsten Schwierigkeiten, die sich den beiden Theatermännern entgegenstellten: das Werk war neu, der Boden noch schlecht bearbeitet. Man mußte einen Stab von Mitarbeitern für die neuen Ideen gewinnen, man mußte Geld beschaffen, man mußte die richtigen Talente entdecken.

Aber Schritt für Schritt wurden diese Schwierigkeiten energisch überwunden; man verstand es, einige moskauer Kapitalisten für die Sache zu interessieren; vor allem begeisterte sich der bekannte Großindustrielle S. T. Morosow sehr warm für das neue Unternehmen. Auch später hat er in kritischen Zeiten mit offener Hand, die von selbst sich anbot, dem jungen Theater beigestanden. Im Laufe der Zeit wurde dann auch die ‚Truppe‘ gebildet, die zum größten Teil aus blutjungen Anfängern, aus Dilettanten bestand. Um Kräfte herbeizuziehen, setzte man auch Annoncen in die Zeitungen; aber das Unternehmen war noch so neu und unbekannt, daß sich fast niemand auf die Annoncen einfand. Dennoch wurde in jenen Tagen der Kern jener ‚Truppe‘ gebildet, die wir noch heute bewundern: M. L. Lilina (Stanislawskis Gattin), O. L. Knipper-Tschechowa, M. A. Ssamarowa, J. M. Moskwin, A. J. Adaschew, W. W. Lushski und andere. Manche ausgezeichnete Kraft kam sodann im Laufe der Jahre hinzu, wie z. B. A. R. Artem, W. E. Meierhold, M. F. Andrejewa-Gorki und W. J. Katschalow, der ‚russische Kainz‘. Manche Kräfte schieden auch im Laufe der Jahre aus, um, angeregt durch das Künstlerische Theater, neue Wege zu gehen, wie z. B. W. E. Meierhold. Der Hauptregisseur des neuen Theaters wurde K. S. Stanislawski (oder K. S. Alexew, wie sein bürgerlicher Name lautet); Wl. J. Nemirowitsch-Dantschenko wurde der Leiter des literarischen Teils. Ihm gehörte die maßgebende Entscheidung in der Wahl der aufzuführenden Theaterstücke an. Nun sah sich Wl. Jw. Nemirowitsch-Dantschenko vor die Verwirklichung seines Traumes gestellt. Seinen Worten nach handelte es sich um folgendes: ‚Ich träumte von irgendeinem neuen Theater, in dem die herrlichen Schöpfungen Tschechows, Hauptmanns und anderer endlich ein Asyl finden würden, — ich träumte von einem Theater, in dem die Jugend wachsen, das neue Talente großziehen würde, ich träumte endlich von einem Theater, das vor allem neue Wege einschlagen sollte.‘

Im Laufe des Jahres 1898 begannen die Neueinstudierungen und ‚Neuinszenierungen‘. In der Nähe Moskaus, im Datschenort Puschkino, steht noch heute ein altes Holzgebäude, und hier, fern der Großstadt, an der Brust der Natur, fanden im Sommer 1898 die ersten Zusammenkünfte und Theaterproben statt; diese Scheune sollte die Wiege des weltberühmten moskauer Künstlerischen Theaters werden.

Ohne Publikum, ohne Annoncen fand am 14. Juni 1898 die Eröffnung dieses ‚Theaters‘ statt. Zuerst wurde ein Gottesdienst abgehalten; daran schloß sich die erste Generalversammlung. Stanislawski wurde zum Vorsitzenden gewählt und hielt eine schwungvolle Festrede, die mit Zitaten aus Gerhart Hauptmanns ‚Versunkener Glocke‘ stark gewürzt war. ‚Unter alle Mitarbeiter‘ verteilte Stanislawski in seiner Rede die Macht, rief zur Arbeit auf, entwickelte das Programm. Sodann schritt man an die Bestätigung verschiedener Statuten, zur Wahl der Stücke, die inszeniert werden sollten, und zur Verteilung der Rollen. Mit einer kollegialen Unterhaltung bei einem Glase Tee

oder mehreren (denn der Tag war außerordentlich heiß und die Junisonne brannte auf das eiserne Dach der Scheune) schloß diese konstituierende Generalversammlung.

Am nächsten Tage nach der Generalversammlung begann die neue Theatertruppe schon mit den Proben. Es sollten ‚Zar Fedor Joannowitsch‘ von Graf Al. Tolstoi, ‚Der Kaufmann von Venedig‘ von Shakespeare, die ‚Antigone‘ von Sophokles und ‚Die Möwe‘ von Anton Tschechow einstudiert werden. Man machte sich auch an die Inszenierung einiger anderer Stücke, doch wurde hierbei kein Abschluß erlangt. Interessant ist, daß die geplante Inszenierung des tschechowschen Stückes anfangs auf Schwierigkeiten stieß, und zwar — bei der Truppe selbst, ja sogar bei einem so feinen Künstler wie K. Stanislawski. ‚Die Möwe‘ hatte nämlich schon eine kleine Geschichte hinter sich: sie war in Petersburg an der dortigen Hofbühne vor kurzem glänzend durchgefallen. Das Stück war ausgepfiffen worden, man lärmte, und Tschechow, der schon damals kränkelte, hatte in größter Erregung das Theater verlassen, mit dem stillen Schwur, nie mehr ein Bühnenwerk zu schreiben. . . .

Und wenn trotzdem Tschechows ‚Möwe‘ über die Bretter die Künstlerischen Theaters gegangen ist, so ist das vor allem das bedeutende Verdienst von Wl. S. Nemirowitsch-Dantschenko. Immer und immer wieder setzte er sich für dieses schlichte, tiefe, unverstandene Werk ein und wurde nicht müde, der neugebildeten Theatertruppe, ja selbst einem Stanislawski, die geheimen, keuschen Schönheiten dieses Werkes plausibel zu machen, was ihm nicht leicht gelingen sollte, denn selbst Stanislawski erwiderte immer wieder: ‚Ich verstehe dieses Werk nicht.‘

Das ‚Ensemble‘, d. h. die neue Truppe des Künstlerischen Theaters, hatte sich in Puschkino angesiedelt und eine sogenannte ‚Kommune‘ gebildet. Man hielt keine Dienstboten, man machte alles selbst nach einer strengen Reihenfolge und Tagesordnung. Man kochte selbst, man fegte die Dielen, selbst stellte man den Ssamowar und selbst räumte man die Zimmer auf. Es läßt sich daraus ersehen, daß die Begeisterung groß gewesen sein muß.

Ebenso wie die Theaterfragen wurden auch die wirtschaftlichen Angelegenheiten gemeinsam ‚diskutiert‘. Die Proben fanden am Morgen, am Nachmittag, des Abends, ja fast zu jeder Tageszeit, bald im ‚Theatergebäude‘ oder auch einfach im danebenliegenden Wald statt.

Besonders eifrig wurde fürs erste ‚Zar Fedor Joannowitsch‘ einstudiert. Dies Stück sollte als ‚erste Premiere‘ dem moskauer Publikum gezeigt werden; man setzte besonders große Hoffnungen gerade auf diese Inszenierung, und bekanntlich sind die Hoffnungen durchaus nicht getäuscht worden.

Mit größter Gewissenhaftigkeit schritt man an die Inszenierung des tolstoischen Dramas. Man durchstöberte russische Museen, man kopierte Altertümer und überkommene Kunstschätze, Bauwerke, Trachten, Innenräume von alten Bauten, um möglichst genau die dahingegangene Epoche (Moskau im sechzehnten Jahrhundert) zu treffen. Mit welcher Liebe und Hingebung man ans Werk ging, beweist die Tatsache, daß selbst erste Schauspielerinnen, wie die Lilina und Knipper, eigenhändig nach alten Mustern Handarbeiten ausnähten. . . .

Gänzlich neue Forderungen wurden an alle Mitspielenden gestellt: niemand durfte sich von der Rolle lossagen, die ihm vom Regisseur übertragen worden war. Und wenn irgendeinem ‚Prima-Helden‘ der Auftrag zuteil wurde, in irgendeiner Massenszene eine Statistenrolle auszuführen, so mußte der Prima-Held dieser Anweisung unweigerlich Folge leisten. Unweigerlich mußten auch die Forderungen des Regisseurs, wie die betreffende Rolle zu verstehen und zu spielen sei, erfüllt werden. Diese Forderung wurde nicht oft wiederholt, und wer sich der Regieweisung nicht fügen wollte, mußte die Truppe verlassen. Eine äußerst strenge Disziplin wurde zu einer der Hauptregeln erhoben. So weiß die Chronik des Künstlerischen Theaters von einer Schauspielerin zu erzählen, die sich damals in den ersten Tagen nicht den Forderungen der Regie fügen wollte. Schnell wurde eine Generalversammlung der Truppe einberufen, diese sprach der Schauspielerin ihre Mißbilligung aus, die daraufhin auf immerdar dem Künstlerischen Theater Valet sagen mußte.

Immer wieder, im Schweiße des Angesichts, wurden Massenszenen einstudiert. Hier, wie bei den Einzelleistungen, mußten die Schauspieler alle alten traditionellen Kniffe, Schulungen und Kenntnisse fallen lassen, ja aus sich ausmerzen. Alles Theatralische, Gemachte, alles Konventionelle, Kopierte war verpönt und verachtet. Inneres Erleben, das an die Oberfläche des Körpers zu bringen hat, mußte aus den schauspielerischen Leistungen sprechen. Radikal mußten daher die Massenszenen reorganisiert werden, denn dort herrschte die stärkste Schablone und Routine. Nun suchte man historische Treue, Mannigfaltigkeit, Buntheit, Eigenart, Lebendigkeit und Wuchtigkeit den Massenszenen einzuhauchen.

Die Inszenierung eines neuen Stückes wurde gewöhnlich mit einem Vorlesen des Werkes begonnen, und erst nachdem jeder eine klare Vorstellung vom Gesamtwerk gewonnen hatte, ging man zur Darstellung über. Und hier, auf der Bühne, wurde sodann nicht das ganze Theaterstück auf einmal inszeniert, sondern man ging stückweise vor: Szene für Szene wurde mit größter Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit einzeln durchgenommen.

Also verging in angestrengtester Arbeit und reich an inneren Bereicherungen der Sommer des Jahres 1898. Und als der Herbst kam und die bescheidene Wiege des neuen Theaters, die ‚Theaterscheune‘, gar zu unwirtlich wurde, zog man nach Moskau, wo in diesem Herbst die erste entscheidende Schlacht geschlagen werden sollte: am 14. Oktober 1898 fand in dem gemieteten Privattheater ‚Eremitage‘, das erst gründlich renoviert worden war, die erste öffentliche Aufführung des ‚Zar Fedor Joannowitsch‘ statt.“

Wie entsteht eine schauspielerische Leistung?

Friedrich Kayßler gibt eine, wenn auch subjektive Antwort auf diese Frage. Er schreibt (Bonner Ztg. 301): „Es wird gut sein, mit dem Versuch zu beginnen, an der Hand des konkreten Falles festzustellen, wie eine schauspielerische Leistung ungefähr entsteht. Nach meinen Erfahrungen ist der Vorgang etwa folgender: Man liest das Stück, und gleich beim ersten Lesen steht die darzustellende Gestalt in ihren stärksten Umrissen und tiefsten Momenten, also in allen wesentlichen Punkten, klar vor einem. Ich spreche nur von Fällen, wo es sich um eine wirkliche dramatische Dichtung, um dichterisch gestaltete Vorgänge handelt. Mangelhaft gearbeitete Stücke geben natürlich weniger klare Eindrücke beim ersten Lesen. Einem normalen Stück gegenüber ist der erste Eindruck der maßgebende. Der weitere Verlauf der Arbeit ist gewöhnlich der: Das Stück wird auf der Bühne arrangiert, d. h. ehe die Schauspieler anfangen zu lernen, werden alle Stellungen und die Hauptgesichtspunkte in den Beziehungen der Figuren zueinander festgelegt. Nach der Arrangierprobe kommt, für mich wenigstens, der allerwichtigste Teil der Arbeit: die Lernpause, d. h. die Zeit, die dem Schauspieler gegeben wird, um sich zu Hause die Rolle zu eigen zu machen. Diese Lernpause wird leider Gottes im allgemeinen von den Theatern recht stiefmütterlich behandelt. Man achtet sie nicht genug, und das kommt wohl zum Teil daher, weil sehr viele Schauspieler sich erst allmählich im Laufe der Proben die Rolle aneignen, und dieses Aneignen, sowohl was den Text als auch was die inneren psychischen Dinge anlangt, sich bei den meisten nicht in einen bestimmten Lernabschnitt einpressen läßt. Ich für mein Teil kämpfe stets für diese Lernpause, weil sie für mich der Inbegriff der intimsten, persönlichsten künstlerischen Arbeit ist. Ist die Rolle sehr umfangreich und erfordert sie eine große Spannweite des Gefühls, so brauche ich zum Lernen eines Aktes einen Tag, das heißt innerhalb eines womöglich spielfreien Tages, eine Reihe von Stunden, am liebsten

vormittags. Das Lernen besteht für mich in einem rückhaltlosen, tiefinnerlichen Durchleben der Rolle während des Auswendiglernens (selbstverständlich nur an der Hand eines Buches, niemals nach einer ausgeschriebenen Rolle, übrigens dem Sinnlosesten, was je bei der Bühne existiert hat). Dies Lernen ist also nicht ein Lernen des Wortes, sondern ein unmittelbares Durchdringen von Gefühl, Gedanke, Wort und Geste, alles in einem genommen, kurz ein Versuch, den darzustellenden Menschen gewissermaßen mit einem Sprunge zu erfassen. Und zwar muß dies Lernen haarscharf genau in dem Tempo geschehen, das die betreffende Szene im Spiel auf der Bühne erfordert, sonst leidet meine ganze Arbeit darunter. Hatte ich einmal nicht Gelegenheit, ungestört genug zu arbeiten, oder war ich vielleicht körperlich und stimmlich schlecht imstande und mußte trotzdem lernen, und war vielleicht das Durchleben beim ersten Lernen nicht ganz so intensiv, teilweise markiert, und das Memorieren des Wortes nicht in voller rhythmischer Kraft geschehen, so habe ich die größte Mühe, diesen Mangel an Lernenergie beim ersten Arbeitsstadium später wieder auszugleichen. Das Tempo kommt dann erst sehr spät und mit großer Mühe nachträglich zustande, während es, wenn der erste Anlauf mit voller Energie ausgeführt werden konnte, stets auf den ersten Wurf gelang und lebendiger, nicht zu trennender Bestandteil von Wort, Bewegung und Rhythmus wurde. Ist die Lernpause groß genug, d. h. habe ich durchschnittlich für jeden umfangreichen Akt einen Tag Lernzeit, so komme ich nach dieser Zeit innerlich vollkommen fertig mit der Rolle auf die erste Bühnenprobe. Textliche Sicherheit, Ausarbeitung der Stellungen, Verschmelzung der eigenen Rollenarbeit mit der der Partner zu einem einheitlichen Ganzen — das ist nun das Pensum der Bühnenproben.

Da diese ersten Lerntage für mich die weitaus intensivste Arbeit bedeuten, so erreiche ich alle Tiefen und Höhen, die mir innerhalb der Rolle überhaupt erreichbar sind, innerhalb dieser Tage. Komme ich dann auf die erste Bühnenprobe, so habe ich jedesmal einen ziemlich schweren Kampf gegen eine heftige Scheu zu bestehen, das in einsamer Arbeit Errungene in Gegenwart anderer preiszugeben. Das klingt für Unkundige vielleicht unwahrscheinlich. Aber gegen gewisse Naturanlagen vermag auch die größte Übung und Gewöhnung nichts auszurichten. Man kann achtzehn Jahre an der Bühne sein und trotzdem diese Scheu bei jeder Rolle von neuem empfinden."

Zur deutschen Literatur

Über die Läuterungsidee bei Goethe schreibt Eduard Saenger (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 43). — Max Ettlinger beantwortet die Frage „War Goethe ein Vorläufer der biologischen Entwicklungslehre?" (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 44) dahin: „Goethe ist, wenn er auch kein bahnbrechender Naturforscher und kein Vorläufer der Entwicklungslehre war, doch gar manchem jener Darwinisten, die ihn heute für sich mit Beschlag belegen möchten, an Einsicht weit vorausgeeilt." — Eduard Metis gibt eine interessante Besprechung neuer Goetheliteratur (Bresl. Ztg. 754).

Die neue Schleiermacherausgabe in Fritz Eckardts Verlag würdigt Budde (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 44). — Unter dem Titel „Überraschungen von Clemens Brentano" geht Traugott Friedemann (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 43, 44) auf „Aloys und Imelde" und die „Nachtwachen von Bonaventura" ein. — Friedrich Rückerts „Leipziger Jahrmarkt" wird (Köln. Ztg. 1232) gewürdigt. — Einen Aufsatz über „Uhland und das Elsaß" veröffentlicht Karl Walter (Mülhauser Expr. 251). — An Dorothea Schlegel wird anläßlich ihres 150. Geburtstages (24. Okt.) (Magdeb. Ztg. 541) erinnert. — Über „Heine und die Frau" äußert sich Otto Pick (Tagbl., Prag, 303) im Anschluß an das gleichnamige Buch von Karl Blanck (Georg Müller).

Adolf Glaßbrenner wird (Frankf. Ztg. 302) von Eugen Kalkschmidt charakterisiert. — Ein Persönlichkeitsbild von Fritz Reuter nach seinen Briefen (Hesse & Becker) wird (Magdeb. Ztg. 556) gezeichnet.

Sehr interessante Mitteilungen zu Nietzsches Konzeption des Übermenschen legt Elisabeth Förster-Nietzsche (Frankf. Ztg. 297) nieder. — Über das Urbild des Reinhold in Wildenbruchs „Mennoniten" äußert sich H. van der Smissen (Hamb. Corresp. 546). — Das Ehepaar J. V. Widmann schildert Helene Bettelheim-Gabillon (Bund, Bern, Sonntagsbl. 43). — Friedrich Huchs Bild zeichnet Alfred Lemm (Voss. Ztg. 540). — Ein Aufsatz über Viktor Hehn aus der Feder Hermann Michels findet sich (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 40).

Zum Schaffen der Lebenden

Zum 70. Geburtstag des westfälischen Erzählers Ferdinand Krüger (27. Okt.) schreibt C. Kuhlmann den Huldigungsgruß (Hamb. Corresp. 548). — Zu den Aufsätzen gelegentlich Gustav Frenssens 50. Geburtstages bleibt eine Studie von Paul Rossi (Tagespost, Linz, 248) nachzutragen. — Einen Besuch bei Ernst Zahn in Göschenen schildert Else Grüttel (Hamb. Nachr. 506).

Otto Soyka wird (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 22) von Hermann Koch charakterisiert: „Otto Soyka ist Intellektualität, reine Geistigkeit, wie im Wesen, so in der Kunst. Bei allen intellektuellen Erscheinungen findet sich eins: das Vorhandensein einer dem ganzen Menschen übergeordneten Idee, einer leitenden Idee, die alle Erscheinungen ihres Lebens systematisiert. So ist denn auch ein verbindendes Moment: die Asexualität. (Asexualität, der auch, wie bei Wilde, eine geistige, tändelnde Erotik entgegengesetzt sein kann.) Und die leitende Idee selbst ist nicht bei allen Intellektuellen dieselbe. Ist etwa bei Leonardo: Wissen, bei Poe: Grauen, bei Wilde: Schönheit, bei Soyka: Geistigkeit." — Über Thomas Mann als Künstler läßt sich Kaempf (Kunst u. Leben, Post 507) im Anschluß an Wilhelm Alberts Buch „Th. Mann und sein Beruf (Xenienverlag) vernehmen. Vgl. auch „Der Dichter und sein Werk" von Willy Hellpach (Berl. Tagebl. 538). — Von Walter von Molo sagt Hanns Martin Elster (Mannh. Tagebl. 293): „Energie und Konzentration bilden das Wesen unserer Zeit, sind die Determinanten für die Zukunftsentwicklung unseres Volkes. Der junge wiener Dichter Walter v. Molo ist, wenn wir die Gegenwart mit diesen beiden Hauptkennzeichen charakterisieren wollen, der Poet, den wir brauchen. Er besitzt jene Energie und Konzentration, die aus dem einzelnen dringt und für das Ganze sorgt, jene Willensgröße, die bis zur Askese sich herabsenken, bis zur Selbstvernichtung sich erheben kann, jene innerliche Sammlung, jenes Zusammenreißen aller seelischen und körperlichen Kräfte, woraus das Werk entspringt, das Dauer hat. Walter v. Molo ist ein Mann und eine Persönlichkeit! Wenige zeitgenössische Dichter sind es neben ihm. Er steht in einer Hinsicht allein da: in der elementaren Wildheit seines Mannestums. Kaum ein Künstler zwang aber zugleich diese furchtbare Macht so, wie der aus norddeutschem Geschlecht stammende, mit italienischem Blut durchsetzte Wiener! Diese Bezwingung bedeutete eine riesige Formbegabung, einen leidenschaftlichen Gestaltungswillen." — Als ein „vollendetes Kunstwerk" bezeichnet Heinrich Spiero (Weser-Ztg. 23. 10.) den zweiten Band des Schillerromans „Im Titanenkampf" (Schuster & Loeffler).

Die fünf Komödien des Marquardt van Vryndt (Carl Reißner) werden von Frerking (Rhein.-Westf. Ztg. 1315) kritisch eingeschätzt.

Mit Wärme und Anerkennung spricht Hans Hartmeyer von Adam Müller-Guttenbrunns Roman „Der große Schwabenzug" (Staackmann) (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 44). — Von Hermann Stegemanns neuem Roman „Die Krafft von Illzach" (Fleischel) heißt es (Straßb. Post 1208): „Fest und sicher hält Stegemann die Fäden der Handlung in seiner Hand, in straffem Zug führt er jeden seinen Weg, und kunstreich verknüpft er sie

zum farbigen, lebensvollen Gewebe. Kleine Unebenheiten und Knoten im Garn — nun ja, die kommen auch in dem Hausgespinst vor, das im Elsaß in den Truhen der alten Familien liegt, und tun seiner Wertschätzung keinen Schaden. Obwohl der Krieg das halbe Buch ausfüllt, ist es kein Kriegsbuch im Sinne waffenklirrender Schlachtenpoesie. Die Kriegsereignisse sind nur der Hintergrund und die Ursache für den eigentlichen Kampf, von dem das Buch handelt, den Kampf der elsässischen Familie mit ihrem deutschen Schwager, den Kampf Claudines mit Konrad von Eggheim. Und so im Einzelschicksal Volksschicksal verkörpern, das ist Dichterart. Mit vollendeter Kunst wird die Steigerung und Lösung dieses Konflikts Schritt für Schritt sorgsam vorbereitet und zielbewußt durchgeführt." — Jean Paul d'Ardeschah charakterisiert Leonhardt Adelts Roman „Der Flieger" (Rütten & Loening) mit den Worten (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 43): „Ich finde in Adelts dithyrambischer Rhapsodik manchen Zug, der an die leidenschaftliche Sprache jener griechischen Weltanschauungsdichter wie Xenophanes, Parmenides oder Empedokles erinnert und auch unmittelbar an die lobpreisende Weltandacht Giordano Brunos, des Romantikers der Renaissance, anknüpft." — Die Romantrilogie von Walter Bloem („Das eiserne Jahr", „Volk wider Volk", „Die Schmiede der Zukunft", Verlag Gretlein & Co.) rühmt Herbert Stegemann (Lit. u. Kunst, Süddeutsche Ztg. 6) als „eine dichterische Gesamtdarstellung des Krieges, der das geeinte Reich schuf". — Von Rudolf Hans Bartsch' Roman „Die Geschichte von der Hannerl und ihren Liebhabern" (Staackmann) heißt es (N. Fr. Presse, Wien, 17664): „Das ist der bleibendste Wert dieses Buches, ein nicht untreues Gemälde einer entscheidungsschweren Zeit zu sein, in der Österreich an sich selbst glauben lernte und ein gemeinsamer Elan uns alle an die Miseren des Tages vergessen ließ." — Ernst Lorsy kennzeichnet den Verfasser von „Emanuel VII. und seine Zeit" Eugen Heltai (Pester Lloyd 258): „Heltais schriftstellerische Erscheinung ist nicht nur ein Ergebnis der Großstadt, sondern auch ein Ergebnis des Journalismus; sie ist eine der feinsten Blüten des Journalfeuilletonismus, dieser nicht mehr wegzudenkenden Anomalie unserer Literaturentwicklung. Die wohltuende Einheit des Inhalts und der Darstellungsform erreicht er auf dem Wege des guten Journalismus, das heißt, indem er der Darstellungsform nicht zu achten scheint."

René Schickeles Essais „Schreie auf dem Boulevard" (Paul Cassirer) werden von Alfred Lemm (Frankf. Ztg. 252) warm empfohlen: „Schickele benutzt ein Ereignis, um etwas Gefühltes an ihm auszudrücken — das Wesen der literarischen Kunst. Aber er hat hier nicht die Einseitigkeit, die der strengen Kunst eignet. Sein fast journalistisches Talent erlaubt ihm, sich leicht den Ereignissen anzuschmiegen. Er scheint den Stoff zu beherrschen, während er sich doch ihm eigentlich eingeordnet hat." — Eine „solide, brauchbare Grundlage für die Liliencronforschung" nennt Hermann Anders Krüger (Hamb. Nachr. 510) die Liliencronbiographie von Heinrich Spiero (Schuster & Loeffler).

Zur ausländischen Literatur

Ein Aufsatz über Diderot findet sich: St. Petersburger Ztg., Montagsbl. (518). — Eine Studie über „Alfred de Vignys Hochmut" von Jules Lemaître wird (N. Zür. Ztg. 294) veröffentlicht. — Von Charles Louis Philippe, dessen Werke jüngst in deutscher Übersetzung (Fleischel & Co.) erschienen sind, sagt Michael Josef Eisler (Pester Lloyd 259): „Der tote Charles Louis Philippe und der lebende Paul Claudel sind die führenden Geister der jungfranzösischen Dichtung. Man spricht heute besonders in Deutschland gern von der Dekadenz der französischen Poesie: in Wahrheit erneut sich diese durch jedes echte Talent, das, begnadet mit der künstlerischen Reife der romanischen Rasse, auftritt. Das ist der gemeinsame Zug in der Kunst von Philippe und Claudel, daß sie jung und schön ist." — Über den Essayisten Henri de Régnier schreibt Therese Tesdorpf-Sickenberger (Bayer. Staatsztg. 250). — Auf den Roman „Das Experiment des Dr. Forgues" von Louis Champeaux (Paris, Ed. J. Tallandier) macht Werner Klette (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 44) mit allem Nachdruck aufmerksam.

Hermann Binder berichtet (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 50) ausführlich über den amerikanischen Roman „Das Epos des Weizens" von Frank Norris, der in deutscher Übersetzung (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart) erschienen ist.

In einer Studie über Camilla Collett und Ibsen von Gustav Neckel (Frankf. Ztg. 294) heißt es: „Diese hochbegabte Frau hat, wie Ibsen selbst bezeugt, durch ‚ihren geistigen Lebensgang' in verschiedenen Formen ‚hineingespielt' in seine Dichtung, schon in die ‚Komödie der Liebe' und noch in die ‚Frau am Meer'. ‚Was Sie an Ideen und Gestalten in die Welt gesetzt haben,' schreibt er an sie aus Sorrent, ‚eignet sich nicht einzig und allein dazu, ein unfruchtbares Literaturdasein in der Folgezeit zu fristen: die lebendige Wirklichkeit wird sich seiner bemächtigen und darauf weiterbauen.' Als sie 1883 ihren siebzigsten Geburtstag begeht, versichert er der alten Freundin: ‚Das Norwegen, das sich jetzt eben entwickelt, wird Merkmale dessen tragen, wofür Ihr Geist gewirkt und die Wege geebnet hat. Sie sind einer von den Streitern, ohne die man sich in der Zukunft am allerwenigsten die Voraussetzungen, den Entwicklungsgang wird denken können.' Ibsen sah also in Frau Collett eine Bundesgenossin, eine von denen, die für das große Morgen nicht bloß sannen, sondern handelten, indem sie dem Sehnen der Zeit das Wort boten. Sie hat in den Fünfzigerjahren den gleichen edlen Unmut gefühlt, den Ibsen in den Sechzigern aussprach. Sie hat wie er von einsamen Adelsmenschen geträumt und sie untergehen sehen in der gemeinen Umwelt. Schon sie hat skeptisch auf die altgeheiligte Moral geblickt und eine Zukunft ersehnt, da die Sonne stark genug sein wird, um die Eiskruste der Vorurteile zu brechen." — Über die Traumspiele Strindbergs äußert sich Oskar Maurus Fontana (Pester Lloyd 254). — Eine eingehende Analyse von Aage Madelungs Roman „Die Gezeichneten" (S. Fischer) gibt Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 555).

In einem „Bekenntnisdokumente" überschriebenen Aufsatz (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 44) faßt Auguste Hauschner Tolstois Drama „Das Licht leuchtet in der Finsternis" und den Briefwechsel mit der Gräfin Tolstoi zu sehr ergiebiger Betrachtung zusammen. Vgl. auch „Leo Tolstoi als Bräutigam": Erfurter Allg. Anz. (306).

Einen Aufsatz über W. S. Reymonts Roman „Die polnischen Bauern" (Jena, Diederichs) veröffentlicht Felix Langer (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 43).

„Pegasus im Joch." Von Friedrich Adler (Berl. Börs.-Cour. 519).

„Kinotexte." Von Paul Fechter [„Das Kinobuch" bei Kurt Wolff, Leipzig] (Voss. Ztg. 551).

„Deutsche Oster- und Weihnachtsspiele in Polen." Von R. Fr. Kaindl (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 43).

„Held und Heldin." Von Rudolf Keller (Tagbl., Prag, 299).

„Regie von einst und jetzt." Von Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 1319).

„Deutsche Dichter und die Befreiungskriege." Von Lang (Deutsches Tagbl., Wien, 299).

„Frdr. Frh. v. d. Trenck in Danzig." Von Bruno Pompecki (Danziger Ztg., Heimat u. Welt 44).

„Wie steht es um die Schundliteratur?" Von Ernst Schultze (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 258).

„Über den Schauspieler." Von Georg Simmel (Süddeutsche Ztg., Lit. u. Kunst 7).

„Der Ringkampf zwischen Zarathustra und Appelschnut." [Otto Ernst.] Von Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 256); vgl. auch Paul Zschorlich (Aus Kunst u. Leben, Post 515).

„Das ‚Gnu'. Eine neue Literaturbewegung?" Von Armin T. Wegner (Bresl. Ztg. 757).

„Zur Nachfolge Erich Schmidts." [Friedrich Kluges gleichnamige Schrift.] (Berl. Börs.-Cour. 515.)

„1789 und 1848 in der deutschen Dichtung." (Arbeiter-Ztg., Wien, 290.)

Echo der Zeitschriften

Die Quelle. VII, 1. Persönliche Erinnerungen an Anzengruber veröffentlicht Josef Bendel. „Es war im Jahre 1881, als ich das erstemal die Freude hatte, in persönliche Berührung mit Anzengruber zu kommen. Die prager ‚Concordia' hatte ihn für eine öffentliche Vorlesung gewonnen. Da ich damals Ausschußmitglied dieses Schriftsteller- und Journalistenvereins war, ging ich denn mit Alfred Klaar und andern auf den Bahnhof mit zum Empfange des liebwerten Gastes unseres Vereins. Am Bahnhof fand sich auch eine Vertretung der ‚Lese- und Redehalle der deutschen Studenten' ein, Burschenschafter und Finken. Als Anzengruber dem Zug entstieg, eilte ihm als erster Alfred Klaar entgegen und bewillkommte ihn herzlich ohne Förmlichkeit, denn diese war dem Vertreter der Studentenschaft vorbehalten, der eine ‚schneidige' Ansprache an Anzengruber hielt, die mit stürmisch aufgenommenen Prosit- und Hochrufen schloß. Aber Anzengruber erwiderte ‚die schöne Rede' mit keinem Worte, sondern lohnte den Sprecher nur mit einem Handdruck, dann wandte er sich an uns Ältere mit der Bemerkung: ‚Wenn man so sechs Stunden in einem Waggon eingesperrt gewesen ist, wird einem ganz damisch und dumm.'

Auf dem Wege zum Hotel wurde Anzengruber darauf aufmerksam gemacht, daß die Direktion des Deutschen Landestheaters ihm zu Ehren ein Stück von ihm spielen lasse, aber Anzengruber lehnte den Besuch des Theaters ab mit der Motivierung: ‚Meine Stuck kenn' ich; wenn ich ins Theater gehn soll, will ich was sehn, das ich noch nicht kenne.'

Die unheilvolle Wirkung der Eisenbahnfahrt zeigte sich gründlich überwunden, als Anzengruber in einem engeren Kreise von Freunden dann am Wirtshaustische saß. Unvergeßlich bleibt mir, in welcher sarkastischen und humorvollen Weise er da seine Erfahrungen als einer der Preisrichter der ‚Deutschen Zeitung' für das beste Nationallied Deutsch-Österreichs zum besten gab. Besonders drastisch war seine Schilderung, wie ihm förmlich das Ohr immer gelle von ‚deutschem Mut und deutscher Kraft, deutscher Biederkeit und Treue' und wie ihn all die Bärenhäuter und altgermanischen Recken, die in den Hunderten und Hunderten der eingesandten Gedichte herumspukten, um allen ruhigen Schlaf gebracht hätten, und wie wir so leicht mit allen unseren Feinden fertig werden könnten, wenn sie mit ‚wehrhaften Liedern' sich in die Flucht schlagen oder den Garaus machen ließen. Schließlich verlangte er, daß das Forstschutzgesetz auch gegen Dichter in Anwendung komme und der greulichen Verwüstung der deutschen Eichenwälder durch diese ein Ende mache. . . .

Wie die Kunst des Beobachtens, verstand er auch die Kunst des Zuhörens in einem seltenen Maße. Seine rege gestaltungskräftige Phantasie wußte aber dann gar oft das Gehörte sogleich dichterisch zu verarbeiten. So erinnere ich mich lebhaft an folgendes: Das Gespräch kam einmal zufällig auf ein Ereignis in Wien zur Zeit Kaiser Franzens, das am Hofe Sensation erregt hatte, weil höhere Hofbeamte dabei beteiligt gewesen, alle durch ihre Stellung gebotene Rücksicht und Zurückhaltung vergessen und sich allzu menschlich hatten gehen lassen. Anzengruber hörte lange ruhig zu und entwickelte sodann mit verblüffender Anschaulichkeit den Plan zu einer Komödie aus dem Besprochenen mit Ausscheidung des ‚Allzumenschlichen', gab den knappen Gang der Handlung, eine scharf umrissene Charakteristik der handelnden Personen und schloß mit dem lebhaften Bedauern, daß die Zensur leider unter keiner Bedingung gestatten würde, diese Personen auf die ‚weltbedeutenden Bretter' zu bringen; aber ‚Figuren wären's, die sich schau'n lassen könnten, und ein Stoff zu einer Komödie, wie er nicht auf der Gasse liegt und wie man nicht jeden Tag ihn findet'. Prüderie und Sentimentalität lagen ihm fern, sein Wesen hatte etwas knorrig Hartes und Festes. Wie es bei starken Naturen gewöhnlich ist, liebte er es, zu widersprechen, und ließ sich hin und wieder vom Geist des Widerspruchs auch zu recht gewagten Behauptungen hinreißen, aber er lenkte bald, wenn er nicht gereizt wurde, wieder ein. So bemerkte er einmal gelegentlich zu mir: ‚Wozu die viele Studiererei? Ich habe bloß die Unterrealschule und ich bin auch kein dummer Kerl geblieben.' Darauf antwortete ich: ‚Daraus folgt aber nicht, daß einer deshalb Aussicht hat, ein zweiter Anzengruber zu werden, weil er nicht mehr als die Unterrealschule absolviert hat.' Das genügte, ihn zu bestimmen, auf eine weitere, ruhige Erörterung der Sache einzugehen. Einmal schnitt er alle Äußerungen lebhaften Bedauerns über das tragische, frühe Ende Kaiser Friedrichs mit der Bemerkung ab: ‚Er war zu weich und hatte zu viele romantische Schrullen im Kopfe, und das junge Deutsche Reich braucht einen stahlharten und schneidigen Mann an der Spitze. Da wird Wilhelm II. schon besser taugen.' Bei alledem hatte er ein grundgütiges Herz und war der aufopferndste Freund. Glänzend bewahrheitete er den Spruch, daß ein bedeutender Dichter immer auch ein bedeutender Mensch und ein großer Charakter sein muß."

Blätter des Deutschen Theaters. III, 36. Ueber die Bühnengeschichte von Lessings „Emilia Galotti" berichtet Charles Fischer. „Lessings ‚Emilia Galotti' nimmt von allem Anfang an eine eigenartige Stellung in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst ein. Ähnlich wie die ersten Aufführungen ibsenscher und hauptmannscher Dramen in den Neunzigerjahren des vorigen Jahrhunderts bedeutete sie 1772 einen Schlachtruf gegen verstiegenes Pathos und Deklamation, ihre Darstellung den Zwang der Schauspieler zur Einfachheit und Natürlichkeit; die Rollen dieses Stückes wirken wie ein untrügliches Scheidewasser, echt von unecht zu unterscheiden. Ein Epigramm des Hainbunddichters L. F. G. Göckingk ist bezeichnend:

> Als eine Kokette die Aemilia Galotti vorstellte.
>
> Wie täuscht ihr künstlich Spiel! denn, glaubt nicht jedermann,
> Daß diese Dinge wirklich so geschehen?
> Doch trüg' ihr in der Tat ein Prinz so etwas an,
> Ey! Ey! Da würden wir ein artig Schauspiel sehen!

Diese Geltung hatte das lessingsche Drama, obwohl ihm Erfolg und Geschäft anfangs durchaus nicht immer treu waren, sofort beim ersten Erscheinen. Die großen Schauspieler und Schauspielerinnen jener Zeit waren einfach verliebt in ihre Rollen. . . . In Hamburg wurde die ‚Emilia Galotti' am 15. Mai 1772 zuerst gegeben, am 19. und 25. bei nicht vollem Hause, am 16. Juni bei leerem wiederholt. Zur Ostermesse war das Stück in Christof Bodes Hause den Hauptdarstellern der ackermannschen Truppe von Friedrich Ludwig Schröder vorgelesen worden. Schröders Biograph, F. L. W. Meyer, erzählt von dieser Vorlesung: Tiefe Stille begleitete sie, lautes Entzücken ergriff Leser und Hörer. ‚Oh!' rief Bode, ‚warum muß Ihre verwünscht hohe Sprache Sie unfähig machen, jemals den Odoardo zu spielen!' — ‚Ich kann tiefer sprechen, als ich gelesen habe,' antwortete Schröder, ‚und werde ihn vielleicht einmal spielen.' Tatsächlich hat Schröder den Odoardo nie, sondern den Marinelli und später, damit abwechselnd, den Angelo gespielt. Meyer berichtet über seinen Marinelli: ‚Schrödern begünstigen seine Gestalt, seine vollendete Deklamation, die Gewalt über jede seiner

Bewegungen, mit Bedeutung aufzutreten, ohne anspruchsvoll, mit körperlicher Ausbildung, ohne geziert zu erscheinen, und Sicherheit mit Gewandtheit des Benehmens zu verbinden. Er schmückte Marinellis Verdorbenheit nicht, aber er war weit entfernt, sie zu übertreiben. Den Meister bezeichneten besonders die Züge, aus denen eine Spur nicht ganz vertilgter Menschlichkeit hervorbricht.'

Über die Entstehungsgeschichte der ‚Emilia Galotti' erzählt Meyer: ‚Mancherlei Verhältnisse hatten Lessing verstimmt und fuhren fort, ihn zu drücken, als er im Jahre 1770 mit großen Erwartungen nach Wolfenbüttel kam. Die dortige Abgeschiedenheit, das hofberührte Leben in Braunschweig, konnten ihn nicht befriedigen. Er hörte und sah, was ihm bisher fremd gewesen, sah scharf, hörte nicht lauter Wahrheit, wenigstens nicht immer die mildere, und dachte sich, was er nicht sah und nicht hörte, wie es seiner damaligen Strenge zusagte. In seinem Kopfe bildete sich alles zur Darstellung. Mit dem Schicksal der Virginia hatte er sich lange getragen. Es widerstand seiner späteren Ansicht, dieses an Umstände zu binden, deren ganzes Gewicht nur dem Vertrauten des Alterthums einleuchten kann. Er versetzte sie in unsre Zeiten und Umgebungen, und das unübertreffliche Gemälde neueren Hoflebens drängte sich hervor. Alle Personen, die dazu gehören oder sich ihm nahen, sind die Natur selbst. . . . Als Emilia bekannt ward, wies die schadenfrohe Menge auf den verkannten Fürsten, auf die beneidete, geistreiche Gräfin. Einer mächtigen Hofpartei kam dieser Eindruck nicht ungelegen. Zu spät that der Erwachte alles, um ihm vorzubeugen. Döbbelin ließ sich nicht nehmen, das Trauerspiel am 13. März 1772, zur Feier des Geburtstages der verwittweten Herzogin, vorzuführen. Lessing eiferte dagegen und überschickte es dem regierenden Herzoge in der Handschrift, um dessen Untersagung zu veranlassen. Statt ihrer erschien die Genehmigung, und die Schwester Friedrichs des Großen beförderte sogar dessen öftere Wiederholung. Carl Wilhelm Ferdinand allein zeigte sich auch hier seines Bewußtseins würdig, unterwarf sich fremdem Urtheil nicht und achtete wenig darauf, ob ein neuer Bekannter an Verhältnissen irre geworden sey, die selbst nähere Beobachter aufregten. Er ehrte den Dichter nach wie vor, schirmte ihn wie seinen Jerusalem und Henke, und ergriff jede Gelegenheit, ihn zu begünstigen. Aber diese seltene Handlungsweise erreichte, eben vielleicht weil sie alle Erfahrungen übertraf, ihren wohltätigen Zweck nicht ganz. Auch Lessing war zu hochgesinnt, seine Nachsicht gegen sich von der eines andern abhängig zu machen. Er ließ sich nie überreden, eine einzige Vorstellung der Emilia in Braunschweig zu besuchen. Er verzieh sich eine Übereilung nie, die ihm in desto grellerem Licht erschien, je entfernter der Beleidigte war sie zu ahnden; und es gab Augenblicke des Mißtrauens und der Bitterkeit, vorzüglich während des Aufsehens, welches die Herausgabe der berühmten Fragmente erregte, wo er sich die Möglichkeit einer Verfolgung dachte, weil er sich nicht ableugnen konnte, etwas dergleichen veranlaßt zu haben. . . .'

Sehr seltsam war das Schicksal ‚Emilia Galottis' in Wien. In dem ‚Freundschaftlichen Briefwechsel zwischen Gotthold Ephraim Lessing und seiner Frau' beschreibt letztere die erste Aufführung der ‚Emilia Galotti' im Burgtheater und sagt: der Kaiser habe es zweimal gesehen und sehr gelobt. ‚Das muß ich aber gestehen,' — habe er hinzugesetzt — ‚daß ich in meinem Leben in keiner Tragödie so viel gelacht habe.' Und Frau von König (Lessings spätere Frau) versichert, daß sie in ihrem Leben in keiner Tragödie so viel habe lachen hören, und zwar zuweilen bei Stellen, wo eher hätte sollen geweint als gelacht werden. Die Vorstellung sei sehr mittelmäßig ausgefallen.

Goethe aber, der als Jüngling das Stück enthusiastisch begrüßte, in seinem Alter sich davon abwendete, nannte es in der Vollkraft seiner Reife als Sechzigjähriger ein vortreffliches Werk, ein Stück voller Verstand, voll Weisheit, voll tiefer Blicke in die Welt, das überhaupt eine ungeheure Kultur ausspreche, ‚gegen die wir jetzt schon wieder Barbaren sind', und das zu jeder Zeit als neu erscheinen müsse."

Der Merker. IV, 19. Ueber Kunst und Bluff schreibt Richard Specht. Die meisten großen Künstler sind vom Publikum und der Kritik verkannt und beschimpft worden. „Die Erkenntnis dieses Irrtums aber hat eine Reaktion gezeitigt, die gerade in unserer Zeit bedenklich geworden ist: die Furcht vor dem Verkennen irgendeines Genies, die Feigheit davor, das Absurde als absurd zu erklären, weil hinter willkürlichen Wunderlichkeiten und absonderlichen Verzerrungen schließlich doch der Unband einer ungebärdigen, positiven Kraft stecken könnte. Eine Reaktion, die es bewirkt hat, daß kaum je zuvor ein großer Teil der Kunst einer Epoche derart im Zeichen des Bluffs stand wie die unsere. Das liegt nun freilich nicht nur in jener Furcht begründet, die lieber das Lächerliche und Groteske akzeptiert, als irgend einmal einer Begabung Unrecht zu tun. Es liegt in der ungeheuren künstlerischen Überproduktion von heute. Es gibt fast keine Empfangenden mehr; fast jeder betätigt sich selber in irgendwelcher artistischen Weise, und wo früher ein genußfähiges und bereites Auditorium war, sitzt jetzt eine Majorität scheelsüchtiger und verbitterter Konkurrenten. Dazu: fast all die ‚Kunst', die jetzt getrieben wird, ist eine, die nicht mit dem Leben in Zusammenhang steht, sondern die aus dem Leben flüchtet; ist nicht Resultat lebendiger Zustände, kein Aufstellen großer Beispiele, kein Aufrufen zum Außerordentlichen; alle Wünsche und Begierden, alle Sehnsucht und alle Träume, die das Leben nicht befriedigt, all die Kräfte, die sich im tätigen Kampf des Tages bewähren, alle Taten, die im Ansturm des Daseins verdampfen sollten, werden behutsam in Äußerungen der Kunst hineingetragen. So daß Kunst und Leben ohne Wechselwirkung und ohne gegenseitige Bereicherung nebeneinander hergehen, wenn sie nicht gar einander verarmen und auslaugen. . . . Am traurigsten steht der Kritiker all diesen Erscheinungen gegenüber. Soll er, der lieber zehn Talentlose fördert, um nur kein wirkliches Talent zu übersehen oder gar zu hemmen — soll er schweigen in der Angst, daß spätere Zeiten Sinn und Vernunft in all dem sehen mögen, was heute wie exhibitionistische Narrheit wirkt? Soll er gegen all den Unfug seine Stimme erheben, auf die Gefahr hin, von der Zukunft entkräftet zu werden, ja auf die ärgere hin, eine wirkliche Begabung dabei zu Schaden zu bringen? Doch. Er soll es. Nur daß er es anders muß, als es zumeist geschehen ist, daß er über all dem Abstoßenden und Aufreizenden nicht des Positiven vergessen darf. In der Zeit der Ungerechtigkeit, deren Anbrechen ich hier prophezeit habe, wird er es schwerer haben als je, sein Amt ruhig, ohne Reizbarkeit und redlich zu erfüllen. Er wird immer und immer wieder auf die wirklichen Qualitäten eines Künstlers hinweisen müssen, unablässig sein Schönes zu verkünden, sein Neues auszusagen haben, und dies um so stärker, je ärger es hinter allerlei Masken verborgen ist. Er wird immer wieder an diesem Künstler reißen müssen, wird ihm die härteste Wahrheit, die stärkste Beschwörung nicht ersparen, um ihn zu seinem Selbst zu bringen, zu seiner ihm eingeborenen Wirkung. Nur daß bei solchen Beschwörung und Zureden selten helfen wird. Um so besser, wenn's gelingt. Und wenn nicht — das kritische Gewissen soll sich dann nicht regen, wenn sogar ein Talent unter den Hieben fällt, die hier endlich ausgeteilt werden müssen. Weil es Pflicht ist, die Vergewaltigung und Verfälschung unseres geistigen und künstlerischen Lebens mit Entschlossenheit und, wenn es sein muß, mit Heftigkeit abzuwehren. Daß dabei den ‚Normalen', den ‚Kunstbürgern' und Bürgerkünstlern, den allzeit Mittelmäßigen kein Fest gemacht werden darf und wird, braucht nicht erst gesagt zu werden. ‚Wenn doch ein Talent fällt' — und eben hieß es, lieber zehn Talentlose heben, statt einem Talent zu schaden? Gewiß. Es verschlägt nichts, wie man sich der Unbegabung gegenüber verhält: die gewöhnliche Unbegabung, die durch irgendein Mißverständ-

nis in die Höhe kommt, stürzt von selber bald genug ab; und die anderen, die talentlos, aber gescheit genug sind, ihre Unproduktivität durch Überlautheit, durch bunte Extravaganz, durch freiwilliges Prangerstehen, durch Bluff mit einem Wort zu maskieren — auch diese anderen werden rasch genug entlarvt, weil sie vorzeitig heiser werden. Besser aber, Unbegabung zu fördern, die von selbst ins Nichts zurückfällt, als eine einzige jener Begabungen, die sich ein anderes Gesicht machen als sie haben, mit verstellter Stimme und mit verstellter Seele reden und die verrücktesten Grimassen schneiden, um nur ‚bemerkt' zu werden. Und von denen deshalb eine einzige gefährlicher ist als zwei Dutzend Talentlosigkeiten."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXVII, 11. Zu Erinnerung an Hermann Kurz schreibt Ernst Müller unter Mitteilung von ungedrucktem Material. „Zwei Eigenschaften kennzeichnen den Dichter Kurz. Einmal sind die meisten Stoffe, die er behandelt, seiner engeren (Reutlingen) oder weiteren schwäbischen Heimat entnommen. Er hat also längst Heimatkunst getrieben, ehe unsere heutige Zeit dies Wort geschaffen hat. Sodann charakterisiert ihn eine realistische Darstellungsweise, begleitet von einem köstlichen Humor. Denn trotz aller äußeren Not ist Kurz doch gewöhnlich heiter geblieben und hat den Kopf hoch getragen. Gar manche seiner Erzählungen hat er unter den traurigsten äußeren Verhältnissen geschrieben. Dazu kam der mißliche Umstand, daß es ihm nicht gelang, für die Produkte seines Geistes hervorragende Verleger zu gewinnen. Nur einer, Meidinger in Frankfurt, der seinen ‚Sonnenwirt' verlegte, war ein tüchtiger, energischer Mann; aber leider starb er sehr früh. Daher ist es begreiflich, wenn die Werke von Kurz nicht die verdiente Verbreitung fanden. Das hat ihm natürlich viel Kummer bereitet; aber gelähmt hat es seinen Geist nicht. Offenbar hat er sein eigenes Geschick im Auge, wenn er in einem ungedruckten Fragment (auf der stuttgarter Landesbibliothek): ‚St. Peter in den Weiden' in der Einleitung, in der er über Menschenlos redet, also sich äußert: „Die Menschheit hat mit ihren größeren und kleineren Propheten stets das gleiche Schauspiel aufgeführt: erst auf die Opferbank und dann aufs Piedestal. Man sollte glauben, das Denkmal gehöre noch zum Märtyrertum, da es immer den letzten Akt desselben bildet. Indessen pflegen sich die Menschen, wie man weiß, mit dem kleinen Opfer nicht gar zu sehr zu übereilen, mit dem sie mehr sich selbst als den Gestorbenen ehren; es scheint, eine dunkle Erkenntnis treibe sie an, erst alles Sterbliche und Vergängliche, was an seinen Tagen haftet, mit sich in die Nacht der Vergessenheit hinabzunehmen, damit sein verklärtes Bild dereinst einer neuen Zeit und einem neuen Geschlechte gegenüberstehe.' Was Kurz hier schreibt, paßt ganz auf ihn. Man sieht an seinem Beispiel wieder, wie Dichter und Seher eins ist. Erst nach seinem Tode hat er eine gerechte Würdigung gefunden, wie er hier mit Scharfblick ahnte. Zwar hat ihn — die einzige Auszeichnung in seinem Leben — die Universität Rostock ehrenhalber zum Dr. phil. ernannt; aber diese Ehrung blieb ohne Einfluß auf die Verbreitung seiner Werke. Die eigentliche Anerkennung fand er erst bei der Nachwelt. Das schönste Denkmal hat ihm schon 1874, ein Jahr nach seinem Tode, sein Freund Paul Heyse durch die Herausgabe seiner gesammelten Werke (10 Bände) gesetzt. Dreißig Jahre später hat Hermann Fischer eine neue, nicht minder treffliche Ausgabe (12 Bände) besorgt. Im Jahre 1906 schenkte uns seine Tochter Isolde, die Erbin der väterlichen Erzählungskunst, die erste eingehende, mit großer Pietät, aber doch objektiv geschriebene Biographie ihres Vaters.

Wie bescheiden und doch zugleich wie selbstbewußt Kurz den Verlegern bzw. Redakteuren gegenüber war, zeigt folgender, soviel ich sehe, ungedruckter Brief von ihm, der sich auf der stuttgarter Landesbibliothek befindet: ‚Gehrtester Herr, Wenn Ihnen Darstellungen wie diese nicht zu trocken für die Frauen erscheinen, so hätte ich noch etwelches unbekannte Material, wie z. B. über die Weiber von Schorndorf usw. Der Versuch kommt mir aber selbst, indem ich ihn noch einmal ansehe, etwas gewagt vor, zumal es mir fast notwendig scheint, das Ganze ungetrennt in einer Nummer zu bringen, um das allmähliche Wachstum der Sage auf einmal überschaulich zu machen. Sie kennen Ihr Publikum. Beschließen Sie und schlagen Sie mir im Zweifelsfalle den Artikel ohne weiteres heim, denn ein Blatt gen. masc. gibt es schon dafür. Ihr ergebenster H. Kurz.' Der Brief muß nach dem Jahre 1848 geschrieben sein, denn bis dahin schrieb der Dichter seinen Namen mit t, also Kurtz, erst von da an, da für ihn ‚aller Zopf ein Ende' hatte, schrieb er sich Kurz. Der Brief ist ohne Datum und Adresse. Es scheint, daß es sich in diesem literarischen Angebot um eine Arbeit aus dem Gebiet der ‚Bilder aus der Geschichte Schwabens' handelt, die Kurz im Jahre 1859 bzw. 1871 erscheinen ließ."

„Der Verlorene Sohn im Drama des 16. Jahrhunderts." Von Hellmuth Soltau (Blätter des Deutschen Theaters, III, 35).

„Die Kunstform der ‚Emilia Galotti'." Von Oskar Walzel (Blätter des Deutschen Theaters, III, 36).

„Der Unsterblichkeitsglaube bei Goethe." Von Gerhard von Schulze-Gaevernitz (Die Hilfe, 1913, 44).

„Schiller und Rousseau." Von J. Benrubi (Deutsche Rundschau; XXXX, 2).

„Zur Erklärung von Schillers ‚Verschleiertem Bild zu Sais'." Von Heinrich Schmidt (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 11).

„Auch ein Sänger der Freiheit." [Heinrich v. Kleist.] Von Heinrich Schmidbauer (Allgemeine Zeitung, München; CXVI, 43).

„Stift Neuburg, eine Romantikerklause." Von Fritz Krauß (Hochland, München; XI, 2).

„Die Schürze der schönen Annerl. Zu Brentanos ‚Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl'." Von Alfred Walheim (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 11).

„Lenaus Modernität." Von Felix Stößinger (Die neue Rundschau, XXIV, 11).

„Georg Büchner." Von Wilhelm Hausenstein (Die weißen Blätter, Leipzig; I, 2). — Von Hans Harbeck (Die Hilfe, 1913, 44).

„Victor Hehn." Von Georg Dehio (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; II, 10).

„Erlerntes und Erlebtes in Gottfried Kellers ‚Landvogt von Greiffensee'." Von Max Zollinger (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 11).

„Richard Wagners ‚Menschen'." Von Arthur Wolfgang (Nord und Süd, 1913, November).

„Hauptmanns Inszenierung des Tell." Von Moritz Heimann (Der Merker, Wien; IV, 19).

„Richard Dehmel zum fünfzigsten Geburtstag." Von Henri Guilbeaux (Nord und Süd, 1913, November). — „Richard Dehmels Weltbild." Von Emil Ludwig (Die neue Rundschau, XXIV, 11).

„Gustav Frenssen, zu des Dichters 50. Geburtstage." Von Carl Salm (Blätter für Volkskultur, 1913, 21).

„Der große Schwabenzug." [Adam Müller-Guttenbrunn.] Von Otto Alscher (Deutsch-Österreich, Wien; I, 44).

„Der alte und der neue Eulenberg." Von Siegfried Jacobsohn (Zeit im Bild, München; XI, 44).

„Das Hohelied der Kindschaft." [Richard Schaukal.] Von Franz Graetzer (Der Weckruf, 1913, 11).

* *

„Dichtung und Kochkunst." [Brillat-Savarin.] Von Josef Hofmiller (Süddeutsche Monatshefte, München; XI, 2).

„Über Zola." Von Julius Bab (Sozialistische Monatshefte, XIX, 22).

„Romain Rolland." Von Ernst Stadler (Die weißen Blätter, Leipzig; I, 2).

„Tristan Bernard." Von Werner Klette (März, München; VII, 43).

„Serbische Volksdichtung." Von Emil Sembritzky (Die Lese, Stuttgart; IV, 43).

„Statistisches aus der deutschen Literaturgeschichte." Von G. Lorenz (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 11).

„Fünfundzwanzig Jahre neuen Burgtheaters." Von Ludwig Ullmann (Die Schaubühne, IX, 44).

„Zur Theatergeschichte Leipzigs." Von Hans Landsberg (Die Deutsche Bühne, V, 16).

„Das Märchen auf der Bühne." Von Lotte Schäfer (Die Deutsche Bühne, V, 16).

„Das moderne Drama." Von Edward Oskar Püttmann (Der Weckruf, 1913, 11).

„Die Dichter und die Zeit." Von Arthur Kahane (Blätter des Deutschen Theaters, III, 35).

„Von Gesetzmäßigkeiten der Kritik." Von Max Brod (Die weißen Blätter, Leipzig; I, 2).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Das nationale Selbstgefühl hat bei den jüngeren französischen Dichtern so überhand genommen, daß sie sich schon beleidigt fühlen, wenn man sagt, sie hätten sich von einem so hervorragenden Dichter wie dem Amerikaner Walt Whitman ziemlich stark beeinflussen lassen. Georges Duhamel hatte dies in seinen „Propos Critiques" gesagt, und nun verteidigt René Arcos seine Freunde im „Mercure" (16. Okt.) gegen diesen Vorwurf, obschon er selbst für Whitman eine große Verehrung hat und dessen Verdienste durch zahlreiche Proben seiner Gedichte zu belegen weiß; was aber Whitman nach seiner Meinung von den neueren französischen Dichtern trennt, ist seine behagliche Weitschweifigkeit, die ihn fast zur Verachtung der dichterischen Form geführt habe. Die Zurückführung der neueren Dichtung auf Baudelaire, Verlaine und Rimbaud ist daher für René Arcos viel leichter durchzuführen. Selbst Dichter, die sich am weitesten von dem hergebrachten silbenzählenden Reimvers entfernen, wie Romains, Vildrac, Georges Chennevière, Castiaux, Jouve und Duhamel selbst, der nicht nur Kritiker, sondern auch Dichter ist, besitzen, wie er sagt, ein lebhaftes Formgefühl, das man bei Whitman umsonst suchen würde. — Da in letzter Zeit wieder viel davon die Rede war, daß das Denkmal Zolas in Paris noch immer seiner Aufstellung und Einweihung harre, obschon es seit Jahren vollendet ist, so ergreift heute Zolas Schwiegersohn, Maurice Le Blond, im „Mercure" (1. Nov.) das Wort, um die Bedeutung des berühmten Schriftstellers für die Mit- und Nachwelt in Erinnerung zu bringen. Zolas Gegner wiederholen noch immer, daß niemand mehr von ihm sprechen würde, wenn er nicht in der Dreyfussache die bekannte politische Rolle als Ankläger des Generalstabs gespielt hätte. Gerade deswegen beschränkt sich Le Blond in seiner Studie auf die literarischen Vorzüge. Nach seiner Ansicht hat Zola vor allem das Verdienst, über Flaubert und die Brüder Goncourt hinausgegangen zu sein, indem er sich auf die neuesten Errungenschaften der Physiologie und Biologie stützte, um das gewaltige zwanzigbändige Familienepos der Rougon-Maquart aufzurichten. — Über den begabten Dichter Léon Deubel (vgl. Sp. 307), der sich vor einigen Monaten in Paris ertränkte, macht einer seiner besten Freunde, der Erzähler von Tiergeschichten Louis Pergaud, im „Mercure" (1. Nov.) sehr interessante Mitteilungen, die einer Ausgabe seiner ausgewählten Werke als Vorrede dienen werden. Am 22. März 1879 in Belfort als der Sohn eines Gastwirts geboren, hatte Deubel eine traurige Kindheit mit Ausnahme weniger Jahre, die er bei seiner vom Vater getrennt lebenden Mutter zubrachte. Später nahm sich ein Onkel, der ein großes Spezereigeschäft besaß, seiner an, um ihm einst sein Geschäft zu hinterlassen; aber Deubel zog dem Handel das Unterrichtsfach vor, obschon er sich wenig dazu eignete. Nach wenigen Jahren wurde er aus dem Schuldienst gestoßen und fiel ins Elend, bis ihn eine Erbschaft von 12000 Franken herausriß. In wenigen Monaten verschleuderte er das Geld in Italien und kehrte als Vagabund nach Paris zurück, wo er bald als Sekretär von einem kargen Gehalt, bald von der Wohltätigkeit seiner Freunde lebte. Im November 1912 fiel ihm wieder eine kleinere Erbschaft von 5000 Franken zu, aber auch sie rettete den Dichter nicht. Schon vor Jahren hatte er seinen Freunden eine Linie in seiner Hand gezeigt, die bedeuten sollte, daß er zwischen 34 und 35 Jahren sterben werde. Soll man annehmen, daß der Glaube an diese Linie ihn dazu getrieben hat, mit 34 Jahren ins Wasser zu gehen? — Seit Monaten streitet sich der französische Übersetzer von Walt Whitman, Léon Bazalgette, mit dem deutschen Psychiater Eduard Bertz um die Frage herum, ob Whitman homosexuell gewesen oder bloß die Freundschaft mit jungen Leuten aus dem Volke sehr weit getrieben habe. Bertz ist unbedingt Sieger geblieben, den Bazalgette konnte für seine These des Platonismus nichts andres beibringen als hochmütige Verachtung des Gegners. In seiner letzten Zuschrift an den „Mercure" sagt Bertz nicht mit Unrecht: „Herr Bazalgette ist ein beklagenswerter Mensch. Er kann den Gründen nur die Beschimpfung und der Beweisführung nur das Hohnlachen entgegenstellen."

Abbé Joseph Bonnet ist zwar schon vor einem Jahr gestorben, konnte aber vor seinem Tode nicht all seine vermeintlichen Racine-Manuskripte, die er in Petersburg entdeckt hatte, in den pariser Zeitschriften unterbringen, weil man immer mißtrauischer dagegen wurde. Von den „gutdenkenden" Zeitschriften gelangte er schließlich auch an die „schlechtdenkende" „Revue" (15. Okt.), die nun endlich mit einem angeblich von Racine herrührenden „Triumphe Lullis in den elysäischen Gefilden" herausrückt. Als sicher kann immerhin gelten, daß dies krause Gemisch von schlechten Versen und fader Prosa wirklich bald nach dem Tode des berühmten Tonsetzers im Jahre 1687 geschrieben wurde; aber als Verfasser muß jener Abbé Nodot gelten, der das Manuskript unterzeichnet hat. Racine und Boileau werden hier in schmeichelhafter Weise an dem Triumphzuge Lullis beteiligt, und schon deswegen kann das Machwerk nicht von dem großen Tragiker herrühren. Nur eine gewisse Ähnlichkeit der Handschrift mit der Racines scheint Abbé Bonnet verleitet zu haben, dessen Autorschaft anzunehmen. — Der berühmte Lustspieldichter Eugène Labiche (1815—1888) hat zuerst sein Heil mit einem schwarzen Melodram und dann mit einem modernen Roman „La Clef des Champs" versucht, der bis jetzt ganz unbekannt geblieben ist. Er erschien 1839, aber da der Verleger wenig Vertrauen hatte, nur in dreihundert Exemplaren, die Labiche noch dazu nach dem Konkurs des Verlegers fast alle zurückerhielt. Sie blieben im Besitz seiner Familie, wo sie Jules Wogue entdeckt hat. Er gibt in der „Revue" (1. Nov.) einen ausführlichen Bericht über diese sogenannte Sittenstudie, die ein wenig an Balzac und stark an Paul de Kock erinnert. Der Grundgedanke

ist leider ganz verfehlt, denn Labiche sucht es als eine Befreiung hinzustellen, daß sein Held in jungen Jahren sein Vermögen verliert und deshalb in ein Geschäft eintreten muß, so daß er sich nur noch nachts amüsieren kann.

In der „Grande Revue" (10. Okt.) entwirft Gabriel Marcel ein Gesamtbild der dramatischen Wirksamkeit von Arthur Schnitzler. „Lebende Stunden" und „Der einsame Weg" scheinen dem französischen Kritiker den Höhepunkt des Schaffens von Schnitzler zu bedeuten, aber in einer kurzen Nachschrift bedauert er, daß er Schnitzlers neuestes Bühnenwerk „Professor Bernhardi" noch nicht in den Bereich seiner Studie habe ziehen können.

Der dritte Quartalband der neuen Zeitschrift „La Vie des Lettres", die Nicolas Beauduin leitet, steht hinter den beiden ersten nicht zurück. Ein Gebet an den hl. Hieronymus von dem Dichter Francis Jammes eröffnet den Band. Als literarische Studien sind zu erwähnen die pittoreske Beschreibung eines Besuchs beim Dichter Moréas von Marcel Coulon, eine Studie über das Naturgefühl bei der Dichterin de Noailles von William Speth, eine andere über Alexandre Mercereau von Polti, eine über die Dichtungen des Belgiers Guilbeaux von Gossez. Als Gründer einer neuen Schule der „Paroxysten" wird Nicolas Beauduin, der Dichter des „Homme cosmogonique" von Jean Desthieux sehr hoch gestellt.

Die „Revue Germanique" (Nov.-Dez.) bringt eine bemerkenswerte Betrachtung über die romantischen Elemente in den Werken Goethes nach 1786. Ernest Seillière weist überzeugend nach, daß die deutsche Kritik im allgemeinen zu sehr die Tendenz verfolge, aus dem Romantiker Goethe einen Klassiker zu machen; denn selbst im zweiten „Faust" sei seine Auffassung durchaus romantisch geblieben. Nur in den Gesprächen mit Eckermann finde man den bewußten Typus des Klassikers, der seine romantische Vergangenheit teils entschuldige, teils verurteile. — Das Lebensbild von Theodor Storm, das seine Tochter Gertrud kürzlich herausgab, veranlaßt ebenda Robert Pitrou zur Ausführung des Gedankens, daß die persönlichen Liebeserfahrungen Storms viel stärker auf seine literarische Tätigkeit eingewirkt haben, als man bisher annahm. Pitrou erwartet daher von neuen Enthüllungen noch mehr Licht über die Beweggründe und die Absichten des Dichters. — Eine gewissenhafte Umschau über die deutsche Lyrik des letzten Jahres liefert ebenda Henri Buriot-Darsiles.

Der erste burgundische Bauernroman von Gaston Roupnel, „Nono", hat mit Recht einen großen Erfolg gefunden, und darum hat ihm der Verfasser vielleicht etwas zu rasch einen zweiten, „Le vieux Garain" (Fasquelle, Fr. 3,50), folgen lassen, in dem er, um etwas Neues zu bieten, die Roheit des Bauernvolks noch übersteigert. Auch in der Wahl des Helden hat eine gewisse Vergröberung stattgefunden. Nono durfte noch als beklagenswertes Opfer ländlicher Derbheit und Entsittlichung gelten, während der alte Garain, der ihm nun folgt, selbst ein ausgemachter Lump ist und kein Gesetz und keine Ordnung kennen will. — Léon Daudet, der ältere Sohn des berühmten Alphonse Daudet, schreibt nicht nur täglich in der „Action Française" royalistische Artikel, er setzt den Kampf gegen die Republik auch in Romanform fort. „La Fausse Etoile" (Fasquelle, Fr. 3,50) erzählt die traurige Geschichte eines unternehmenden und begabten Kolonialbeamten, der zu den höchsten Leistungen berufen scheint; aber sein Stern verblaßt, weil er das Mißtrauen und den Neid der republikanischen Politiker erregt, die all seine hochfliegenden Pläne durchkreuzen, so daß er schließlich, um nicht Hungers zu sterben, eine bescheidene Präfektenstelle von ihnen annehmen muß. — Der geistreiche Chroniqueur des „Echo de Paris" Franc-Nohain, läßt sich zu selten in Romanform vernehmen. In langem Abstand nach seiner reizenden Kindergeschichte „Jaboune" folgt heute ein pikanter Roman aus dem pariser Kunstleben „Le Gardien des Muses" (Fasquelle, Fr. 3,50). Als Musenwächter bezeichnet der Verfasser den Unterstaatssekretär der Schönen Künste, der die offizielle Kunstpflege mit den Bedürfnissen der Politik und den Wünschen der Politiker in Einklang zu bringen hat. Die Lächerlichkeit dieser offiziellen Kunstpflege, die nur durch Zufall der Kunst hie und da wirkliche Dienste leistet, werden hier gehörig gegeißelt. — Frau Colette hat ihrer bemerkenswerten „Vagabonde" eine Fortsetzung gegeben, die fast zu einer Widerlegung wird und die sich „L'Entrave" (Librairie des Lettres, Fr. 3,50) nennt. Die Pantomimenkünstlerin Renée Néré, die sich aus Unabhängigkeitsdrang selbst den zartesten Fesseln entzog, erscheint freilich hier weniger interessant, weil sie eine reiche Erbschaft macht, die ihr gestattet, auf ihre Kunst zu verzichten und nur ihren Launen zu leben. Sie findet einen neuen Verehrer, aber er und sie bilden sich ein, daß ihr Verkehr nur eine hygienische Gewohnheitssache sei, bis sie plötzlich entdecken, daß sie sich wirklich lieben. Beide wollen sich dieser Fessel entziehen, aber das Ende ist, daß die ehemalige Vagabundin beinahe zur Sklavin wird, weil ihr Liebhaber für sie immer ein ungelöstes Rätsel bleibt. — Zu den Bekehrten der Literatur gehört nun auch Louis Bertrand, der kraftvolle Schilderer des algerischen, italienischen und spanischen Volkslebens. Sein langer Aufenthalt in Afrika hat ihn dazu gebracht, der eigentümlichen Figur des hl. Augustinus besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Er hat sich dabei von Augustins Konfessionen so fesseln lassen, daß er offenbar selbst bekehrt worden ist, denn sein „Saint-Augustin" (Fayard, Fr. 3,50) hat geradezu die Farbe eines katholischen Erbauungsbuchs angenommen. — Zum erstenmal erscheint der Name Jeanne Nérel auf dem Titelblatt eines Romans, in dem eine besorgte ältere Schwester die Geschichte von „Ma Sœur Monique" (Fasquelle, Fr. 3,50) erzählt, die als angehende Künstlerin ein Verhältnis mit einem verheirateten Mann eingeht und durch dessen frühen Tod sehr unglücklich wird. Diese Erlebnisse sind nicht so außerordentlich, wie die Verfasserin zu glauben scheint, aber ihre Darstellungskunst ist nicht zu leugnen und wird auch einem bedeutenderen Stoffe gewachsen sein. — Ein sehr kühnes Werk aus weiblicher Feder ist trotz des biedermeierischen Titels „Le Bon Exemple" von Adrienne Lautère (Fasquelle, Fr. 3,50). Schon in der Gedichtsammlung „La Révolte" hatte die geschiedene Frau, die mit wahrem Namen Adrienne de Lautrec heißt, das Recht auf freie Liebe für das Weib verlangt; diese Tendenz wird in dem Roman noch stärker aufgetragen. Eine russische Gelehrte gibt das angebliche „gute Beispiel", wie man die Liebe nur als Erholung und Zerstreuung betrachten soll, aber die Französin, die das Beispiel nachahmen will, scheitert am Versuche, weil sie die hergebrachte Sentimentalität nicht loswerden kann. — Eugène Delard, der schon mehrere lesenswerte Romane geliefert und mit Kistemaeckers zusammen an der Comédie Française „La Rivale" mit Erfolg zur Aufführung gebracht hat, erzählt in dem kurzen Roman „D'un cœur à l'autre" (Ollendorff, Fr. 3,50) einen ergreifenden Liebeskonflikt zwischen drei Persönlichkeiten, welche die Opfer einer ungeahnten Blutsverwandtschaft werden, die sie für fremde Fehler büßen läßt. Der Rahmen eines abgelegenen Landsitzes, wo alle Vorurteile der alten Zeit noch unumschränkt regieren, ist gut getroffen. — Die Freigebung des wagnerschen „Parsifal" hat dem Romandichter Maurice Vaucaire, der nebenbei auch ein guter Kenner der Volkspoesie ist, den glücklichen Gedanken eingegeben, Wagners direkte und indirekte Vorlage, die epischen Gedichte des Wolfram von Eschenbach und des Chrétien de Troyes, zusammenzuarbeiten und daraus „Le vrai roman de Parsifal" (Ollendorff, Fr. 3,50) herzustellen. In der Vorrede bemerkt Vaucaire nicht mit Unrecht, der wahre „Parsifal" gehe vom Evangelium zum Ariost, während Wagner ihn tyrannisch zu seinem Ausgangspunkt zurückgeführt habe. Weniger glücklich ist freilich die Bemerkung, daß Wagner die persische Schreibung und Deutung Parsifal, der reine Tor, nach einer Korrespondenz mit Görres angenommen habe, denn Görres (1776—1848) war mehr als dreißig Jahre tot, als Wagner an seinen „Parsifal" heranging.

Daß Wagner Görres' Schriften zu seinem Schaden studiert hat, ist freilich richtig. — Jean Revel, der schon lange nichts mehr von sich hören ließ, obschon er als Schilderer der normannischen Bauernwelt einen guten Ruf hat, ist noch einmal zu seinen Lieblingsgestalten zurückgekehrt in der wertvollen Novellensammlung „Au Pays d'Oïl" (Fasquelle, Fr. 3,50). — Leutnant Claude Champion hat unter dem Titel „Des Héros" (1792—1815) (Ollendorff, Fr. 3,50) zehn Helden aus der Zeit der großen Kriege herausgegriffen, nachdem er sie in ihrer bescheidenen Stellung genau studiert hat; er erzählt ihre Erlebnisse mit anerkennenswertem Talent. — Ein neuer Name, der möglicherweise eine Zukunft hat, ist der von Raymonde Manuel, die in einem dünnen Bande, „Devant soi" (Figuière, Fr. 3,50), kleine poetische Stimmungsbilder aus Italien, aus dem Orient und aus dem französischen Landleben vereinigt hat. — Zu den hervorragenden Neochristen der französischen Literatur zählt auch Edouard Schneider, der heute nach einem Bande religiöser Betrachtungen ansprechende Skizzen aus dem Leben der Benediktiner unter dem Titel „Les Heures Bénédictines" (Ollendorff, Fr. 3,50) liefert.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Ein Nichtfachmann, D. B. Roncali, beschäftigt sich in der „Rassegna Contemporanea" (10. Sept.) mit den Endabsichten Dantes und dem letzten Zweck der „Divina Commedia", die nach ihm nicht durch den Tod der Beatrice und die Liebe des Dichters zu ihr, sondern durch die Erhebung Bonifaz' VIII. auf den Heiligen Stuhl veranlaßt und als „ein richtiges politisches und religiöses Testament" zu betrachten ist. „Hätte der trotzige Papst aus dem Hause Caëtani nicht Karl von Valois nach Florenz gerufen, so würde Dante wahrscheinlich nicht verbannt worden sein, und das Gedicht wäre eine Verherrlichung Beatrices geworden. So ist es eine Verwünschung Bonifaz' VIII. und seines Wirkens und eine Klage über den Tod Heinrichs VII., der Dante um die Hoffnung brachte, die geistliche und weltliche Herrschaft Roms über die Völker wiederaufzurichten. Den Sauerteig der Dichtung bildet Dantes Haß gegen Bonifaz VIII." Begründet war er aber nicht nur durch die persönlichen Erlebnisse, sondern durch den Fluch, den der Nachfolger und Henker Cölestins V. durch seine rechtswidrige Anmaßung der höchsten geistlichen Gewalt über die Christenheit gebracht hatte, die nun ohne anerkannte weltliche und geistliche Obergewalt war. Die drei Prophezeiungen, die der Dichter von Vergil in der Hölle, von Cacciaguida im Purgatorium, von Beatrice im Paradies erhält, legt Roncali dahin aus, daß „nach dem Einzug Heinrichs VII. in Rom und seiner Kaiserkrönung die Tore von Florenz sich für Dante öffnen würden und er, zum rechtmäßigen Papst erwählt, am Taufbecken von S. Giovanni sich die Tiara aufs Haupt setzen werde" (?). Die verblüffende Auslegung wird bei den Danteforschern kaum Zustimmung finden, wenn auch die scharfsinnigen und eine tiefe Kenntnis des Gedichts und der Zeitgeschichte verratenden Ausführungen über die Prophezeiung Cacciaguidas („Rassegna Contemporanea", 25. Sept.) in mehr als einem Punkt überzeugend sind und die bisherigen Kommentare endgültig berichtigen dürften.

„Zur Geschichte des Sirventés" ist der Titel eines umfangreichen Aufsatzes in der „Rivista d'Italia" (15. Sept.), worin A. Ottolini einiges Licht in das Dickicht von Problemen der mittelalterlichen französischen, provenzalischen und italienischen Ritter-, Kriegs-, Liebes- und Moraldichtung zu bringen sucht, ohne über die Aufstellung einiger neuen Hypothesen hinauszukommen. — Im gleichen Heft sucht Ada Crespi — in einer Untersuchung über „A. Guidi und die freie Kanzone Leopardis" — die Annahme zu widerlegen, daß Leopardi durch seine Hochschätzung der formalen Vorzüge Guidis zur Anwendung der von jenem eingeführten freien Versmaße veranlaßt worden sei; vielmehr sei der große Recanatese durchaus original und ebenso selbständig wie seine Vorgänger durch die Anforderungen des Inhalts zur Wahl der freien Kanzonenform bewogen worden. — Dem neapeler Dialektdichter und Bühnenschriftsteller Ferdinando Russo ist ein kritischer Aufsatz von De Filippis in demselben Heft gewidmet. — Das Heft vom 15. Okt. enthält ein Essai über die Meister der florentinischen Beredsamkeit im goldenen Zeitalter Lorenzos des Großartigen (oder des Hochmögenden — denn so und nicht mit „prächtig" hat man den Beinamen magnifico zu übersetzen) von E. Santini sowie einen Beitrag zur Lebensgeschichte Giordano Brunos von R. Mondolfo; Santini führt aus, daß unter Lorenzo die kunstmäßige Rede ihre höchste Vollendung erreicht hatte, sowohl im Lateinischen, das zur technischen Vollkommenheit gelangt war, wie im Italienischen, das Natürlichkeit mit klassischer Form vereinigte; Mondolfo sucht Klarheit in die Fragen nach dem römischen Aufenthalt Brunos und nach seinen akademischen Graden zu bringen und wahrscheinlich zu machen, daß die verlorene Schrift „Arca di Noè" nicht satirischen, sondern mnemotechnischen Inhalts gewesen sei.

Als entschiedener Gegner der Dialektbühne tritt L. Filippi im „Fanfulla della Domenica" (14. Sept.) auf. Nach seiner Überzeugung hat sie weder Existenzberechtigung, noch Kulturwert, noch Aussicht auf Dauer, da sie große Lebensgebiete und Kreise von der Darstellung, die meisten dichterischen und schauspielerischen Kräfte von der Mittätigkeit, den größten Teil des Publikums vom Verständnis ausschließe, auf den Schultern einer geringen Zahl von einseitig begabten Autoren und Darstellern ruhe und bei der im Zuge befindlichen Zurückdrängung der Mundarten und Nivellierung der lokalen Sitten und Anschauungen bald Mangel an Stoffen und an Interesse leiden werde. Die Dialektbühnen halten nach Filippi die erziehende und bildende wie die national verschmelzende Wirkung der schriftsprachlichen Theaterdichtung nur auf und verdienen deshalb keinerlei Pflege.

Im zweiten September- und ersten Oktoberheft der „Nuova Antologia" untersucht A. Manzi die Stellung Vincenzo Montis, des ursprünglichen Franzosenhassers und Antirevolutionärs, zur italienischen Umwälzung des Jahres 1797, die jener mit fraglicher Aufrichtigkeit begrüßt hat. Die raschen Gesinnungswechsel, die der ehemalige Abbate und reaktionäre Dichter in der Periode der cisalpinischen Republik und dann wieder unter napoleonischer und österreichischer Herrschaft bekundet hat, will Manzi ihm nicht streng anrechnen; er verteidigt ihn gegen den Vorwurf, in dem zur Feier des Hinrichtungstags Ludwigs XVI. zu Mailand 1799 gedichteten Hymnus „Triumph der Freiheit" die glühenden freiheitlichen und tyrannenmörderischen Gefühle erheuchelt zu haben.

In der „Critica" handelt der Herausgeber B. Croce von zwei Lyrikern der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts: V. Riccardi di Lantosca und A. Rondani. Der erstere, von dem Gedichtsammlungen („Le isole deserte", „Intermezzi" und „Vigilie") sowie eine unvollendete Verssatire auf die italienischen öffentlichen Zustände der Siebzigerjahre vorhanden sind, schwankt beständig zwischen philosophischer und gefühlsmäßiger Betrachtung hin und her und verdient mehr als sonderbarer Kauz denn als Priester der Schönheit Beachtung. — Rondani, Gelehrter und Literarhistoriker wie Kritiker, ist mit Unrecht als Sonettendichter vergessen worden.

Eine neue Theorie über das Wesen des Komischen entwickelt Giulio A. Levi in einer Schrift „Il comico" (Genua 1913, Formiggini), deren erster Teil der Geschichte des Problems gewidmet ist. Er sucht durch eine Fülle von Beispielen und Argumenten den Satz zu erhärten, daß die Empfindung des Komischen immer da erweckt werde, wo eine dem Anschein nach freiwillige Handlung auf der Stelle als unfreiwillig erkannt werde. Die neue Definition

dürfte zum mindesten den Fehler haben, allzu uneingeschränkt zu sein; denn unter die in Wahrheit unfreiwilligen, scheinbar freiwilligen Handlungen gehören offenbar auch alle die, welche durch plötzlichen Schmerz, Schrecken oder Gefahr hervorgerufen werden und nur zum kleineren Teil einen komischen Eindruck machen können.

Im Widerspruch mit der geltenden Schätzung kommt A. de Vico in einer Untersuchung „über eine unrichtige literarische Parallele" (Neapel 1813, Società Alighieri) zu dem Schluß, daß Goldoni über Molière zu stellen sei, während gleichzeitig A. Momigliani in einer Schrift „I limiti dell' arte goldoniana" den schwächeren Teil der dramatischen Produktion des Venezianers zu einer äußerst herben Kritik benutzt. Beide Kritiker dürften über das Ziel hinausschießen: de Vico, wenn er Goldoni als Denker höher stellt als den Franzosen, Momigliani wenigstens darin, daß er Goldoni der Unfähigkeit zeiht, sich über die traditionelle grobkomische und schwankartige Auffassung des Lustspiels zu erheben und auf die anstößigen Ausgelassenheiten der Improvisationskomödie zu verzichten.

Da alle älteren Sammlungen mundartlicher venezianischer Lyrik selten geworden sind, muß man die soeben (bei G. Fuga) erschienene „Antologia della Lirica Veneziana dal 500 ai nostri giorni" von Antonio Pilot mit Befriedigung begrüßen. Es ist ein mit großer Freiheit der Auswahl zusammengestellter Band von über neunhundert Seiten, dem andre systematisch geordnete Sammlungen der historischen, satirischen, Liebesdichtung u. a. folgen sollen.

Ausschnitte aus dem italienischen Leben und den Schriftstellergewohnheiten des Cinquecento führen uns die mit einem sicheren Blick für das kulturell Bedeutsame ausgewählten beiden Bände vor, die G. Zonta als siebenunddreißigsten und sechsundfünfzigsten Band der „Scrittori d'Italia" (Bari 1912, Laterza) erscheinen läßt. Sie sind betitelt: „Trattati d'amore del Cinquecento" und „Trattati del Cinquecento sulla donna" und bilden den Teil der äußerst reichhaltigen, mit dem Verhältnis der Geschlechter sich beschäftigenden Literatur jener Zeit, der durch künstlerische Form hervorragt.

Die römische Dialektdichtung, die in Cesare Pascarella und Augusto Sindici ihre unerreichbaren lebenden Vertreter hat, wird durch eine Sonettensammlung „Baracche e Burattini" von Ferdinando Ciolli (Rom 1913, Modes) bereichert, die, entsprechend dem römischen Volkscharakter, dem Verismus und Naturalismus sowie der unehrerbietigen Behandlung des Religiösen einen weiten Spielraum gönnt.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Unter König Max. Münchener Roman. Von Gerhard Ouckama Knoop. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 283 S. M. 3,50 (5,–).

Alle neueren Romane Knoops sind entweder vorzugsweise Gedankendichtungen mit starker Hinneigung zu aphoristischer Lebensweisheit oder rein deskriptive Darstellungen aus Zeitaltern einer stillen Beschaulichkeit, die unsrer Unrast und Erfolgsgier als Vorbilder und Mahnungen zur Einkehr hingestellt werden. Zu dieser zweiten Klasse gehört auch der Roman „Unter König Max". Hier war es nicht nur das wurzelfeste Bajuvarentum, das Knoop, dem konservativen Patriziersohn, von Herzen wohlgefiel, sondern auch die Zeit der Fünfzigerjahre mit ihrer bürgerlichen Zufriedenheit, ihrem geduldigen Zuwarten, ihrer loyalen Untertanengesinnung. Mehr zärtlich als begeistert pflegte Knoop sich in solche Epochen politischen Stillstandes zu vertiefen, und es gehörte immer die ganze Anmut seiner Persönlichkeit, die ganze Kunst seiner Kleinmalerei dazu, die spröden Stoffe genießbar zu machen. Verschmäht er doch selbst die erlaubten Kunstgriffe einer lebhaften, spannenden Handlung, witziger Episoden, leidenschaftlicher Konflikte oder stürmischer Ausbrüche, beschränkt er sich doch völlig auf eine gleichmäßig abgetönte, fast eintönige Berichterstattung alltäglicher Tatsachen und unbedeutender Ereignisse! Auch dieser münchner Roman ist eigentlich nur die Chronik zweier herzlich gewöhnlicher Familien, deren eine dem ehrsamen Handwerkerstand, deren andre dem verarmten Adel angehört. Wir erfahren abwechselnd von den kleinen Sorgen und Nöten bald des Vorderhauses, bald des Hinterhauses und gelangen so zu den einzelnen Gestalten allmählich in ein freundschaftliches, wenn auch nicht gerade herzliches Verhältnis. Das Wichtigste war dem Verfasser natürlich, eingehend zu schildern, mit welchen Augen seine münchner Leutchen ihre hübsche, alte Stadt damals betrachteten, wie es auf den Gassen, in den Wirtshäusern, bei Familienfesten oder Ausflügen zuging. So wie er in seinen „Hochmögenden" ein feingestricheltes Bild der holländischen Handelsherren aus dem siebzehnten Jahrhundert gab, so gelang es ihm hier, den schon unter König Max mit Bierarom durchsetzten Duft der bayrischen Residenz in allerhand netten Genrebildern festzuhalten. Mit unendlichem Fleiß, geduldigem Chronisteneifer und verständnisinnigem Dichtersinn hat er Steinchen zu Steinchen und Mensch zu Menschen gefügt, bis wirklich das München der Fünfzigerjahre lebensvoll und eindringlich vor uns auferstand, gleichwie in der sorgfältig ausgeführten Handzeichnung irgendeines deutschen Griffelmeisters bester Schule. Von König Max selbst ist wenig die Rede. Wir erfahren trotz der vielfach kannegießernden Bierphilister und jugendlichen Schwärmer („Schleswig-Holstein meerumschlungen!") so gut wie nichts von seiner Politik, seiner Lebensweise, seiner berühmten Tafelrunde; er ist nur der gute Geist, der segnend über seinem Lande schwebt. Einmal wird die festliche Begrüßung geschildert, die ihm bei der Rückkehr von einer Reise die gerührte Bürgerschaft bereitet, zuletzt noch der schmerzliche Eindruck, den sein Tod und seine Beisetzung auf die allezeit dynastisch interessierten Münchner machen. Wir Söhne des zwanzigsten Jahrhunderts, selbst wenn wir noch so gute Monarchisten sind, haben wahrlich keinen Grund, uns für den guten König Max und seine im Grunde doch recht schlaffe und beschränkte Zeit zu erwärmen; wer aber vom Stofflichen abzusehen vermag und allein die künstlerische Darstellung in Betracht zieht, wird auch die Vorzüge dieses letzten knoopschen Romans nicht unterschätzen.

München Kurt Martens

Der große Schwabenzug. Roman. Von Adam Müller-Guttenbrunn. Leipzig 1913, L. Staackmann. 375 S.

Das neue Romanwerk Müller-Guttenbrunns ist ein „historischer" Roman. Historisch heißt heute jeder Roman, der nicht in der Gegenwart und Zukunft handelt, der sein Milieu also der Historie entnimmt. Man kann die Historie als Selbstzweck ansehen, das gibt ein sittengeschichtliches Werk, man kann die Historie verfälschen und durch einen großen Namen aufputzen, das gibt die Geschmacklosigkeit der heute zum Überfluß, von Konjunktur-Autoren, „geschaffenen" eigentlichen „historischen" Romanwerke (Bong-Serie!), man kann, bei Beibehaltung der historisch wichtigen Tatsachen, versuchen, den ewigen Menschen aus der Historie wieder entstehen zu lassen (natürlich auch in einer großen historischen Gestalt!), das kann ein Kunstwerk werden. Solche Romane, wenn sie gelingen, dürfen nicht schematisierend und herabsetzend historisch genannt werden, ebensowenig wie man z. B. den „Don Carlos" ein „historisches" Drama nennen wird. Es scheint dem Dichter, der die letzten Schicksalsfäden aufzufinden trachtet, dankbarer, des Menschen ewig gleiches Kämpfen in Zeiten darzustellen, die ihm eine Distanz zum äußeren Stoffe ermöglichen, die weiteren Umfang besitzen als die kleine Spanne der Jetztzeit. Wer es zuwege bringt, sich außerhalb seiner eigenen Zeit zu stellen, der wird natürlich ebenfalls ein Kunstwerk, vielleicht mit größerer

Mühe, zu schaffen vermögen; Wertungen und Klassifizierungen, in der Art: welches Werk ist höher stehend, zwischen „modernen" und „historischen" Romanen oder Dramen (Voraussetzung ist, daß es sich um gelungene Kunstwerke handelt!) erkenne ich jedoch nicht an. Die aufgewendete Arbeit und Mühe zählen nicht, das Werk allein gilt. Überdies: wer will abwägen, ob das Studium und Verstehen der Vergangenheit oder der Gegenwart „schwerer" sei? Für den einen gilt dieses, für den andern jenes! Wo liegt der Maßstab hierzu? Dazu kommt: Wenn ich eine Gestalt mit großen menschlichen Leidenschaften bedenke, beginnt sie stets aus der Zeit zu wachsen; sie verlangt historischen Ruf. Ich will nicht den „Neu-Klassikern" (diese Selbstbenennung ist jämmerlich!) das Wort reden; doch soll andeutend konstatiert sein, daß im allgemeinen die großen menschlichen Eigenschaften in Zeiten, die äußerlich heroischer waren, glaubwürdiger aufzuzeigen sind. Letzten Endes ist der Unterschied zwischen „modern" und „historisch" kein andrer als: im „historischen" Werk können die menschlichen Grundzüge unverhüllter dargestellt werden, im „modernen" Werk muß die Heroik gleichsam verborgener, verhüllter sein gemäß dem Heute. Die Kunst gibt nichts „Neues"; das ewig Bekannte und ewig Wertvolle, in der jeweilig verschiedenen Art des Künstlers (der bis zu einem gewissen Grade ein Kind seiner Zeit ist) hervorgebracht, ist Kunst. — Müller-Guttenbrunns neues Romanwerk hat als äußerliches Geschehen die Einwanderung der Schwaben in Ungarn, nach Zurückwerfung der Türken, zum Gegenstande; innerlich ist des Menschen heldenhaftes Wiederaufrichten nach jedem Schicksalsschlag, die Lebenskraft der Nation der Menschheit, aufgezeigt an der deutschen Nation, der Kern des Werkes. „Der große Schwabenzug" ist, abgesehen von einigen wenigen Geschmacksunsicherheiten am Anfang, die in der Fülle des Erreichten völlig versinken, ein vollgelungenes Dichtwerk, mit sittengeschichtlichem Skelett und prächtiger Komposition. Wie hier der Wechsel des Schauplatzes durchgeführt wird, wie dieser Wechsel nicht unterbricht, sondern Strich neben Strich sich zur Gesamtwirkung steigert, das ist einfach überwältigend. Zu Blaubeuren, in ganz Deutschland, auf der Donau, in Wien und Temesvár, bei den schwäbischen Bauern, in den Auen zu Mohács, im Banat, auf dem Sitz des ungebärdigen Kuruzzen, im Garten des Prinzen Eugen, im wiener Beamtenheim, in der Hofkanzlei, im Hause des Gouverneurs usw. usw., allüberall ist der Schwabenzug, den man gleichsam aus Schwaben die Donau entlang rollen sieht, das Leitmotiv; diese Komposition ist meisterhaft. Ein ganzes Volk ist der Held des Buchs, das auch stofflich außerordentlich fesselt, das neue Gesichtspunkte in sozialer, nationaler und kultureller Hinsicht erschließt. Die ruhige, objektive und doch temperamentgesegnete, herzliche Art Müller-Guttenbrunns schuf hier ein Werk, das nach Inhalt und Form berechtigt ist, einmal das zu erfüllen, was die Verleger-Reklame so gern posaunt: ein Volksbuch zu werden, das heißt: über den Tag hinaus zu bestehen. Mich hat lange kein Werk so in Atem und Freude gehalten wie dieser künstlerische Heldensang Deutsch-Ungarns.

Wien Walter von Molo

Marion in Rot. Ein kleiner Roman. Von Arthur Salheim. München, Georg Müller. 120 S.

Arthur Salheims Stil macht eine Anleihe bei allen Künsten; am wenigsten Gemeinsamkeit hat er mit Epik, dagegen malt er, und er komponiert, stets expressionistisch, nach dem neuesten Rezept: nicht wie der Sinn es wahrnimmt, sondern wie es das Gefühl sich träumt. Die Schärfe der Beobachtung, mit der andere Autoren die Außenwelt erfassen, wendet er dem inneren Erleben zu, so intensiv, daß man sich zuweilen fragt: Hat der Regisseur und Doktor Erich Seraphim mitten in den bewegtesten erotischen Momenten eine Palette oder ein Saiteninstrument zur Hand gehabt, um Aufzeichnungen seiner Sensation zu machen? Denn um die Erotik des Regisseurs und Doktors Erich Seraphim geht es in diesem Buch; ihre Objekte wechseln; nach Fräulein Lilith-Eve Lopson, „die vornehmste aller mystischen Gouvernanten", und Maria Segewold „mit der weisen Zärtlichkeit" folgt Gertrud Stollmers, „Marion" getauft, das „leuchtende Geheimnis". Das Milieu, soweit die fließend flüchtige Umreißung der Umgebung als solches gelten kann, ist das der Bühne; man ist versucht, trotz der hamburgischen Straßennamen, sich Reinhardt und seine Truppe vorzustellen. Doch wie bereits erwähnt: das Konkrete ist das Belanglose dieses Romans; er setzt sich zusammen aus aphoristisch gedeuteten Seelenanalysen, aus hingespritzten Stimmungsfarbenflecken, aus abgerissenen Akkorden des Gemüts. Man hat den Eindruck eines grellen Rot, aus dem ein wollüstiges Gluten springt; chromatische Akkorde steigern sich zu einem Rhythmus brünstigen Begehrens. Ein gedichtetes, geklungenes, gemaltes Sinnlichkeitszwischenspiel voll artistischer Passion und geschmackvollem Ästhetentum, umflattert von den Blumenkränzen einer pretiösen Phantasie. Das Fazit: l'art pour l'art' mit einem Einschlag echter Poesie.

Berlin Auguste Hauschner

Arnold Lohrs Zigeunerfahrt. Roman. Von Heinrich Ernst Kromer. Frankfurt a. M. 1913, Rütten & Loening. 299 S.

Das ist der Ausschnitt einer Lebensgeschichte eines etwa achtzehnjährigen Jünglings, der auf Schleichwegen die Schule verläßt, kurz bevor seine Ausbildung abgeschlossen wäre. Der Wanderdrang und eine unbestimmte Sehnsucht nach den lockenden Weiten treiben ihn für ein paar Monate in die Ferne. Und was er in dieser Zeit von der Flucht bis zur reuigen Heimkehr ins Elternhaus erlebt, erzählt er in autobiographischer Form. Die Ereignisse, von denen Arnold Lohr zu berichten weiß, sind weder erschütternd noch besonders bedeutsam; jeder begabte Handwerksbursche mag ähnliches erlebt haben. Der Wert dieses kurzen Lebensberichtes ist vielmehr ein rein formaler.

Denn die Dinge sind in einem Stil erzählt, der sofort gefangen nimmt, der durch die behäbige, gesund epische Art eine traulich romantische Stimmung schafft — man könnte denken, man lese Eichendorff oder den Spitteler der Imago — und der dennoch ein Stückchen lebensvolles und blutdurchtränktes Leben spiegelt.

Dankbar begrüßt man diese unprätentiöse Art, nichts als erzählen zu wollen, und dankbar stellt man fest, daß ein Dichter hinter dem Werkchen steht, der erzählen kann. Manchmal verblüfft ein neues Wort, überrascht ein eigenartiges Bild. Hier ist nichts von überhitzter Phantastik, nichts von dem unleidlichen Parvenütum, nichts von der blutleeren Geschwollenheit ohnmächtiger Literaturreformatoren. Dies kleine Buch ist nicht ersonnen, es ist erlebt; wobei es durchaus gleichgültig ist, ob es tatsächlich oder nur in der Phantasie erlebt ist. Ein malerisch geschultes Auge, das die Außendinge scharf erfaßt; eine sichere Hand, die das Erfaßte in klaren Umrissen wiedergibt; ein gesunder Natursinn endlich, der nicht in die geheimnisvollen Schächte der menschlichen Seele hinabsteigt, sondern das, was an der Oberfläche wirkt und haftet, gestaltungswert genug findet — das sind die charakteristischen Eigenschaften Kromers, um derentwillen ich sowohl diese als auch seine künftigen Gaben aufrichtig willkommen heiße.

Berlin J. E. Poritzky

Stunden des Lebens. Novellen. Von Albert von Trentini. Berlin 1913, Schuster & Loeffler. 329 S. M. 3,— (4,—).

Die Kunst Trentinis ist oft zu mimosenhaft, um einen derben Griff auszuhalten, und doch wächst wiederum aus ihr eine Kraft heraus, die geradezu ungestüm ist. Man lese daraufhin einmal die Novelle „Der Mörder" und dann jene „Francis und Marion". Dort etwas ungebärdig sich vorwärts Drängendes, hier eben jenes Zarte, das nicht derb berührt sein will. Stunden des Lebens, jene Stunden, die dem Ende vorangehen, sie pulsen am kräftigsten; stärker, weit stärker als alle, die vergangen sind. Da bäumt sich der Mensch noch einmal auf; aber seine Kraft

verläßt ihn; zu schwach, noch einmal das Leben zu suchen, wirft er sich dem Tode in die Arme. Solche Stunden bilden den Untergrund in Trentinis Novellen. Themen, deren Psychologie einen Meister erfordert. Und der ist Trentini, als Seelendurchforscher, er sondiert und sieht tief. Seine Darstellung bewegt sich zwischen zart Betrachtendem und ungestüm Formendem. Die Novelle „Die Mutter" vereinigt beides, jene „Die Sachsenklemme" aber entstand im Ungestüm. Man wird nicht viele kurze Erzählungen finden, die so unaufhaltsam vorwärtsschreiten. Mit blutigem Drange zeichnet sie eine Episode des tiroler Sturmjahrs. Da packt die Darstellung, sie und die Stimmung sind echt. Diese Erkenntnis tut wohl zu einer Zeit, da ein literarisches Artistentum herrscht; man empfindet es freudig, daß es noch solche gibt, die kräftig ohne dekadente Anzeichen ihre Wege gehen. Das vorliegende Novellenbuch zeugt dafür, es ist voll Kraft, und doch lag in der Novelle „Ninnies Hochzeitsreise" die Gefahr nahe, aus tiefer psychologischer Betrachtung in schwächliche Ziselierkünstelei zu verfallen. Der Dichter ist aber aufrecht geblieben. Sein Buch ist tief, voll Ernst und für jene, die an auserlesene Bücherkost gewöhnt sind, auch — ich bitte mich nicht mißzuverstehen — unterhaltend. Trentini wird auch noch ein vollendeter Stilist werden, wenn er auf das Lob, das ihm zuposaunt wurde und wird, nicht allzusehr hört. Gerade hier könnte allzuviel Lob ebenso Schaden stiften, wie anderwärts Nichtbeachtung, Unterdrückung.

Brünn Karl Wilhelm Fritsch

Söhne der Scholle. Roman aus den vierziger Jahren. Von Karl Trotsche. Dresden 1913, Karl Reißner. 318 S.

Als er noch mit Karl Schwerin zeichnete, schrieb Trotsche eine Erzählung „Herbst". Und die war prachtvoll. Darin war schäumende Kraft und jubelnder Leichtsinn, blonde Unbekümmertheit und ein tiefes Heimatgefühl, das wehe Glück unseres norddeutschen Herbstes und die ruhige Resignation tiefsten Schmerzes, das Rauschen und der Geruch der Wälder und der Schrei der Wildgänse, die freie Lust auf Rossesrücken und die Herren- und Landsknechtsfreude: dem Starken die Schönste, die gebändigte Geschlossenheit des Mecklenburgers, die gelöst so wunderbar lodert, und ein ehrliches, stolzes und vornehmes Herz.

Viel von dem spürt man auch in seinem Roman. Aber trug damals das Erlebnis ihn kräftig zur Kunstform, so ist's ihm jetzt nicht geglückt. Das Verwurzeltsein in der Natur und ein offenes Auge, Lyrik im Empfinden und eine gewisse Charakterisierungskunst halten lange Partien auf respektabler Höhe. Und der stoffliche Reiz ist ja so groß: mecklenburgische Landritter bei Ernst und Arbeit, in Leid und Tod, bei Würfeln und beim Wein. Poesie — ja, aber vieux jeu, Kraft — ja, aber ungezügelt. Keine Ökonomie, ein Überwuchern von Bratjens, die noch von Mund zu Mund gehen, keine Arbeit eben. Das ist's. Ich könnte mir denken, daß der Roman ein feines Buch geworden wäre, wenn Trotsche ihn liegen lassen und mit Energie die andere Hälfte des Schaffens, die Arbeit am Stoff, unermüdlich aufgenommen hätte. So aber wohnt der Dilettantismus, wenn nicht unmittelbar nebenan, doch gleich um die nächste Ecke. Und das ist für einen, der „Herbst" schrieb, nicht gut.

Berlin Rudolf Pechel

J. G. Rathmann & Sohn. Ein Hamburger Roman. Von Nathanael Jünger. Erstes bis fünftes Tausend. Wismar 1913, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 456 S. M. 4,— (5,—).

Eine richtige, deftige hamburger Aalsuppe, die aber nur der mit Alsterwasser getaufte Hamburger zu würdigen versteht, setzt sich zusammen aus Aalen, einem Schinkenknochen, Blumenkohl, Erbsen und sonstigen Gemüsen, Backpflaumen und Birnen, Schwemmklößen und Wurzeln, neunerlei Kraut — und sehr viel Wasser. Bei der Lektüre dieses hamburger Romans habe ich 456 Seiten lang hamburger Aalsuppe gegessen. (Und ich bin ein Kenner und Verehrer von hamburger Aalsuppe.) Vielleicht eignet sich aber dies bunte und nahrhafte Kochrezept nicht gerade für Romane. Du lieber Himmel, was schwimmt in dieser Romanbrühe alles herum. Das Jahr 1866, in dem Hamburg bei minderem Glück leicht das Schicksal der Schwesterstadt Frankfurt hätte teilen können, mit seinen politischen Verhandlungen, das Jahr 1870 mit den Kämpfen der Hanseaten und den späteren politischen Konsequenzen, die Verhandlungen zwischen Senat und Bürgerschaft, mit Bismarck, die Zollanschlußperiode, die Cholerazeit — die dauernd Cholera-Endemie genannt wird —, die Bahnhofsfrage, der Brand der großen Michaeliskirche und Gott weiß was sonst noch alles. Dann die handelsgeschichtlichen Ereignisse, die sich um das Kaufmannshaus der fingierten Familie Rathmann gruppieren: die Südseeunternehmungen der Firma Godeffroy mit ihrer geschäftlichen Katastrophe, die Schicksale des godeffroyschen Museums, die Stellungnahme des Reichs mit seiner beginnenden Kolonialpolitik nebst zugehörigen Reichstagsverhandlungen, die Entwicklung der Blohm & Voßschen Werft, die — ja, ich müßte vierzig Jahrgänge des „Hamburger Fremdenblattes" durchblättern, um herauszufinden, was der Verfasser in seinem geschichtsklitternden Opus nun eigentlich „vergessen" hat. Alles das aber würde ich gläubig und bewundernd in den Kornkammern meines Gehirns aufgespeichert haben, entschädigte wenigstens nur eine originelle Figur, ein originelles Satzgebilde, eine einzige in diese unendliche Wüstenei flott und frisch hingesetzte Farbenskizze für die Marterstunden der Lektüre. Einmal wird der Versuch dazu gemacht: in der Schilderung des dabelsteinschen Kontors. Aber auch hier wird nicht mit freytagscher Kunst — die denn doch bis heute für die Zeichnung eines Kaufmannskontors vorbildlich geblieben ist —, sondern nur, ähnlich wie in Frenssens „Klaus Hinrich Baas", mit einem schwächlichen Absud davon gearbeitet. Nathanael Jünger hat wahrscheinlich wie Goethes Schauspieldirektor gedacht: Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen. Hätte er lieber gedacht wie der Dichter selbst: In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister!

Ascona Wilhelm Poeck

Fürstengunst. (Le bon plaisir.) Von Henri de Régnier. Uebersetzt durch Friedrich Oppeln von Bronikowski. München, Georg Müller.

Es ist eine Tragödie der Hofgunst, die Frankreichs modernster „Unsterblicher" uns in diesem Romane bietet. Ein Flimmern und Zittern ist da im Dunstkreise der Sonne von Versailles, das nur ein Beherrscher seiner Palette, wie Régnier es ist, in einem so klassisch anmutendem Gemälde festhalten konnte. Man führt uns hin und her, beginnt mit der Schilderung der Gemütsart und Lebensweise des Marschall von Manissart, die der Autor in der Hälfte des ersten Kapitels an eine briefschreibende Nebenperson abgibt, springt dann im zweiten Kapitel auf die Charakteristik eines Jugendfreundes über, berichtet dessen und im dritten Kapitel seines Sohnes Anton Vergangenheit, die beide sich mit der des Marschalls berühren, und zum Schluß werden uns angebliche Memoiren eines Höflings aufgetischt, in denen die Personen des Romans, neu beleuchtet, alle wieder auftauchen. So, anscheinend sorglos, in Wahrheit höchst berechnend, führt man uns weiter, immer näher heran an die Flamme, von deren Ausstrahlungen alle Personen des Buches leben. Man zeigt uns Anton Pocancy bei den Mönchen im Kloster, Anton in der kleinen Stadt, sein bon plaisir bei einer schönen Frau suchend, während draußen durch die Straßen bei Fackelschein und Glockenläuten Ludwigs XIV. goldene Kutsche fährt. Der König blickt zum Fenster hinauf, an dem Anton mit seiner neugierigen, nur halbbekleideten Geliebten steht, ärgert sich, daß diese hübsche Frau nicht ihm gehört, sondern jenem jungen Tölpel da neben ihr — und das Verhängnis Antons und des Marschalls, dessen Tochter später Antons Frau wird, ist geschürzt. Antons

Anblick, der den König dunkel an seinen unerfüllten Liebeswunsch aus jener Nacht erinnert, bleibt ihm verhaßt. Der junge, ehrgeizige Mann erobert sich zwar zäh und tapfer Stufe um Stufe zur Höhe — aber etwas ihm Unbegreifliches stößt ihn immer wieder hinab. Sogar der Schwager des Gezeichneten, der sich für den König zum Krüppel macht und sich ihm dann mahnend in den Weg stellt, wird erbarmungslos weggewischt.

Erst am Ende des Buches aber übersieht man das Gewebe dieses eisernen Spinnennetzes; während man liest, glaubt man nichts vor sich zu haben als farbig reizende Gemälde der Rokokozeit, da Grazie und Geist neben niederländischer Derbheit stand, einander bedingend und verschönend. Und man könnte darüber streiten, ob Oppeln-Bronikowski, der ja ein so feinhöriger Vermittler der französischen und belgischen Literatur für uns geworden ist, ob er nicht ein wenig vorgegriffen hat, zu deutlich geworden ist mit seiner Übertragung des Titels „Le Bon plaisir" in das anklagende „Fürstengunst". Bewundernswert aber ist es wieder, wie er das Französisch Régniers, das geschmackvoll altertümelnd gefärbt wurde in diesem Buch, im Deutschen nachahmt. Nichts ist verloren gegangen von der Grazie und der Frische des Originals. Einige Schilderungen verbinden sich so glücklich mit dem deutschen Ausdruck, daß sie einem mit Klang, Inhalt und Rhythmus als ein wundervolles Ganzes unvergeßlich bleiben. Ich denke an den Durchmarsch der Truppen durch das Städtchen Vircourt, da die Aufzählung der „Pikeniere, Musketiere und Grenadiere" mit ihren Farben und Waffen förmlich klirrt und leuchtet, oder die Schilderung des Schlachtfeldes von Mohain: „Der Boden war kahl und hart . . . ein Hund mit einem krummen Budel . . . Überbleisel von Kleiderfetzen . . ." In all diesen Stellen spielt die Assonanz ihre malende Rolle. Oder die Wehmut folgender Sätze: „Die Nachmittagssonne leuchtete und erfüllte die Luft mit einem güldenen Nimbus. Die Pferde schnoben. Dicke Aasfliegen schwirrten herum. Von einem zerschossenen Bäumchen hing ein Astsplitter herab, an dem ein zartes, verschrumpeltes, junges Blättchen keimte."

So wird uns auch dieser Régnier deutsches Besitztum werden, wie bereits „La double Maitresse" und „Les Amants singuliers", von Bronikowski übersetzt, es wurden.

Berlin Anselma Heine

Die lange Nacht. Von Otto Rung. Frankfurt 1913, Rütten & Loening. 210 S.

Daß Rung etwas kann, hat er in seinen beiden Rahmenerzählungen „Die weiße Jacht" und „Das Vermächtnis des Frank Thauma" bewiesen. Hier bewährt er es aufs neue in geschlosseneren, ernsterer Arbeit. Wieder reizt ihn ein Absonderliches: das Schicksal des blinden Holman. Der war seit früher Jugend ein kalter Zweckmensch und bahnte sich seinen Weg zu Reichtum und Macht, knechtete seine Umgebung, machte die Leute zu seinen Werkzeugen, sog sie aus und gab sie preis, wenn es seinen Vorteil galt. Bis die lange Nacht der Blindheit den Mächtigen deckt, ohne ihn zu brechen. Denn so gewaltig ist sein Wille, daß er alle zwingt, die Fiktion aufrechtzuerhalten, als könne er noch sehen. Er gibt Feste, bei denen das Grausen sich zu Tisch setzt, denn der lebende Leichnam ist stärker als alle. Er kennt die Menschen, weil er sie verachtet, er knechtet alle, bis das Entsetzen siegt. Als alles zusammenbricht, die Dienerschaft in einer Szene von grandioser Schaurigkeit rebelliert, sein Sekretär und die feine Maria Sturm, die seiner Hilflosigkeit ihre junge Kraft lieh, gemeinsam sein Haus verlassen, kommt der Freund, dem er den ehrlichen Namen stahl, zum Mahl der Vergeltung — und nimmt die alte Dienstbarkeit wieder auf, als Erfüllung seines Lebens. „So fügten die tiefen Absichten des Lebens diese beiden Schicksale abermals zusammen! Da saßen sie wieder, Angesicht in Angesicht an demselben Pulte, dieser mächtige Scheintote und sein erprobter Getreuer, mit dem Echo all ihrer toten Geschäfte und leeren Spekulationen um sich her! Ja, alles kehrte zurück und paarte sich wieder, wie das Gleichgewicht des Lebens es verlangt."

Und waren doch beide tot und blind ihr Leben lang, verschlossen in ihre niedrige Welt, ohne Fühlung mit dem Leben, ohne Liebe. In die Freiheit ziehen die beiden andern, ernst und versonnen. „Wie wenig braucht es, um das Leben zu lieben! Der duftende Hauch einer Blume, die leise Berührung von der Hand eines jungen Mädchens sind genug, eine sinkende Seele aufzurichten." Denn nur der Lebende spürt das Walten der geheimen und stillen Mächte, die uns unsern Weg führen.

Berlin Rudolf Pechel

Die Abenteuer des Shanti Andia. Von Pio Baroja. Aus dem Spanischen von M. Spiro. München, Georg Müller. 411 S.

Der Autor dieses Buches und sein eigenartiges Schaffen sind den Lesern dieser Zeitschrift bereits ausführlich nähergebracht worden (vgl. LE XII, Sp. 1655, dazu Bildnis, XIII, Sp. 447, u. a. O.). Auch das vorliegende Werk wurde gelegentlich schon nach dem Original in großen Zügen charakterisiert (LE XIV, Sp. 344). So ist denn dem ursprünglichen Urteil auch anläßlich der vorliegenden Übertragung nur weniges hinzuzufügen. Baroja ist eine interessante Erscheinung, ein starker Könner, wenn er auch nicht eben als ein absolut origineller Autor zu bezeichnen ist. Er ist vielmehr ein Renovator der alten Schablone des pikarischen Romans, einer Dichtungsart, die die Neugierde stachelt und daher als Unterhaltungslektüre stets Interesse bewahren wird. Halb Sherlockiade, halb Kinodichtung, jagen sich in diesem Werk die Bilder und Abenteuer in schier unerschöpflicher Fülle. Die Phantasie wird lebhaft angeregt, folgt sie doch dem Helden, einem modernen Marineur, durch alle möglichen Länder und Meere. Kapitän Marryat hat einst ähnliches geschrieben, und die Kunst Pierre Lotis gehört im letzten Grunde zur nämlichen Sippe. Auch Baroja versteht, wie diese beiden, lebendig, anschaulich und farbenprächtig zu schildern, und besitzt auch die nötige Dosis Humor dazu. Was seiner Kunst jedoch eine besondere Marke verleiht, das ist eben die alte, spezifisch spanische Note des pikarischen Romans, der schon vor drei Jahrhunderten in Mendoza, Cervantes, Quevedo u. a. seine unvergänglichen Meister gefunden.

Wien Martin Brussot

Lyrisches

Das schwarze Revier. Von Paul Zech. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. M. —,50.

Die lyrische Gestaltung Zechs ist in diesen Gedichten oft durchsetzt von einem lediglich beschreibenden Element. Zech sieht viele Bilder, aber seine Vergleiche entbehren oft aller assoziativen Werte, sie verdeutlichen wohl, aber sie entblühen nicht organisch dem Organismus. Ein Beispiel: er beschreibt eine Versammlung:

„Kopf drängt zu Kopf, Mondphasen blaß auf Backsteinfliesen."

Einige Stücke, z. B. „Einfahrt", „Mittagschwüle" und das zweite Gedicht „Arbeiterkolonie", wirken mehr geschlossen und manche präzisen Einzelheiten sind ihm gelungen. Dennoch ist es mir, nach dem Eindruck des Ganzen, zweifelhaft, ob die beträchtliche Begabung Zechs ihr Wesentliches in lyrischer Form auszusprechen hat. Stärker als die Gestaltung des Gefühls und der Stimmung wirkt auf mich stets die Erfassung der äußeren Sichtbarkeit und, in Gedichten außerhalb dieses Flugheftes, auch Ansätze zu einer grotesk-phantastischen Anschauung von Fabriken und Maschinen. Ich glaube, daß eine umfängliche Darstellung des rheinisch-westfälischen Kohlenbeckens von Zech eine bedeutende Arbeit würde, und vielleicht gelänge ihm auch ein Roman aus dieser Umwelt. Und noch eins ist wertvoll an Zechs Arbeitergedichten: wenn nicht rilkesche Einflüsse entlegene Abstraktionen hereinschwemmen (wo „das Harrende und aufgerissene Geile flacher Neugier straffgespannte Bänder

webt"), ist über ihnen eine proletarische Atmosphäre, und es ist ein Zeichen für ihre sozialpsychische Echtheit, daß sie sich in dem Sonntagsgedicht in eine kleinbürgerliche verwandelt.

Erst der umfangreiche, vom Verlag Kurt Wolf angekündigte Band „Die eiserne Brücke" kann entscheiden, wie weit Zech die lyrische Bezwingung dieses ihm teuren Komplexes der industriellen Arbeit, Not, Energie und Größe gelingt.

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Das Plagiat in der griechischen Literatur. Von Stemplinger. Leipzig 1912, B. G. Teubner.

Mit subtiler Gelehrsamkeit bearbeitet Stemplinger die Entlehnungen der griechischen Autoren untereinander, all diese komplizierten Beziehungen, ohne die eine Beurteilung der griechischen Literatur nicht möglich ist. Eine solche Untersuchung wäre natürlich verfehlt, wenn die modernen Anschauungen über das geistige Eigentum auf die antiken Befunde angewandt würden. Daher geht Stemplinger von einer genauen Darlegung der Plagiatuntersuchungen aus, die schon im Altertum selbst angestellt wurden, entwickelt danach die antiken Theorien, wie sie in der literarischen Technik und in der rhetorischen Schulung zum Ausdruck kommen. Erst auf diesem Boden stellt er die literarische Praxis der Antike in Quellenangaben, Zitaten, freien Übertragungen, unbewußten Entlehnungen usw. dar.

Die Arbeit hat ihren Hauptwert für die mehr technischen Grundlagen der Wissenschaft. Die Kenntnis der hier zusammengestellten Tatsachen, Anschauungen und Beziehungen ist nicht nur für die geistige Bewertung der erhaltenen Werke und für ihren lebendigen Zusammenhang erforderlich, sie ist noch mehr bei der Rekonstruktion der verlorenen Werke notwendig. Darüber hinaus hat Stemplinger auch dem Allgemein-Geistigen nachgespürt; er hat die römische Praxis zum Vergleich herangezogen und auch die moderne gestreift. Im Gegensatz zur modernen Praxis birgt in der Antike das Unterlassen der Quellenangabe — selbst bei wörtlichen Zitaten — nicht den Vorwurf der Unselbständigkeit in sich. Allerdings liebte man die wörtliche Zitierung viel weniger als die freie Übertragung, die sich dem eigenen Werk und Stil lebendiger einfügt. Übersetzungen und Umformungen wurden bei den Alten als neue Leistungen viel höher gewertet als bei uns. Immer wieder tauchen die alten Motive in neuen Umformungen auf. Die Alten waren also zugleich konservativer und weniger gebunden als wir. Allerdings gibt es daneben auch in der Antike schon eine „Plagiatstöberei" (Klemens; Porphyrius), die aber in der Blütezeit nicht zu Worte kam. Stemplinger bemerkt treffend, daß, je weniger Originalität eine Zeit zeige, sie desto aufdringlicher den Mangel der Originalität an den wirklich großen Werken durch Plagiatstöberei nachzuweisen suche.

Berlin Kurt Hildebrandt

Grillparzers Verhältnis zur Politik seiner Zeit. Ein Beitrag zur Würdigung seines Schaffens und seiner Persönlichkeit. Von Wilhelm Bücher. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von H. Elster. Nr. 19.) Marburg 1913, N. G. Elwert. X, 167 S. M. 3,50.

„Dieser Dichter kann nicht gedeutet werden, wenn man nicht den Gang der Natur aus dem Gang der Geschichte deutet." So schreibt Kürnberger in einem glänzenden Aufsatz über Grillparzer. Wenn nun ein junger deutscher Philologe es unternimmt, den Dichter als Politiker zu schildern, sind ihm die großen Schwierigkeiten, die einem Nicht-Österreicher bei Behandlung dieses Themas begegnen, nicht unbekannt. Was der Verfasser geliefert, ist eine geschmackvolle, ruhige Studie aus dem ihm zugänglichen und gut verwerteten Material — in die Tiefe gelangt er durchaus nicht. Seine politischen Urteile berufen sich zumeist auf Springer — ein gewiß geistvolles, aber doch recht einseitiges Buch. Doch auch Grillparzer selbst wird nicht völlig ausgeschöpft, Werke wie „Libussa" und „Bruderzwist" hätten weit stärker herangezogen werden müssen, als es in den flüchtigen Betrachtungen eines Anhangs geschieht. Davon abgesehen, kann man der klaren Untersuchung nur Lob spenden. Mit dem „Josefinismus" Grillparzers wird eine feste Grundlage geschaffen, aus dem auch scheinbare und tatsächliche Widersprüche seiner Anschauungen sich erklären. Gar viel freilich ist gerade bei ihm momentane Stimmung und Gereiztheit. Gut erklärt wird aus der josefinischen Auffassung von Herr und Diener der oft mißverstandene Geist des „Treuen Diener" wie das dynastische Fühlen, das oft über den krittelnden und nörgelnden Sinn des verbitterten Patrioten siegt. Ebenso zeigt sich ein feines Verständnis für die Beurteilung seiner Stellung zur Revolution und zur Armee wie zu den nationalen Bestrebungen, die ihm als Zentralisten ein Greuel sein mußten. Der Beistand August Sauers, auch mit höchst interessantem, bisher noch ungedrucktem Material, macht sich oft wohltätig fühlbar. So kann die Schrift jedenfalls bestens empfohlen werden, mag sie auch keineswegs das letzte Wort über das Thema sprechen.

Wien Alexander von Weilen

Holtei als Dramatiker. Von Dr. Alfred Moschner. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin. Breslau, Ferdinand Hirt. 185 S. M. 4,60.

Es ist ein glücklicher Gedanke, alles Wissenswerte über den Dramatiker Holtei zusammenzustellen und ihn als Erscheinung des Bühnenlebens seiner Zeit zu betrachten. Die vornehme und sachliche Gegenüberstellung der verschiedenen Bewertungen des Dramatikers Holtei geben den Ausführungen literargeschichtliche Bedeutung. Die Darlegungen über Holteis Entwicklung in seinen Beziehungen zur Bühne und die Bewertung jedes einzelnen Werkes, seiner Sagen-, Geschichts-, Bürger- und Künstlerdramen, seiner Lustspiele, Liederspiele, Parodien und Gelegenheitsdichtungen, sind fesselnd gezeichnet. Vermißt haben wir verschiedene Hinweise auf die reformierende Bedeutung Holteis und auf den Einfluß, den der Dramatiker Holtei auf seine Zeitgenossen hatte. Selbst Hebbel ließ sich von Holtei beraten (vgl. seine Genoveva!). Richtig ist die dem Werke zugrunde liegende Norm, daß Holtei als Dramatiker für unsere Zeit kaum mehr in Frage kommt.

Wer aber nur das zusammenfassende kurze Schlußwort lesen würde, das nicht des Verfassers treffliche Ausführungen vollständig verdichtet, der bekäme ein falsches Bild von der Bedeutung des Dramatikers Holtei. „Gelungen sind ihm eigentlich nur die Einakter, wo sich eine schlichte Handlung mühelos in Szenen teilen ließ", heißt es da. Gedenkt man aber der echten Volksstücke „Lorbeerbaum und Bettelstab" und „Leonore", die auf allen größeren und kleineren Bühnen mit durchschlagendem Erfolge gegeben wurden und sich heute noch auf Provinzbühnen erhalten haben, so wird man gern diese geschickten und tiefempfundenen Arbeiten Holteis als wohlgelungen gelten lassen. Das Theater soll in einem intimen Zusammenhang mit den Gefühlsbedürfnissen des Volkes bleiben. Holtei tat zwar des Guten oft zu viel. Ich halte es aber bei der Bewertung der dramatischen Fähigkeiten Holteis mit Heinrich Laube, der ihn mit folgendem würdigt: „Er bewahrte sich immer eine unerschütterliche Naivität. Er war naiv im Empfinden, naiv im Ausführen, arbeitete nie nach der Schablone und erfand viel, weil er mit gesundem Auge da Wirkungen entdeckte, wo die gelehrten Schriftsteller nichts bemerkten. Seine Schwäche war immer nur im Geschmack zu suchen."

Dresden Johannes Reichelt

Das Werk Wilhelm Raabes. Von Heinrich Spiero. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 187 S.

Die Raabeliteratur hat in dem letzten Lebensjahre des Dichters und nach seinem Tode einen — man darf ruhig sagen — allzu großen Umfang angenommen; manches Werk erschien, das hätte fehlen können. Gehört

Heinrich Spieros Buch zu diesen überflüssigen Erscheinungen? Wir dürfen die Frage verneinen, wenn wir mit der Antwort zugleich auch nicht gerade die Notwendigkeit seiner Zusammenfassung behaupten wollen. Ich sage: „Zusammenfassung". Spiero hat nämlich seit zwölf Jahren über Raabe geschrieben, in Zeitungen und Zeitschriften; er hat auch eine kleine Broschüre über den Dichter veröffentlicht, ein vortreffliches Volksbuch in Essayform. Er hatte in all diesen Arbeiten für seine Person alles gesagt, was er über seinen geliebten Dichter zu sagen hatte. Nun faßt er seine Meinungen, Forschungen, Ergebnisse und Erkenntnisse im vorliegenden Buch nach einer hamburger Vortragsreihe zusammen. Es ist in anerkennenswert gutem Stil geschrieben, verfügt vor allem über eine in unserer Zeit besonders rühmliche Knappheit und Konzentration und hält sich nirgends bei anekdotischem Detail auf. Das Leben Raabes, das heute viel zu viel in den Vordergrund gestellt wird, findet nur knappe, umrißhafte Behandlung, gibt eine kurze Einführung für die, die nicht viel von dem Wege wissen, den der Dichter hier auf Erden machte. Dann geht Spiero auf die Werke ein. Er erwähnt zwar alle Bücher, aber erledigt sehr viele nur kurz und rasch, um desto mehr Raum zu haben für die wirklich wichtigen Romane und Novellen Raabes. Wichtig im Entwicklungsgange des Dichters. Dessen Aufwärts und Vorwärts wird denn auch im spieroschen Buch, wie schon bekannt, klar. Der Verfasser hält besonders daran fest, daß Raabe ein durch und durch nationaler Mensch und Dichter war, und er ermüdet nicht, immer wieder auf dieses Charakteristikum in den Werken hinzuweisen, aufmerksam zu machen, hier und da wohl mehr, als gutgeheißen werden kann, da andere Seiten Raabes auf diese Weise ein wenig in den Hintergrund gedrängt werden, wie z. B. Raabes merkwürdiges altbraunschweigisches Denken, das eine strenge Abneigung gegen die hannöverschen Welfen, die noch lebende Linie, hatte, oder wie Raabes philosophische Denkungs- und Forscherart. Spiero gräbt bei allen Problemen, die Raabes Erscheinung bietet, nicht tiefer; „leider" muß man sagen, da er wohl das Zeug dazu hätte, uns über manches Aufklärung zu geben, z. B. über die Erlebnisfrage bei Raabe u. a. m. Das Verdienst des spieroschen Buches ist ein rein literarhistorisches. Und dies Verdienst wird das Interesse aller Raabekenner und -freunde erregen; um es würdigen zu können, bedarf man aber einer bedeutenden Kenntnis der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Spiero ist nämlich bemüht und erreicht auch sein Ziel, Raabes Werk und Persönlichkeit — dieses weniger als jenes — stets und ständig in Verbindung und in vergleichende, abwägende, wertende Beziehung zur Literatur der Zeiten zu setzen, in denen das einzelne Werk entstand, in denen die Persönlichkeit sich bildete. Mit einer gründlichen Belesenheit zieht Spiero fortwährend treffliche Vergleiche zwischen Raabe und Gutzkow, Raabe und Spielhagen, Raabe und Dahn u. a. m. Vor allem stellt er Raabe und Gustav Freytag nebeneinander, zeigt ihre Wesens- und Wertunterschiede. Ausgezeichnet wirkt die Parallele mit Hebbel (S. 165); solche Vergleiche fördern in jeder Hinsicht. Gewiß haftet ihrer Art die Form des Bekenntnisses an. Aber Bekenntnisse sind immer fruchtbar, denn sie regen zum literarischen Denken an, und zwar zu einem literarischen Denken, das nicht nur das Literarische, sondern auch das Menschliche — wie es Spieros Grundsatz ist — in Betracht zieht. So wird denn Spieros Buch seinen Zweck erreichen: besonders in den Kreisen der Studenten und Studentinnen für Raabe zu werben und einzutreten.

Berlin Hanns Martin Elster

Die deutsche Dichtung im Mittelalter. Von Wolfgang Golther. Stuttgart 1912, J. B. Metzlersche Buchhandlung. 602 S. M. 6,75.

Golthers Buch über die deutsche Dichtung im Mittelalter bildet den ersten Band eines von Julius Zeitler redigierten Sammelwerkes „Epochen der deutschen Literatur". Den Untertitel „Geschichtliche Darstellungen" sich für diesen Band anzueignen, hat Golther vermieden; wahrscheinlich mit Absicht, denn er hat etwas ganz anderes gegeben. Es wird uns eine Übersicht über den Bestand der urdeutschen, alt- und mittelhochdeutschen Literatur geboten, eine Sammlung von biographischen Daten und Inhaltsangaben, die zwar nach einem geschichtlichen Schema angeordnet ist, aber auch in einem schwächer betonten Sinn des Wortes keine Geschichte ist.

Mit dieser Feststellung soll weder die Leistung des Verfassers verkleinert, noch die Brauchbarkeit des Buches in Abrede gestellt werden. Im Gegenteil verdient Golthers große Geschicklichkeit, den Stoff so bequem zugänglich zu machen, volle Anerkennung. Für die sorgfältigen, keineswegs leicht durchzuführenden Inhaltswiedergaben, die das Charakteristische der Dichtungen sowie alles stofflich Wissenswerte sehr instruktiv hervorheben, hat sich der Verfasser an dem größten Nacherzähler der mittelhochdeutschen Dichtungen, an Ludwig Uhland, geschult. Oft schließt er sich ganz eng an Uhland an, bisweilen überläßt er dem vorbildlichen Meister für ganze Seiten das Wort. Auch sonst fällt auf, daß Golther mit eigenen Charakterisierungsversuchen sparsam ist. Findet man einmal eine prägnante Wendung eingestreut, so ist sie in der übergroßen Mehrzahl der Fälle ein Zitat aus Scherer oder Jakob Grimm, auch Vilmar, Goedeke u. a. Das Buch wirkt darum etwas nüchtern und unlebendig. Es fehlt ihm der Reiz der persönlichen Ergriffenheit; der individuelle Ausdruck ist doch nicht nur das Zeichen der Originalität im Anschauen und Verstehen, sondern in letzter Linie auch der wirklichen Beherrschung des Stoffes.

Obgleich der Verfasser am besten in der Epik der mittelhochdeutschen Blütezeit zu Hause ist, so halten sich doch auch die späteren Partien durchaus auf respektabler Höhe; nur die Anfänge sind etwas unsicher geraten, und gleich auf der ersten Seite begegnet in der Konstruktion einer gemeingermanischen Wortform ein elementarer grammatischer Schnitzer. Trotzdem und trotz anderer kleinen Bedenken darf Golthers deutsche Dichtung im Mittelalter besonders Lesern, denen an einer stofflichen Orientierung gelegen ist, als zweckmäßiges Hilfsmittel empfohlen werden.

Berlin-Halensee Hugo Bieber

Nachrichten

Todesnachrichten. Im Alter von 60 Jahren ist in Jena am 27. Oktober der Schriftsteller Stanislaus v. Jezewski gestorben, der unter dem Pseudonym C. Falkenhorst eine fruchtbare publizistische Tätigkeit entfaltet hat.

Am 28. Oktober ist in Bonn Dr. Johann Ernst Wülfing, der bekannte Sprachforscher und Herausgeber mehrerer Wörterbücher der deutschen Sprache, seit Konrad Dudens Tode der Neubearbeiter seiner Wörterbücher, Hauptvorstandsmitglied des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins und Leiter der „Sprachecke", im 50. Lebensjahre gestorben. Erwähnt sei auch sein Büchlein „Was mancher nicht weiß. Sprachliche Plaudereien".

Am 3. November ist der ehemalige Generalintendant des Hoftheaters in Weimar, Wirkl. Geheimer Rat Hans Bronsart v. Schellendorff im Alter von 83 Jahren in München gestorben. Er war am 11. Februar 1830 in Berlin als Sohn des Generalleutnants Bronsart v. Schellendorff geboren und war eine Zeitlang auch Intendant des Hoftheaters in Hannover.

In Schwerin ist am 4. November der Generalintendant des Großherzoglichen Hoftheaters, Freiherr Karl v. Ledebur, gestorben. Geboren am 13. Februar 1840 in Berlin, erhielt er zunächst eine militärische Ausbildung im Kadettenkorps und auf der Kriegsakademie. Im Jahre 1869

wurde er zum Intendanten der wiesbadener Königlichen Schauspiele ernannt. Später war er an den Theatern in Leipzig und Riga in leitender Stellung tätig. 1883 wurde er durch den verstorbenen Großherzog Friedrich Franz II. zum Hoftheaterintendanten in Schwerin ernannt. Er ist auch publizistisch u. a. mit einem Memoirenwerk und einer Geschichte des schweriner Theaters hervorgetreten.

In Berlin ist Hugo Busse, der Direktor des früheren berliner „Parodietheaters", gestorben.

In Gomsholl (Surrey) ist die englische Schriftstellerin Emily Lawleß im 68. Lebensjahre gestorben. Erwähnt seien ihre Gedichtbände „Wild Geese" und „The Point of View" und ihre andern Bücher „Plain Frances Mowbray", „Marokko", „A Garden Diary", „The Book of Gilly", „Hurrish", „Grania" und „With Essex in Ireland".

Am 3. November starb der amerikanische Schriftsteller Trice Collier auf Schloß Tybringe auf der Insel Fünen.

* *

Am 2. November wurde am Spitzingsee ein Gedenkstein für Anton von Perfall enthüllt, gestiftet vom bayrischen Jägerverein und Freunden. An der schönsten Stelle des Ufers erhebt sich ein Felsblock, in dessen Mitte die in Kupfer getriebene Kopfbüste mit der Unterschrift angebracht ist: „Dem Menschen, Dichter und Weidmann Anton Frhrn. von Perfall 1912."

* *

Die Bibliothek Erich Schmidts ist von Rudolf Mosse in Berlin durch Vermittlung Martin Breslauers erworben worden. Der Besitzer gedenkt sie in seinem Hause der gelehrten Welt zugänglich zu machen.

* *

Bei Sichtung der Bibliothek des Grafen v. Ortenburg auf Schloß Tambach (Oberfranken) wurden zwei bisher unbekannte Gedichte von Friedrich Rückert aufgefunden. Die Gedichte sind in einem Studentenalmanach „Freundschaftsbuch des Studienbeflissenen Studiosus Hermann Wrede-Oberlauringen" enthalten. Sie betiteln sich „Dem Freunde" und „Herzlieb" und sind aus Würzburg 1809 datiert.

* *

Die von Alfred Kerr herausgegebene Zeitschrift „Pan" wird vom 1. November 1913 ab im Hyperionverlag G. m. b. H. Berlin erscheinen.

Im Verlag von Kurt Wolff, Leipzig, sind Klopstocks Oden in 2 Bänden, E. T. A. Hoffmanns „Der goldene Topf" mit 13 Lithographien von Karl Thylmann und Walthers von der Vogelweide Gedichte erschienen, alles Bücher in wundervollem Druck und guter Ausstattung. Bei Morawe & Scheffelt, Berlin, sind „Lieder für Teutsche" von E. M. Arndt und Max von Schenkendorfs Gedichte (neu herausgegeben von F. M. Kircheisen) in der ursprünglichen Form und altem Druck erschienen. Im Verlag von Edwin Runge, Berlin-Lichterfelde, gibt Hermann Engelmann „Die Quitzows und ihre Zeit" von Karl Friedrich v. Klöden neu bearbeitet heraus, im Insel-Verlag Hermann Hesse „Morgenländische Erzählungen (Palmblätter)" nach der von J. G. Herder und A. J. Liebeskind besorgten Ausgabe.

Von der „Insel-Bücherei", den sehr hübschen 50 Pf.-Bänden, die bisher nur sehr interessante und gute Publikationen bieten, sind uns die Nrn. 74—90 zugegangen, enthaltend: „Portugiesische Briefe", die Briefe der Marianna Alfeforado, übertragen von Rainer Maria Rilke; Eduard Mörikes „Gedichte"; „Herodias" von Gustave Flaubert, übersetzt von Ernst Hardt; „Die Germania des Tacitus", mit einer Karte, übersetzt von Paul Stefan; Hugo von Hofmannsthals „Das kleine Welttheater oder Die Glücklichen"; „Der Turkmenenkrieg" von Arthur Graf Gobineau, deutsch von Bernhard Jolles; „Meister Schnock" von Friedrich Hebbel, mit 27 Holzschnitten; „Von Gottes- und Liebfrauenminne", Lieder aus der deutschen Mystik; „Der arme Spielmann" von Franz Grillparzer; „Briefe Kaiser Wilhelms I. an Bismarck"; Aischylos' „Der gefesselte Prometheus", übertragen von Carlo Philips; „Herr und Knecht", Novelle von L. N. Tolstoi, übersetzt von H. Röhl; Gottfried August Bürgers „Liebeslieder"; „Aus jungen Tagen" von Henrik Pontoppidan, übersetzt von Mathilde Mann; „Dantons Tod" von Georg Büchner; Charles Dickens' „Silvesterglocken", mit 11 Abbildungen; O. Fr. von der Groebens „Guineische Reisebeschreibung".

* *

Vom Ausschuß für Sonntagsunterhaltungen der hamburger Volksschullehrer ist eine Volksausgabe von Ernst Lissauers „1813" in 2000 Exemplaren an Arbeiter, Handwerker und ihre Angehörigen umsonst verteilt worden.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Themis und Diana. Erzählung aus Slavonien. Berlin, Gebr. Paetel. 220 S. M. 4,—.
Albrecht, Paul. Germanen. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. M. 4,— (5,—).
Babillotte, Arthur. Im Schatten des Korsen. Roman. Dresden, Carl Reißner. 303 S.
Berger, Gisela v. Königskind Seele. Novellen. Wien und Leipzig, Deutsch-österreichischer Verlag. 180 S.
Boldt, Johannes. Die kluge Frau. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 238 S. M. 3,— (4,—).
Dose, Johannes. Ein alter Afrikaner. Eine Erzählung aus Deutsch-Ost- und Deutsch-Südwestafrika. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 450 S. M. 4,— (5,—).
Enderling, Paul. Zwischen Tat und Traum. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 371 S. M. 4,— (5,—)
Federer, Heinrich. Jungfer Therese. Erzählung aus Lachweiler. Berlin, G. Grote. 367 S.
Gabelentz, Georg v. d. Der große Kavalier. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 334 S. M. 4,— (5,—).
Gfeller, Simon. Geschichten aus dem Emmenthal. Bern, A. Francke. 374 S. M. 4,— (4,80).
Grazie, M. E. delle. Das Buch des Lebens. Erzählungen und Humoresken. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 318 S. M. 3,50 (4,50).
Herzog, Rudolf. Die Welt in Gold. Novelle. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. 114 S. M. 2,50.
Hofer, Klara. Alles Leben ist Raub. Der Weg Friedrich Hebbels. Stuttgart, J. G. Cotta. 551 S.
Lhotzky, Dr. Heinrich. Geschichten aus Weihertal nach japanischen Bildern erzählt. 82 S.
Lubassy, Julius v. Die trennende Brücke. Wiener Roman aus dem Vormärz. Berlin, Schuster & Loeffler. 291 S.
Madelung, Aage. Die Gezeichneten. Roman. Berlin, S. Fischer. 411 S. M. 4,50 (5,50).
Molnar, Franz. Fräulein Jourfix. Roman. Leipzig, Dr. Sally Rabinowitz. 265 S. M. 4,— (5,50).
Nagel, Bally. Lyrische Novellen und Skizzen. Halle a. d. S., Rich. Mühlmann. 230 S. M. 2,— (3,—).
Schreckenbach, Paul. Die letzten Rudelsburger. Roman aus dem Mittelalter. Leipzig, L. Staackmann. 343 S.
Schubart, Arthur. Bunte Beute. Studien und Skizzen. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 178 S. M. 2,—.
Sperl, August. Burschen heraus. Roman aus der Zeit unserer tiefsten Erniedrigung. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 551 S. Geb. M. 6,—.
Spiero, Heinrich. Adalbert Kalweit. Das Manuskript. Erzählungen. Leipzig, Xenien-Verlag. 137 S. M. 2,— (3,—).
Stuhrmann, Heinrich. Hunger nach Leben. Aus den hinterlassenen Papieren eines modernen Menschen. Barmen, E. Biermann. 202 S. M. 2,50 (3,—).
Terramare, Georg. Der Liebesgral. München, Georg Müller. 312 S.
Uxkull, Lucy Gräfin. Rote Nelken. Ein sozialer Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 383 S. M. 4,— (5,—).
Waser, Maria. Die Geschichte der Anna Waser. Ein Roman aus der Wende des 17. Jahrh. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 550 S.

Wehrmann, Johannes. Menschen ohne Heimat. Roman. Hamburg, Verlag von Deutschlands Großloge II des J. O. G. T. 352 S. M. 5,—.

Baudix, Sophus. Der alte Hauptmann. Einzig berechtigte Uebersetzung von Mathilde Mann. Hamburg, Richard Hermes. 250 S. Geb. M. 5,—.
Hallström, Per. Die vier Elemente. Autorisierte Uebertragung von Marie Franzos. Leipzig, Insel-Verlag. 270 S.

b) Lyrisches und Episches

Böhm, Bruno. Herdfeuer. Epos in vier Gesängen und einem Eingangsgesang. Leipzig, W. Härtel & Co. 190 S. M. 2,— (3,—).
Fehrs, Johann Heinrich. Gesammelte Dichtungen in vier Bdn. Hamburg, Alfred Janssen. 355, 358, 370 und 366 S. Geb. M. 20.—.
Gebhardt, Florentine. Wenn es herbsten will. Neue Gedichte. Magdeburg-N., R. Zacharias. 220 S. M. 2,— (3,—).
Herzog, Rudolf. Wir sterben nicht! Lieder und Balladen. Stuttgart, J. G. Cotta. 143 S. M. 3,—.
Hesch, Heinrich. Gedichte. Leipzig, Sphinx-Verlag. 63 S.
Schenkendorf, Max v. Gedichte. Neu hrsg. von F. M. Kircheisen. Berlin, Morawe & Scheffelt. 189 S.
Sternberg, Adalberg Graf. Leiden- und Freudentropfen des Herzens. Wien, F. Tempsky und Leipzig, G. Freytag. 77 S.

c) Dramatisches

Brinkmann, Georg. Der Waldhofbauer. Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig, Friedrich Schneider. 96 S. M. 1,—.
Hardt, Ernst. Schirin und Gertraude. Ein Scherzspiel. Leipzig, Insel-Verlag. 168 S. M. 3,— (4,—).
Kinobuch, Das. Kinodramen von Beermann, Hasenclever, Langer, Lasker-Schüler, Keller, Asenijeff, Brod, Pinthus, Jolowicz, Ehrenstein, Pick, Rubiner, Zech, Höllriegel, Lautensack. Leipzig, Kurt Wolff. 162 S.
Patin, Alois. Die Erscheinung. Ein Reimspiel in vier Akten nach einer Idee des Menandros. München, J. Lindauersche Universitätsbuchhandlung. 30 S. M. —,80.
Bryndt, Marquardt van. Fünf Komödien. Mit einer Einführung von Dr. Arthur Salheim. Dresden, Carl Reißner. 641 S.
Wedekind, Frank. Simson oder Scham und Eifersucht. Dramatisches Gedicht in drei Akten. München, Georg Müller. 115 S. M. 2,— (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Arndt, E. M. Lieder für Teutsche. Neu hrsg. von F. M. Kircheisen. Berlin, Morawe & Scheffelt. 144 S. M. 2,—.
Baumgartner, S. J., Alexander. Goethe, sein Leben und seine Werke. Dritte, neubearbeitete Auflage besorgt von Alois Stockmann, S. J. Zweiter (Schluß-) Bd.: Der Altmeister. Von 1790—1832. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. XX, 742 S. M. 13,— (15,—).
Bettelheim, Anton. Biographenwege. Reden und Aufsätze. Berlin, Gebr. Paetel. VIII, 237 S. M. 6,— (7,—).
Brahm, Otto. Kritische Schriften über Drama und Theater. Hrsg. von Paul Schlenther. Berlin, S. Fischer. 487 S.
Dauthendey, Max. Gedankengut aus meinen Wanderjahren. Zwei Bde. München, Albert Langen. 352 und 362 S. M. 9,— (12,—).
Dehmel, Richard. Gesammelte Werke in drei Bdn. Berlin, S. Fischer. 359, 383 und 379 S. Geb. M. 12,50.
Greiner, Leo. Das kleine alte Novellenbuch. Ausgewählt aus den „Altdeutschen Novellen". Berlin, Erich Reiß. 306 S.
Hoffmann, E. T. A. Der goldene Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit. Mit 13 Lithographien von Karl Thylmann. Leipzig, Kurt Wolff. 160 S.
Klopstock, Friedrich Gottlieb. Oden. Zwei Bde. Hrsg. von Dr. Paul Merker. Leipzig, Kurt Wolff. 544 und 316 S.
Kosch, Wilhelm. Theater und Drama des neunzehnten Jahrh. Leipzig, Verlag der Dykschen Buchhandlung. 237 S. M. 4,— (4,80).
Meyer, Rich. M. Goethe. Ungekürzte Volksausgabe. Berlin, Georg Bondi. 592 S. M. 4,50 (5,50).
Meyer, Richard M. Die Weltliteratur im 20 Jahrh. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 284 S.

Morgenländische Erzählungen (Palmblätter). Nach der von J. G. Herder und A. J. Liebeskind besorgten Ausgabe neu hrsg. von Hermann Hesse. Leipzig, Insel-Verlag. 334 S. M. 4,— (5,—).
Röhr, Prof. Dr. Julius. Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen. Eine Studie. Berlin, Julius Kloennes Nachf. 318 S.
Schillers Gespräche und andere Zeugnisse aus seinem Umgang. Volkstümliche Auswahl von F. Freiherr v. Biedermann. Leipzig, Hesse & Becker. 506 S. Geb. M. 3,—.
Schumann, Harry. Ernst Hardt und die Neuromantik. Ein Mahnruf an die Gegenwart. Lötzen (Ostpr.), Paul Kühnel. 35 S.
Walther von der Vogelweide. Gedichte. Auf Grund der Lachmannschen Ausgabe von Dr. Hans Berendt hrsg. Leipzig, Kurt Wolff. 204 S.

Dumas, Alexander. Memoiren. In zwei Bdn. Hrsg. und eingeleitet von Friedrich Wencker. Berlin, Morawe & Scheffelt. 359 und 261 S. M. 6,50.

e) Verschiedenes

Bismarck, Heinrich Achaz v. Begebenheiten und Abenteuer, von ihm selbst erzählt. Berlin, Karl Curtius. 259 S. M. 3,— (4,—).
Büchner, Eberhard. Die französische Revolution. Zwei Bde. (— Kulturgeschichtlich interessante Dokumente aus alten deutschen Zeitungen 4. u. 5. Bd.) München, Albert Langen. 389 und 444 S. Je M. 4,50 (6,—).
Egloffstein, Hermann Freiherr v. Carl August während des Krieges von 1813. Berlin, Gebr. Paetel. 180 S. M. 3,—.
Klöden, Karl Friedrich v. Die Quitzows und ihre Zeit. Bearbeitet und hrsg. von Dr. Hermann Engelmann. Berlin-Lichtenfelde, Edwin Runge. 814 S. M. 5,— (6,50).
Kluge, Friedrich. Zur Nachfolge Erich Schmidts. Akademische Zeit- und Streitfragen. Freiburg, C. Troemlers Universitäts-Buchhandlung. 33 S. M. —,90.
Ludowici, August. Das griechische Prinzip. Versuch einer Lebenslehre. München, F. Bruckmann A.-G. 299 S. M. 6,— (7,50).
Meisel, Ferdinand. Wandlungen des Weltbildes und des Wissens von der Erde. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 395 S.
Rath, Willy. Kino und Bühne. Lichtbühnen-Bibliothek Nr. 4. Hrsg. von der Lichtbilderei G. m. b. H. M.-Gladbach, Volksvereins-Verlag G. m. b. H. 52 S. M. 1,—.
Rathenau, Walther. Zur Mechanik des Geistes. Berlin, S. Fischer. 348 S. M. 4,50 (6,—).
Richter, Prof. Dr. Otto. Das alte Rom (— Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 386). Leipzig, B. G. Teubner. 80 S.
Rilke, Rainer Maria. Auguste Rodin. Mit 96 Vollbildern. Leipzig, Insel-Verlag. 120 S. Geb. M. 4,—.
Runze, Georg. Essais zur Religionspsychologie (Deutsche Bücherei Nr. 132/133). Berlin, Deutsche Bücherei Otto Koobs. 143 S. M. 1,— (1,40).
Seeberg, D. Bruderkrieg. Dortmund, C. L. Krüger G. m. b. H. 534 S.

Low, A. Maurice. Die Amerikaner. Eine Studie der Völkerpsychologie. Uebersetzt von Etta Federn. 1. Bd.: Das Pflanzen einer Nation. 2. Bd.: Das Ernten einer Nation. Berlin, Morawe & Scheffelt. 304 und 440 S. M. 12,—.

Kataloge

Speyer & Peters in Berlin NW 7. Nr. 30: Philosophie.
Bangel & Schmidt in Heidelberg. Nr. 56: Germanische Sprachen und Literaturen. Abt. III: Neueste deutsche Literatur.

Innerhalb der Jahre 1904—1910 ist am **Hamburger Thalia-Theater** ein einaktiges Verslustspiel „**Pistliebchen**" zuerst aufgeführt. Mitteilungen über den Verfasser sowie den Verlag des Buches werden an die Redaktion des Literarischen Echos erbeten.

Redaktionsschluß: 8. November

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin W 9

Fedor von Zobeltitz: Die Hetzjagd

Roman. 7. Auflage. Preis geb. M. 6,50 / Mit diesem neuen Roman hat der erfindungsfrohe Verfasser sich selbst übertroffen und die bisher besten Leistungen seiner unermüdlichen Feder in den Schatten gestellt. Mit glänzender Technik und unerbittlicher Konsequenz führt der Autor seine Handlung und fesselt vom ersten Augenblick bis zum Schluß das Interesse des Lesers aufs intensivste. Dabei ist der Roman nicht nur die Liebesgeschichte des Rittmeisters von Steffani, sondern er ist darüber hinaus, wie schon sein Titel „Die Hetzjagd“ sagt, ein Symbol für das Hetzen und Treiben unserer kilometerfressenden Zeit.

Kurt Martens: Deutschland marschiert

Ein Roman von 1813. 2. Auflage. Preis geb. M. 6,50 / Den klassischen Roman von 1813 muß man dies Werk nennen, denn in ihm sind alle wesentlichen Typen jener Epoche und ihres welthistorischen Inhalts zu einem wechselvollen Spiel persönlicher Schicksale zusammengestellt.
(Leipziger Neueste Nachrichten.)

Hermann Stegemann: Die Krafft von Illzach

Roman. 4. Auflage. Preis geb. M. 5,50, Luxusausgabe M. 12.— / Ein Buch des Verständnisses, das allen Reichsdeutschen und Reichsländern willkommen sein muß. An epischem Aufbau, an Geschlossenheit der Handlung und Schönheit der Sprache hat Stegemann hier sein Höchstes geleistet.
(Die Gartenlaube.)

Nanny Lambrecht: Die tolle Herzogin

Roman. 2. Auflage. Preis geb. M. 5,50 / Jakobe von Baden, deren unruhiger Geist schon die Knabenphantasie Heinrich Heines mit geheimnisvollen Schauern erfüllt hat, ist die Heldin dieses wundervollen historischen Romans.

Walter Harlan: Catrejns Irrfahrt

Novelle aus Altflandern. Preis geb. M. 4,— / Es ist eine Novelle von entzückender Kraft und Feinheit, der unsere Literatur nur ganz wenige an die Seite zu stellen hat.
(Friedrich Bartels in der Leipziger Zeitung.)

Georg Freiherr von Ompteda:

Das alte Haus

Roman. 7. Auflage. Preis geb. M. 5,— / Eine groß angelegte Familiengeschichte, ein Seitenstück zu seinem „Adel um 1900“. Eine Erzählung aus dem Alltagsleben, aber gesehen mit Künstleraugen und geschrieben aus einem mitfühlenden, verstehenden Herzen heraus.

Der zweite Schuß

Roman. 11. Auflage. Preis geb. M. 6,50 / Ein Buch vom Zweikampf: von einem meisterhaften Erzähler unter den stärksten dramatischen Akzenten zu atempressender Darstellung gebracht. Trotzdem voll von echter, tiefster Menschlichkeit.
(Vossische Zeitung.)

Wilhelm Hegeler: Eros

Novellen. Preis geb. M. 4,— / Eine einheitliche Idee, eine Stimmung von charakteristischer Grundfärbung umspannt diese so verschiedenartigen Geschichten; denn die ganze Schar folgt einem einheitlichen Führer, dem Gott der Liebe, Eros.
(Berliner Morgenpost.)

Wilhelm Schmidtbonn: Der Wunderbaum

Dreiundzwanzig Legenden. Preis geb. M. 4,— / Keine Heiligenlegenden in hergebrachter Art. Hier gibt es nur ein Heiliges: die große Liebe. Sie tut hier die Wunder. Ernst Lissauer schreibt: „Diese Sachen sind von einer geradezu unwahrscheinlichen Herrlichkeit.“

Auguste Hauschner: Die große Pantomime

Roman. 2. Auflage. Preis geb. M. 4,— / Von der ersten bis zur letzten Seite ist dieser Roman klug, fein, interessant, lebendig. Ein überraschender Zeitinstinkt kommt zum Ausdruck, ohne daß die überlegene Zügelführung unter einer kritiklosen Hingabe an die zeitlichen Tendenzen leidet.
(Velhagen und Klasings Monatshefte.)

Franz Nabl: Ödhof

Roman in zwei Bänden. Preis geb. M. 12,— / Das stärkste, großartigste Buch des Jahres, eine kraftvolle, breite und doch durchsichtige Dichtung von harten, zerstörerischen Menschen; alles in packenden Szenen und so tief erlebt, wie wir heute selten etwas schauen dürfen.
(Der literarische Jahresbericht des Dürerbundes.)

Hanns von Zobeltitz: Sieg

Roman aus den Jahren 1870/71. 12. Auflage. Preis geb. M. 5,50 / Wenn uns ein Dichter heutigen Tages Preußenart und Preußenwert stark, liebenswert und echt zur Anschauung bringt, sollen wir ihm besonders dankbar sein. Sie laufen heute wahrlich nicht zu Dutzenden herum, die wirklich dichterischen Naturen, in denen das Ethos gutpreußischer Mannheit um Gestaltung ringt. Nun hat uns Hanns von Zobeltitz ein Buch geschenkt, ich stehe nicht an, seinen Roman „Sieg“ ein ganz wundervolles, vaterländisches Erbauungsbuch zu nennen, nach dem alle Hände greifen sollten.
(Eberhard König in der Konservativen Monatsschrift.)

Diesem Heft liegen Prospekte bei:

1. von **S. Fischer Verlag in Berlin W 57: „Neue Bücher 1913“**;
2. von **Eugen Diederichs Verlag in Jena: „Weihnachts=Prospekt“**;
3. von **J. P. Bachem Verlag in Köln a. Rh.: „Das Schweigen Christi“ u. a.**;
4. vom **Insel=Verlag G. m. b. H. in Leipzig: „Neue Bücher 1913“**;
5. von **Anton Hoffmann Verlag in Stuttgart**;
6. vom **Deutsch=Österreichischen Verlag, G. m. b. H., Wien: „Der Bunte Almanach Auf Das Jahr 1914“**;

die wir hiermit einer geneigten Beachtung angelegentlichst empfehlen.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
16. Jahrgang: Heft 6. 15. Dezember 1913

Dostojewski und der Teufel

Von Emil Lucka (Wien)

Dem gebildeten Menschen von heute gilt der Teufel als ein Kinderschreck, der bestenfalls mit einem historisch-nachsichtigen Lächeln erledigt wird; für einige wenige große tragische Dualisten des neunzehnten Jahrhunderts, für Kierkegaard, Kant, Dostojewski, bedeutet er eine seelische Macht, und es ist sehr wichtig, daß er von allen dreien übereinstimmend gefühlt wird: nicht als historische Überlieferung und nicht als ästhetische Erfindung, sondern als die eine Urkraft der tragisch zerrissenen Seele, die Zusammenfassung aller Tendenzen, die das Böse, die Zerstörung wollen (aber nicht das Gute schaffen). Kierkegaard hat den Teufel sein ganzes Leben in der Seele getragen und mit ihm gerungen, er hat über das Dämonische gegrübelt und es in seinen psychologischen Wirkungen analysiert wie kaum ein anderer. Kant faßt den Teufel in seiner scheinbar nüchternen Art als das „radikal Böse" und spricht den Satz aus, der seiner ganzen Aufklärungszeit ein Spott hat sein müssen und über den sich Goethe ausdrücklich geärgert hat: „Der Mensch ist von Natur böse." Ihm erschöpft sich das tiefste Wesen des Menschen in zwei Prinzipien: in dem göttlichen der inneren Freiheit, des eigentlich menschlichen Gesetzes, und in dem Dämonischen, das die Freiheit zerstören will, nicht aus Schwäche, sondern aus einem unbegreiflichen Urtrieb heraus.

Was dem Theologen ein gestaltloses Grauen und eine biblische Erinnerung ist, was der Philosoph abstrakt faßt, das hat der Dichter personifiziert. Kierkegaard und Kant besitzen als Geister des europäischen Kulturkreises neben der ethisch-religiösen Sphäre auch noch alles andere: Wissenschaft, Kunst, Natur. Dostojewski weiß von alledem nichts, seine Welt ist die Seele des Menschen in radikaler Zerrissenheit; sie birgt Gott und den Teufel. Dostojewski ist absolut gleichgewichtslos, das Genie der Zerrissenheit, er kennt kein Mittleres und steht vor uns wie die metaphysische — nicht die natürliche — Idee des Menschen: der Herr des Seins, um den Gott und der Teufel kämpfen, bis am Ende der Zeit einer siegt, einer erliegt. Die Marksteine seines Werkes, an denen der innere Zwiespalt bis zur Personifizierung des Teufels schreitet, sind die Jugendnovelle „Der Doppelgänger" und „Die Brüder Karamasow", sein letztes Werk. Dreimal kommt der Teufel, der in allen Dichtungen Dostojewskis insgeheim am Werk ist, persönlich vor: zuerst in einer noch verkleideten Form als Doppelgänger, dann schon offenkundiger als Großinquisitor, endlich ohne jede Verkleidung.

Der seelische Zwiespalt erschafft die Gestalt des Doppelgängers. Der Gedanke und die Furcht, sich selber als einem anderen leibhaftigen Menschen begegnen zu können, ist das geheime Grauen dessen, der einen anderen, einen zweiten in den Tiefen seiner Seele fühlt, der sein Ich zwiespältig weiß. Und diese Furcht kann die Kraft einer Halluzination gewinnen und den Doppelgänger erschaffen: Das Bewußtsein der inneren Zerrissenheit hat sich in die sichtbare Welt hinaus projiziert, das Ich ist definitiv zerspalten, in ein Gutes und ein Böses, ein Original und ein Zerrbild — aber es ist im letzten unmöglich festzustellen, welcher von den beiden Menschen das wahre, das eigentliche Ich darstellt. Wenn ein Mensch nicht mehr die Kraft hat, seinen eigenen Zwiespalt zu ertragen, so kann sich wie eine Erlösung der Gedanke und endlich die Halluzination des Doppelgängers einstellen: er ist eine Entlastung der Seele, die nun das Unerträgliche nicht mehr in der eigenen Tiefe fühlt, sondern aus sich herausgesetzt hat, so daß es gewissermaßen nicht mehr unter ihrer Verantwortung steht, ist es doch ein Mensch für sich geworden. Aber zum Entgelt ist die Angst, diesem Menschen begegnen zu können, unerträglich. Der Doppelgänger ist das dämonische Symbol der Unfreiheit, eine Schöpfung der Furcht vor sich selber. Er erscheint vielleicht anfangs nur wie eine Warnung oder wie ein erstes Erschrecken, als aufzuckende Angst vor dem Wahnsinn. — Die Zerrissenheit des wahrhaft großen Menschen ist aber doch immer durch eine tiefste Kraft zusammengebunden, er saugt aus ihr immer wieder neues Leben und neues tragisches Bewußtsein.

Die Jugenderzählung „Der Doppelgänger" ist der Schlüssel zum Verständnis Dostojewskis. Sein tragischer Dualismus hat hier eine ins Pathologische übergehende Gestaltung festgelegt. Später werden

wir sehen, daß der Doppelgänger nichts ist als das erste Stadium des Teufels — des Doppelgängers der Menschheit. — Goljädkin ist ein kleiner Beamter in Petersburg, den von Anfang an eine ganz unerklärliche Furcht beherrscht. Beim Erwachen ist er nicht ganz sicher, ob er sich in der Welt der Wirklichkeit befindet — oder? Doch er schiebt diesen Gedanken schnell beiseite und überzeugt sich aus verschiedenen Merkmalen, daß es die richtige Welt ist. Er erschrickt plötzlich und flüchtet wieder in den Schlaf. Dann springt er aus dem Bett, läuft zum Spiegel und besieht sich lange, wobei er sich einredet, daß er um seine Gesundheit besorgt sei; in Wahrheit ist es aber die ihm selber unbewußte Angst, er könnte über Nacht ein anderer geworden sein. Zum erstenmal taucht die Ahnung einer Verdoppelung auf, wie Goljädkin einen Menschen trifft, von dem er nicht erkannt werden möchte. Da denkt er jäh: Könnte ich nicht lieber ein anderer sein, der mir nur ähnlich sieht? Jawohl! Ich bin einfach nicht ich, sondern ein ganz anderer! — Goljädkin läßt dann ohne Grund seinen Wagen umkehren, um den Arzt aufzusuchen und beruhigt zu werden. Und plötzlich bricht der Gedanke hervor: Ich habe viele Feinde! Ich werde verfolgt! — Dies ist nicht im geringsten begründet; aber die geheime Furcht in ihm sucht nach allem Möglichen in der Außenwelt, um sich eine Berechtigung zu schaffen.

Goljädkin gerät nun durch allerlei Sonderbarkeiten und Dummheiten in eine beschämend peinliche Lage. Er möchte sogleich in den Boden versinken und nimmt sich vor, noch diese Nacht mit seinem Leben ein Ende zu machen. Er geht in Regen und Schnee durch die nächtig menschenleeren Straßen und hat plötzlich das quälende Gefühl, daß jemand dicht bei ihm sei. In diesen Augenblicken der tiefsten Erniedrigung gelangt die Furcht ganz zur Herrschaft über sein verworrenes Gemüt. „Was kann man wissen, wer es ist? Vielleicht ist auch er hier im Spiel? Ja vielleicht ist er sogar die Hauptperson und kommt mir jetzt nicht zufällig entgegen, sondern in einer besonderen Absicht, um meinen Weg zu kreuzen und mich anzurempeln?" — Goljädkin ist gezwungen, dem Fremden nachzulaufen, er rennt in ihn hinein und hat ihn erkannt. Aber um alles in der Welt möchte er sich die grauenhafte Wahrheit nicht eingestehen, der er doch verfallen ist. Schon früher, in dem Augenblick, da er sein Ich von sich fortgewünscht hat, da er gern ein anderer geworden wäre, hat er sich innerlich geteilt; und nun ahnt er, daß er von diesem fremden Menschen, seinem Doppelgänger, nicht mehr loskommen wird.

Das verwirrende und beschämende Erlebnis von früher hat in Goljädkin den Wunsch erweckt, daß er als der, der er ist, vernichtet werde und sich in einen anderen verwandeln möge. Nun bemächtigt sich die Furcht seines ohnehin schon gelockerten Geistes und macht sich dessen Inhalte dienstbar, rafft aus dem Vorstellungsleben die mit dem Ich eng zusammenhängenden Komplexe zusammen — und gestaltet das Schreckgespenst des Doppelgängers aus. Sehr deutlich können wir hier die innere Struktur und Logik all dieser seelischen Vorgänge — die dämonische Furcht — studieren. Goljädkin weiß, daß ihm etwas Entsetzliches zustoßen muß, aber er kann doch von dem unbekannten Manne nicht lassen und beeilt sich, ihn wiederzufinden, denn er ist bereits in zwei Teile zerrissen und vermag nicht mehr für sich allein zu leben (obgleich er bei jeder Gelegenheit betont, daß er „ein Mensch für sich allein" sei). Der Unbekannte geht in Goljädkins Wohnung und setzt sich aufs Bett — Goljädkin neben ihn — und sie schauen sich ins Auge . . .

Am nächsten Morgen hat die Furcht wieder in mehr normale Bahnen eingelenkt, Goljädkin ist ausgeruht und halluziniert nicht. Er schiebt wieder alles Böse auf die Verfolgungen der eingebildeten Feinde und deutet das Schweigen seines Dieners als Einverständnis mit ihnen. Es stellt sich heraus, daß der andere Goljädkin im selben Amt beschäftigt ist wie er selbst, und nun beginnt ein sonderbares Spiel, das schattenhaft zwischen Wirklichkeit und Phantasie schwankt und das mit voller Absicht nie ganz klar wird. Bald schließen die beiden Freundschaft fürs Leben, bald sieht sich der Wahre vom Falschen verhöhnt und aus seiner Stellung verdrängt. Goljädkin hat als kleiner Beamter immer ängstlich auf Anstand und Ehrbarkeit gehalten. Sein Doppelgänger aber macht die geheimen und stets unterdrückten Wünsche seiner Seele wahr: er schmeichelt sich überall ein, wird bewundert und anerkannt; dann sitzt er wieder in öffentlichen Lokalen herum und bringt den wahren Goljädkin in einen üblen Ruf. Das Verhältnis des Helden zu seinem Abbild ist bald feindselig oder kriecherisch unterwürfig, bald wieder sentimental und liebevoll. Der Doppelgänger bringt eine unangenehme alte Geschichte unter die Leute (wenigstens bildet sich's der Richtige ein), die Goljädkin längst vergessen geglaubt hat. Er rettet sich in den Gedanken: „Ich bin einfach nicht ich und das ist alles."

Das Spiel und Gegenspiel der beiden ist mit der psychologischen Intuition Dostojewskis, an die Shakespeare nicht heranreicht, durchgeführt. Goljädkin will immer wieder zu der höchsten Autorität flüchten, die seine Beamtenseele kennt, zu dem Leiter seiner Abteilung, einer Exzellenz, um sich vor ihr als der eigentlich maßgebenden Instanz zu rechtfertigen. Er muß doch endlich beweisen, daß er ein ehrlicher Mensch ist, gegen den schreckliche Intrigen gesponnen werden; denn Goljädkin ist eine durchaus inferiore Natur und kommt über seinen Beamtenhorizont niemals hinaus. Dies ist viel eigenartiger, als wäre der Held eine große und von Anfang an dämonische Erscheinung; in der Kleinbürgerlichkeit wirkt das Objektiv-Dämonische mit dem von Dostojewski oft angeschlagenen und meisterhaft beherrschten Ton des Grotesken, d. h. des Komischen in dämonischer Perspektive.

Nachdem Goljädkin alle Qualen der Angst erduldet hat und immer wirrer geworden ist, soll er

sich schließlich mit seinem Ebenbild versöhnen. Sie treten zueinander und küssen sich. „Aber in dem unedlen Gesicht Herrn Goljädkins des jüngeren tauchte etwas Böses auf — die Grimasse des Judaskusses." — So besteht schon am Schluß dieser frühen Arbeit die Ahnung, was der Doppelgänger im tiefsten ist — der Teufel. Judas ist der Verräter am Göttlichen, das Teuflische im Menschen, das sich gegen Christus auflehnt.

Der im „Doppelgänger" festgelegte seelische Dualismus, der metaphysisch empfunden wird, hat sich im Laufe von Dostojewskis Leben zum absoluten, zum urmenschlichen Dualismus entfaltet: nicht mehr die beiden Extreme eines einzelnen Menschen stehen sich gegenüber, sondern die ganze Menschheit ist in ihre Extreme zerfallen: in Christus und in seinen Doppelgänger, den Teufel. Wie der persönliche Doppelgänger der leibhaftig gewordene Zwiespalt des einzelnen ist, so ist der Teufel der Doppelgänger der in sich zerrissenen Menschheit, der Doppelgänger des als vollendete Menschheit vorgestellten Christus. Die innere Zerrissenheit hat sich von der Spaltung eines einzelnen Menschen in zwei Iche zur Spaltung der Menschheit in zwei Iche — in Christus und den Teufel — entfaltet.

Man versteht die seltsame Dichtung Iwan Karamasoffs erst, wenn man begriffen hat, daß der **Großinquisitor** der Teufel ist. Der Teufel ist das wahre und einzige Problem des völlig dämonischen Iwan; bevor er wahnsinnig wird, erscheint ihm der Teufel noch einmal ohne jede besondere Vorsichtsmaßregel und bekennt sich zynisch als seinen Doppelgänger. Es ist die eigentlich geniale Idee im „Großinquisitor": der Teufel ist so sehr der Doppelgänger Christi, daß er vom ganzen Volk für ihn genommen wird, daß sein Wort als das Wort Christi gilt. Und es entspinnt sich das Gespräch, das in der Dichtung der Welt nicht mehr seinesgleichen hat. Der Großinquisitor ist ein uralter, ehrfurchtgebietender Mann, aus dessen Munde nichts kommen kann als die reine Lehre Christi; er ist das böse Prinzip in seiner höchsten, rein geistigen Entfaltung, unmittelbar der Vertreter des römischen Papstes und mittelbar der Wortführer des gesamten Katholizismus, der für Dostojewski die eigentlich widerreligiöse Macht repräsentiert. Der Antichrist muß sich als Doppelgänger des Christs derselben Gedanken und sogar derselben Worte bedienen, die dieser in die Welt gebracht hat, denn er vermag (ebenso wie später der Teufel Iwans) selber nichts zu schaffen, er schmarotzt als richtiger Doppelgänger am Urbild.

Der Großinquisitor beruft sich darauf, daß Christus zu einer bestimmten Zeit in der Welt erschienen ist und ihr seine Lehre hinterlassen hat: damit ist seine unmittelbare persönliche Wirkung zu Ende. „Du hast ja nicht einmal mehr das Recht, noch etwas zu dem hinzuzufügen, was von dir schon früher gesagt worden ist. Warum also bist du gekommen, um uns zu stören?" — Käme Christus leibhaftig wieder, so würde er ein neues, unmittelbares religiöses Erlebnis bringen — und das darf nicht geschehen. „Du hast den Menschen damals die Freiheit gegeben, aber mit der Freiheit können sie nicht glücklich sein." Und nun enthüllt sich der Teufel als Anwalt des menschlichen Glückes gegen die menschliche Freiheit: für die Unmündigen will er die Güter der Seele in Verwaltung nehmen, um ihnen das Leben zu erleichtern. „Der furchtbare und kluge Geist, der Geist der Selbstvernichtung und des Nichtseins" hat Christus bei seinem ersten Erscheinen in Versuchung geführt, und er hat ihn gewarnt — gewissermaßen als Freund der Menschen, der ihr **Glück** will, das heißt ihre irdische Vollkommenheit, nicht ihre **Freiheit**, ihre ewige Vollkommenheit. — Christus aber hat es vorgezogen, die Freiheit — die göttliche innere Stimme — zu lehren, anstatt Knechte aus ihnen zu machen, die sich satt essen. Auf diese erste Versuchung hat er geantwortet: Der Mensch lebt nicht von Brot allein. — Wie grausam! — Sättige sie zuerst — dann verlange von ihnen Größe der Seele! Du hast sie an die Freiheit verraten, da sie doch nach Brot schreien! Hättest du damals die Steine in Brot gewandelt für alle Zeit, anstatt auf irdisches Brot zu verzichten — du hättest die Menschen erlöst! — Der Teufel ist der Anwalt der Hungernden, der Beladenen gegen Christus.

Ihren Hunger werden **wir** stillen, und zwar in deinem Namen! spricht der Großinquisitor im Namen des Bösen. Denn der Teufel gönnt den Menschen ihr Brot und ihre Freude — nur ihre Göttlichkeit nicht! Mit deinem Geschenk der Freiheit hast du den Menschen zum unglücklichsten Geschöpf auf Erden gemacht! Du hast ihm himmlisches Brot, Freiheit vom Schicksal versprochen — aber ich frage dich: Kann sich himmlisches Brot mit irdischem Brot messen? — Der Teufel ist ja der Freund der Menschen, nur der Feind Gottes — auch Gottes im Menschen. „Du denkst nur an die Starken, die Heroischen, die mit der Kraft begabt sind, dem irdischen Brot zu entsagen. Uns aber sind auch die Schwachen teuer!" — „Wir — die Söhne der Hölle, die Priester Roms — wir nehmen die unerträgliche Last der Freiheit von ihnen und laden sie uns selber auf in deinem Namen und aus Mitleid mit ihnen."

„Und noch etwas anderes, Schrecklicheres hast du gelehrt: daß die Freiheit der Schatz jeder einzelnen Menschenseele sei, nicht Götze einer Gemeinschaft, einer Kirche, daß man zu ihr nicht beten kann wie zu einem Bilde. Die Menschen aber wollen gemeinsam anbeten. Erst in der Gemeinsamkeit glauben sie wirklich, haben sie Vertrauen, daß es das Rechte sei, daß sie sich nicht täuschen. Und also wird es sein bis ans Ende der Welt!" — Wieder ist der Teufel der Retter der Menschheit — nicht nur leben wollen die Menschen, auch einen Sinn für ihr Leben brauchen sie! Hast du eine Antwort gebracht auf ihre quälende Frage: Was sollen wir anbeten? — Dich selbst hättest du zur Anbetung aufstellen müssen! — Und du hast

sie die Göttlichkeit ihrer Seele gelehrt! Weißt du denn nicht, daß ihnen selbst der Tod erträglicher ist als der freie Wille, die Verantwortung, die Erkenntnis des Guten und des Bösen? Verstehst du denn nicht, was es für die Menschen heißt, in der Ewigkeit zu stehen und frei zu wählen? Das heißt ewige Qual! — Und du sagst, daß du sie geliebt hast? — Ich verstehe sie und ich liebe sie, ich, der Großinquisitor, der Teufel — dein Doppelgänger! Wir haben ihnen eine Kirche gebaut und mancherlei zu sehen und zu hören hineingestellt, wir haben ihnen einen festen Glauben, eine Autorität gegeben! Ihre Freiheit haben wir auf uns genommen, und sie können wieder atmen und an das Glück glauben, denn sie wissen jetzt, daß alles wohlgeordnet ist und daß sie nicht um Dinge sorgen müssen, denen sie doch nicht gewachsen sind![1])

Und endlich bist du versucht worden, ein Wunder zu tun, und du hast widerstanden, denn dein Glaube ist so stark gewesen, daß er kein Wunder gebraucht hat! Du hast gewußt, daß der zum Sklaven wird, der ein Wunder braucht, um zu glauben, und daß er Gott in diesem Augenblick auch schon verloren hat. Die Menschen aber können nur glauben, wo sie Wunder sehen! Ich, ich gebe ihnen das Wunder!

Und der Freund der Beladenen fragt die ewige Idee der Menschheit: Welches Recht hattest du, nur die Großen, Heroischen erlösen zu wollen? Sind nicht auch die anderen da, die Schwachen — gerade ihnen muß man helfen! Ist es die Schuld eines schwachen Menschen, daß er nicht göttlich sein kann? Sag selbst: Wer hat die Menschen mehr geliebt — du oder wir? Du hast ihnen Aufgaben gestellt, unter denen sie zusammenbrechen müssen — wir aber haben liebevoll ihre Bürde erleichtert und sogar ihre Sünden von ihnen genommen, in uns genommen.

Und der Großinquisitor verkündet sein Geheimnis, das er bis zum neunzigsten Jahre verborgen hat; nun aber fühlt er sich erkannt: „So höre denn! Wir sind nicht mit dir, sondern mit ihm!“

Und er spricht weiter als der wahre Doppelgänger, der nicht mehr Versucher sein kann: Hättest du Krone und Schwert genommen, so hätten sich dir alle freudig unterworfen. In einer einzigen Hand wäre die Herrschaft über die Leiber und über die Seelen vereint gewesen und das Reich des ewigen Friedens wäre angebrochen! — Du hast es versäumt — wir aber haben es nachgeholt! Wir haben die Weltherrschaft aufgerichtet, in unserer Hand ist Brot für den Leib und Gnade für die Seele! So haben wir die Menschen vor der Verzweiflung bewahrt!

Und der böse Geist fragt: Was sollen sie mit deiner Freiheit anfangen? Ihre Gedanken werden sich immer mehr verwirren, das Denken wird über das Denken denken — und sie werden nach Ruhe schreien. Jedes Dogma werden sie willig und dankbar aus unseren Händen nehmen! Du hast ihnen ewigen Unfrieden gebracht, du hast sie stolz gemacht und sie gelehrt, auf sich selbst vertrauen — wie töricht! Unter unserer Herrschaft werden die Menschen das Glück finden, ja wir werden ihnen sogar erlauben, ein wenig zu sündigen, und ihnen endlich das Glück der Verzeihung schenken.

Alle werden glücklich sein — nur wir nicht, die über sie herrschen, die alle ihre Sünden tragen und alle ihre Verantwortung auf uns genommen haben! Verurteile mich, wenn du es wagst! Bist du nicht der große Menschenfreund? Aber deine Rettung ist fehlgegangen, und wir sind gekommen, um dein Werk zu verbessern. Wir sind die Erlöser der Menschheit! Und jetzt — was willst du noch hier? Willst du vielleicht abermals Wahnsinn und Verzweiflung unter die Menschen säen, willst du sie wieder diese Freiheit lehren, die sie nicht verstehen können und nicht ertragen und die sie unglücklich macht? Du bist der Verderber der Menschen — und ich bin ihr Freund! Ich werde dich morgen verbrennen lassen! —

Dieses Gespräch — in dem Christus nichts erwidert, sondern nur endlich seinen Widersacher küßt — enthüllt die abgründige Zerrissenheit Dostojewskis, seine Liebe zum Menschen und seine ungeheure Verachtung der Menschen. Dostojewski spricht einmal davon, daß auch nicht einem seiner Gegner „eine solche Kraft der Verneinung geträumt hat, wie ich sie durchgemacht habe“. — „Wenn ich an Gott glaube, so tue ich es doch nicht wie ein Dummkopf (wie ein Fanatiker). Diese da wollen mich belehren und lachen über meine Beschränktheit! Ihre dumme Kreatur hat sich ja nicht einmal von einer solchen Gewalt der Verneinung träumen lassen, wie ich sie durchgemacht habe. Und sie wollen mich unterrichten!“[2])

Die Dichtung Iwans (der durchaus kein Dichter ist) von Christus und dem Teufel in Gestalt des Großinquisitors hat so sehr sein Tiefstes ausgesprochen, daß sich nun eine ähnliche Situation halluzinatorisch bei ihm wiederholt. Iwan Karamasow, der zerrissenste von allen Menschen Dostojewskis, kommt spät abend nach Hause, und ein unheimlicher Herr

[1]) Hier wäre auf einen sehr wichtigen Zusammenhang hinzuweisen, der noch kaum erkannt worden ist, aber, wie ich glaube, einmal wichtig werden wird: die Position Christ — Antichrist, die Dostojewski so tiefsinnig verstanden und dargestellt hat, ist von Nietzsche in den Mittelpunkt gerückt, aber vollkommen umgedreht und verflacht worden: was Dostojewski als das Wesen des Antichrists in seiner Stellung gegen Christus erkannt hat — das mitleidige Herz für die Schwachen, die eine Stütze brauchen, um leben zu können —, das hält Nietzsche für christlich; und das Heroische, der von Dostojewski mit genialer Intuition erfaßte Sinn des Christentumes, soll durchaus antichristlich und heidnisch sein. Zwei Elemente scheinen Nietzsche getrieben zu haben, die Tatsachen so auf den Kopf zu stellen: sein außerordentliches Bedürfnis nach Größe und Heldentum, sein Ringen um den wahren Glauben, der an die Reformatoren erinnert; und ein leidenschaftlich blinder Selbsthaß, der das so tief und fruchtbar in ihm verwurzelte christliche Bewußtsein aus seiner Seele reißen und aller historischen Einsicht zum Trotz umdeuten will. Man wird sich einmal darüber klar werden, daß Nietzsches Uebermensch ein mehrfach verdünnter Aufguß des dostojewskischen Christus ist. — Mit seiner primitiven und äußerlichen (im Sinne Dostojewskis den Katholizismus treffenden) Deutung des Christentums hängt es auch zweifellos zusammen, daß Nietzsche auf die Freigeister katholischer Länder und auf die Juden am stärksten gewirkt hat.

[2]) Sämtliche Werke. 2. Abt. 12. Bd. S. 356.

tritt ein. Er erzählt Iwan Dinge, die dieser doch selbst einmal ersonnen, aber wieder vergessen hat, und erklärt dies damit, daß er noch unbewußte Regungen (heimliche Wünsche) verkörpere und ausspreche. Es stellt sich heraus, daß Iwan selbst alles das, was ihm der Teufel vom Jenseits erzählt, in seiner Jugend ausgedacht hat! Dostojewski hat hier das Wesen des Doppelgängers und seine Identität mit dem Teufel vollkommen klar erkannt, die Situation ist schon in der Jugendnovelle angelegt und ist die gleiche wie im „Großinquisitor", nur weniger großartig, mehr grotesk.

Iwan ist ein so dämonischer Mensch, daß der von ihm halluzinierte Teufel Sehnsucht nach dem Greifbaren, dem Irdischen, dem Dummen hat. Der Teufel, der selbst reiner Geist ist, haßt und verachtet den Geist. Seine höchste Schwärmerei ist, sich in einer sieben Pud schweren Kaufmannsfrau zu verkörpern und alles zu glauben, was sie glaubt, in die Kirche zu gehen und einem Heiligen reinen Herzens ein Licht aufzustellen. Er hat sich gegen die Pocken impfen lassen und bekommt Rheumatismus, was ihn sehr freut. Man versteht die tiefsinnige Ironie: ein völlig dämonischer Mensch wie Iwan könnte nur in dem Allertrivialsten Rettung vor sich selber finden. Denn sonst ist er allein mit seinem Doppelgänger, dem Teufel.

Iwan, der scharfsinnige Skeptiker, weigert sich, den Teufel als etwas Wirkliches anzuerkennen, und streitet mit ihm. „Du bist meine Halluzination, du bist die Verkörperung meines Ich, übrigens doch nur eines Teils meines Ich, meiner Gedanken und Gefühle, aber nur der niedrigsten und dümmsten. Keinen Augenblick akzeptiere ich dich als reale Wahrheit! Lüge bist du, meine Krankheit bist du — nur weiß ich nicht, womit ich dich vernichten könnte!" — „Gerade die Heftigkeit, mit der du mich ablehnst, sagt mir, daß du trotzdem an mich glaubst!" — Iwan leugnet es — aber in Wahrheit wünscht er heimlich, an den Teufel glauben, ihn für ein recht greifbares, wahrhaft spukendes Wesen halten zu können — wie herrlich, ihm ein Tintenfaß an den Kopf zu werfen! — Das Schwanken zwischen Glauben und Nichtglauben ist die höchste Qual, deren Iwan fähig ist, die höchste dämonische Qual überhaupt — Dostojewski hat sie genau gekannt (vgl. die früher angeführte Tagebuchstelle). Und der Teufel weiß das, er legt im Grunde selbst gar keinen Wert darauf, von Iwan für wirklich genommen zu werden: „Ich lenke dich jetzt zwischen Glauben und Unglauben abwechselnd hin und her und verfolge dabei natürlich meinen besonderen Zweck." Die kleinste Gewißheit wäre ja Erlösung für Iwan — die soll er nicht bekommen! Und Iwan wirft ihm die Frage entgegen, die ihn seit jeher gemartert hat, er spricht den Zweifel all seiner Zweifel aus: Ob Gott ist? (Man erinnere sich bei dieser Stelle an seine Erzählung von dem sinnlosen Leiden, das manche Kinder erdulden müssen, und das ihm mit der Existenz Gottes unverträglich scheint.) Der Teufel aber tut das Ärgste: er lächelt — „Ich weiß es nicht!" — Und Iwan sehnt sich jetzt inbrünstig, daß wenigstens der Teufel sei. „Ich wünschte, daß er wirklich er wäre und nicht ich!" Auch das wäre eine Gewißheit! — Das Denken über das Denken — das Zweifeln! — von dem der Großinquisitor gesprochen hat, beschließt seinen Zirkel — der Ringer um die ewigen Wahrheiten verfällt dem Wahnsinn wie der kleine Beamte Goljädkin — sie haben beide den Teufel geschaut.

In der Teufelserscheinung und im „Großinquisitor" haben sich die beiden (scheinbar entgegengesetzten, aber im tiefsten identischen) Möglichkeiten des Dämonischen in seiner rein geistigen Form enthüllt: der Zweifel und das Dogma, das ihn beschwichtigen will. Beide beruhen auf der inneren Kraftlosigkeit, auf der Unfähigkeit zur schöpferischen Gewißheit, zur Freiheit. —

In Dostojewski selbst aber haben Gott und der Teufel ihren größten Kampf bestanden. Die Zerrissenheit ist für ihn und seine Gestalten das eigentliche und letzte Merkmal. Er kennt den dämonischen Menschen und den Teufel, aber auch den Heiligen und Gott. Eine Seite dieses Zwiespalts in ihrer extremsten Formation herauszustellen, ist der Zweck dieser Seiten. —

Octave Mirbeau und die Gesellschaft

Von Henri Guilbeaux (Paris)

„Die Bauern," sagte Mirbeau zu mir, „ich hasse, ich verachte sie." Und die Herbheit seines Wortes, die Bitterkeit seines Gesichtsausdrucks, sie zeigten die Stärke seines Gefühls. Und Mirbeau suchte mich zu überzeugen, daß alle Bauern gleich seien, überall, in jeder der französischen Provinzen, in allen Ländern. Die großen Werke der Literatur, in denen sie geschildert werden, zeigen sie wahrhaft hassenswert. So hat sie Tolstoi in einem seiner gewaltigsten Romane gezeichnet — voll Härte — doch gerecht.

Es ist Zola vorgeworfen worden, er habe die Bauern zu schwarz gesehen, er habe sie schlimmer gemacht als sie seien. Was sollte man da Mirbeau vorwerfen, der uns Bilder von ihnen gegeben, die schmutzig und widerwärtig sind, aber doch voll Wahrheit. Zola konnte vielleicht zu einer Art Übertreibung geneigt sein — er, der sich zu wilder Arbeit verdammte, die ihn außerdem zu einer raschen Beobachtung zwang, zu einer überstürzten, wenn auch weitzügigen Kennzeichnung. Aber von Mirbeau kann man nicht sagen, er habe seine Modelle zu einseitig gesehen, nur aus seinem Studierzimmer heraus, er, der lange Zeit unter Bauern gelebt hat, in der Ile

de France hauptsächlich, wo ihre Fehler vielleicht noch schärfer und stärker hervortreten als in der Provinz.

Sein letztes Werk „Dingo"[1]) ist ein düsteres und wahrheitsgetreues, ein unerbittliches und leidenschaftdurchglühtes Bild der Landleute aus einem Dorfe im Weichbilde von Paris: Ponteille-en Barcis; es ist „eine unruhige Bevölkerung, verschlossen, mürrisch und karg, auf der seit ungezählten Jahren die finstere Erbschaft der Degeneration lastet — durch Alkohol und Tuberkulose. Kein sympathisches Gesicht in diesem Buch, außer den Tieren und, hie und da, einem geduckten und leidenden Wesen. Der Prototyp unter diesen Landleuten ist ein gewisser Jaulin, ein Kneipenbesitzer, dessen Einfluß den des Maires weit übertrifft. Seine Schenke ist der eigentliche Mittelpunkt der Gemeinde. Er selbst „versteht sich aufs Geschäftliche ausgezeichnet, nach der Methode der Bauern nämlich, die darin besteht, zu verwirren anstatt zu lösen. Er zeigt sich gern diensteifrig, wenn es ihn nichts kostet." Außerdem hat dieser Jaulin, der habgierig ist wie alle Bauern, eine alte Mutter. Nachdem er sich im voraus, selbstverständlich durch eine notarielle Urkunde, ihr geringes Besitztum hat ausliefern lassen, verkauft er das Haus und bringt die Alte auf einem Heuboden unter, dessen ganzes Mobiliar in einem schmutzigen Strohsack, einem wackelnden Tisch und einem angestoßenen Topfe besteht. „Mutter Jaulin mußte im Finstern aufstehen und im Dunkeln zu Bette gehen, denn man hatte ihr alles Licht streng verboten, der Feuersgefahr wegen. Des Mittags brachte man ihr in einem schmutzigen Napfe eine widrige Speckſuppe, wie sie kein Hund anrühren würde. Und damit Schluß." Sie darf das Haus nicht verlassen. Anstatt aber in diesem furchtbaren Gefängnis und unter diesen Qualen des Hungers umzukommen, wird die Eingesperrte im Gegenteil fetter und fetter. Der Gastwirt und seine Frau sind verzweifelt. Eines Tages läßt er die Alte unter irgendeinem Vorwand ausgehen, und als sie das Haus verlassen hat, macht er die zwei Steine auf der Schwelle ihrer Tür los und höhlt den Zement aus. Zwei Tage später hört Mutter Jaulin ungewohnte Geräusche, wendet sich zur Tür, öffnet sie, setzt den Fuß auf die Schwelle: sie fällt ins Leere und bricht sich den Schädel. . . . „Bei der Bestattung, der das ganze Dorf folgte, der Maire an der Spitze und der Gemeinderat hinter ihm, hielt sich Jaulin famos. Er übertrieb weder den Schmerz noch die Freude. Er war bewunderungswürdig.

„Durch Meister Peleux, den Amtsgehilfen, der seine Unterhaltung mit dem Gastwirt herumerzählte, wußte alle Welt, woran sie sich in dem Fall mit Mutter Jaulin zu halten hatte . . . aber was denn um Himmels willen? . . . vierundachtzig Jahre! Das war in der Tat etwas unbescheiden. . . . Und eine so schwere Last . . . und dann war die ganze Sache so diskret gemacht . . . im Grunde gewann Jaulin noch an Achtung.

„‚Ein verfluchter Kerl, der Jaulin,' sagte Meister Peleux . . . ‚er ist gerieben, dieser Schuft.'

„Und Théophile Lagniaud, der noch raffinierter war und bei feierlichem Anlaß weder Alltagsredensarten noch leidenschaftliche Beteuerungen liebte, dachte bei sich, indem er so nach Hause schlenderte:

„‚Ja, ja . . . er hat Takt . . .'"

Ich habe absichtlich diese widerwärtige Gestalt des Jaulin ausführlich analysiert — sie, die leider keine Ausnahme ist. Nein, das ist das Traurige, das sehr Traurige, daß das alles nicht Literatur, sondern Wahrheit ist, sinnlich-greifbare Wahrheit. Die Raubgier der Bauern übersteigt alle Begriffe und führt sie zu jedweder Tat.

Die, die in der Stadt leben und dann ein paar Wochen auf dem Lande zubringen, ahnen nichts von ihrem eigentlichen Leben, ein ärgerlicher Idealismus verleitet sie, nur gute Eigenschaften im Bauern zu sehen.

Man sollte aber auch nicht nach der anderen Seite hin übertreiben. Octave Mirbeau zeigt einen harten Pessimismus gegen die ganze Gesellschaft — mit Ausnahme derer, die kämpfen, sorgen und sich widersetzen. Der Bauer scheint ihm den schroffsten, eigensüchtigsten Konservatismus zu verkörpern. Aber die Geschäftsleute, die waghalsigen und gefühllosen Unternehmer, die die Welt regieren und die eigentlichen Beherrscher des modernen Lebens sind, sind ihm keineswegs sympathischer — so jener Isidore Lechat, die Hauptfigur des bekannten Stückes „Les affaires sont les affaires", das eines der wenigen dramatischen Werke unserer Zeit ist, bei denen man einigermaßen von einer Fortsetzung Molières reden kann. Isidore Lechat ist ein leidenschaftlicher, unerbittlicher Geschäftsmann, eitel, verlogen, verschlagen; er hat zweimal Bankrott gemacht, im Gefängnis gesessen; aber er ist ein ehrenwerter Mann: denn er ist Multimillionär und genießt deshalb ein bedeutendes öffentliches Ansehen. „Er hat eine große Zeitung gegründet — er, der kaum schreiben konnte", vertraut Madame Lechat zärtlich ihrer Tochter Germaine. Isidore Lechat entläßt seinen Gärtner, weil dessen Frau in anderen Umständen ist: „Keine Kinder . . . nur keine Kinder im Haus . . . das ruiniert den Rasen . . . das beschädigt die Wege . . . das macht die Pferde scheu." Seine Tochter stellt er so vor: „Die ausgebeutelten Marquis und die Prinzen, die keinen Heller in der Tasche haben, brauchen sich nicht der Seekrankheit auszusetzen, um sich eine fette Mitgift zu holen . . . Amerika zu Hause . . ." Er bewundert rückhaltlos seinen Sohn, der ein zügelloses Leben in Paris führt: „Er ist erst einundzwanzig, der Hundsfott! . . . und hat schon in zwei oder drei Skandalen Figur gemacht." Und dann ist sein Sohn, wie er harmlos erzählt, eine dauernde lebende Reklame für sein Geschäft: das heißt schon ein Kapital zu hundert und mehr Prozent anlegen! . . . Im

[1]) „Dingo." Fasquelle 1913.

Autofahren stellt er Rekorde auf, überfährt Kälber, Kühe, Schafe und Federvieh. Beinahe hätte er ein Kind unter die Räder bekommen ... „Du solltest dich dessen nicht noch rühmen," wirft ihm Madame Lechat vor. „Was tut's? Ich zahle," antwortet er zynisch. Er hat unsinnige Projekte, er will z. B. Zuckerrohr anpflanzen — und er drückt seine Absicht folgendermaßen aus: „Was ich gewollt habe, habe ich durchgesetzt ... ich wollte reich sein; ich bin es ... ich wollte dies Schloß; ich habe es ... ich will Porcellet — Kleinigkeit ... ich will, daß das Zuckerrohr bei mir gedeiht — es wird gedeihen ... ich bin so sicher, daß es gedeihen wird, daß ich auf diesen nationalökonomischen, wissenschaftlichen, humanitären Acker meine Kandidatur für die nächsten Wahlen pflanzen werde. ... Nein, sehen sie denn nicht auf allen Mauern meines Kreises ... diese Aufrufe? Isidore Lechat ... agrarischer Sozialist ... Neusiedler ... Antiklerikaler ..." Isidore Lechat und antiklerikal! Nach Art der radikalen Sozialisten! Beim geringsten Unwohlsein läßt er den Priester rufen ...

Man bringt ihm seinen Sohn ins Haus. Er ist bei einem Automobilunfall ums Leben gekommen. Lechat klagt, seufzt; aber er hat die Fassung, ein Geschäft zu beenden und zu unterzeichnen, während der Leichnam seines Kindes hereingetragen wird. — Dies Porträt zeugt von einem grausamen Realismus und Pessimismus. Aber es lebt. Es hat Fleisch und Blut. Es ist ein Typus.

*

Octave Mirbeau ist ein bitterer Pessimist. Er glaubt an kein Ideal, er traut niemandem. Alles, was Regierung, Gesellschaft, Gesetz, Herkommen heißt, ist ihm zuwider. Die Rechtspflege schreckt ihn, wie sie ausgeübt wird, ab, sie und ihre Vertreter: „Ich mißtraue diesem ganzen juristischen Apparat derart, ich habe einen solchen Widerwillen gegen die gleichgültigen Gesichter der Richter, ein solches Entsetzen vor den unbeweglichen Zügen der Geschworenen angesichts eines menschlichen Problems, daß ich stets, aus einer Art instinktiven Widerspruchsgeistes, an die Unschuld der schlimmsten Verbrecher glaube." In einem Einakter, „Le Portefeuille", hat er gezeigt, wie die Hilfsmacht der Justiz, die Polizei, funktioniert, die neuesten Ereignisse geben seinen Ideen und Eindrücken eine eigenartige Bestätigung. — Von ganzer Seele haßt er die Religion und die Priester, und in „L'Abbé Jules" besonders, wo er seine Ideen über die Erziehung niedergelegt hat, hat er entsetzliche und doch! wie naturwahre Bilder von Priestern gezeichnet: Mirbeau hatte einen Onkel, der Priester war, und einen Teil seines Unterrichts hat er von Jesuiten empfangen.

Er liebt und unterstützt die Schwachen, Unglücklichen, Enterbten und die sich aufbäumen, — die Frierenden, Zerlumpten, Obdachlosen — er verteidigte Van Gogh, Cézanne, Pissaro, Monet, und das in einer Zeit, da diese großen Maler verlacht und verachtet wurden[2]). Er verabscheut die, die sich auf Kosten des kleinen Mannes gütlich tun: die Demagogen, die Interessenpolitiker, gegen die er durch den Mund Jean Roules in „Les Mauvais Bergers" eifert: „Der Arbeitgeber ist ein Mensch wie ihr! [Jean Roule spricht zu seinen Genossen.] Er steht einem gegenüber ... man spricht zu ihm ... man bewegt ihn ... droht ihm ... schlägt ihn nieder! Wenigstens hat er ein Gesicht ... man kann ihm ein Messer in die Brust stoßen. — Aber rührt doch einmal dies Wesen ohne Gesicht, das Politiker heißt! Tötet doch einmal dies Ding, das man Politik nennt — dies glatte, entgleitende, das man zu halten glaubt und das einem immer wieder entschlüpft — das man tot glaubt und das immer wieder von vorne anfängt ... dies hassenswürdige Etwas, durch das alles feil geworden ist, alles verderbt, käuflich, verraten! ... Gerechtigkeit, Liebe, Schönheit ... das die Bestechlichkeit zur Gewohnheit gemacht hat und zu einer nationalen Institution Frankreichs ... und schlimmeres noch, denn mit ihrem widrigen Kote hat sie das erhabene Antlitz des Armen beschmutzt ... schlimmeres noch ... sie hat das letzte Ideal in euch zerstört ... den Glauben an die Revolution ...!"

Und die Freundschaft? „... Ich habe in meinem Leben genug Freunde gehabt, ausgezeichnete, treue und liebenswerte Freunde, um zu wissen, daß die menschliche Freundschaft meistens nichts anderes ist als die Pflege der Herrschsucht, die wucherische Ausbeutung der Anteilnahme, der Treuherzigkeit, des Vertrauens." Und ich erinnere mich noch härterer Worte, mit denen er zu mir kürzlich von der Freundschaft sprach und von Freunden. Ein Menschenhasser, lebt er in freiwilliger — und angenehmer — Einsamkeit mit seiner Frau, seinen Blumen, seinen Bildern und seinen Tieren.

Und doch läßt er seinem Enthusiasmus von Zeit zu Zeit freien Lauf. — Es gibt sympathische, außerordentlich sympathische Gestalten in seinem Werk, er hat über Menschen, Geschehnisse und Dinge voll innerer, warmer Regung geschrieben und, wie ihm auch das Wort zuwider sein mag, voll lyrischen Schwunges.

Vor einigen Jahren schon charakterisierte ihn Rodenbach so:

„... doch Hassen ist dasselbe wie Lieben. Der Haß entspringt nur einem Übermaße von Liebe. Man glaubte, er sei grausam und unerbittlich. Wie falsch ist das! Das Gegenteil ist der Fall für die, die ihn gut kennen, die nahe herangetreten sind an dies dunkle und stürmische Herz. Auch an seiner körperlichen Erscheinung fühlt man es — wenn sein entschiedenes Auftreten, sein rotblonder Schnurrbart von Kühnheit sprechen, von Tapferkeit und Kampfeslust, so sind doch zwei blaue Augen da, so unschuldig,

[2]) Eine Zeitung übertrug ihm die Kunstkritik. Er schrieb einen begeisterten und leidenschaftlichen Artikel über Manet, Monet und Cézanne. Erfolg: seine Stellung wurde ihm sofort gekündigt.

so zart, so jung in seinem gealterten Gesicht, Augen gleich denen eines Kindes, Augen, die an Güte und an Redlichkeit glauben und die mitleidig sind — feuchte Augen und wie aus Tränen gemacht, die harren."

*

Octave Mirbeau hat sich nicht damit begnügt, seine Gedanken und Leidenschaften in Büchern darzulegen. In den heißen Tagen der Dreyfus-Affäre trat er als einer der ersten unter die, die man etwas willkürlich „die Intellektuellen" nannte.

Mag ein Protest erhoben werden, mag ein edelmütiger Feldzug geführt werden — man findet sicherlich Mirbeau darunter, den Revolutionär aus Temperament, ein Revolutionär wie all die Sanftmütigen, Zaghaften, Tapferen und Enthusiastischen, die das Leben lieben und achten.

Er achtet das Leben, und so verabscheut er den Krieg. „Ich ziehe in den Kampf," sagt Sébastien Roch. „Ich weiß allerdings nicht, warum ich mich schlagen soll. Man wird nur sagen: ‚Töte und laß dich töten, das übrige besorgen wir!' — Nein! ich werde nicht töten, ich lasse mich vielleicht töten, aber ich, ich töte nicht." In einer seiner Erzählungen hat ein französischer Soldat einen ansehnlichen deutschen Reiter getötet und wird von Gewissensbissen gepeinigt. Er nähert sich dem Leichnam und küßt die blutigen Wunden, die er schlug. . . . Der Mensch, der dies Geschehnis schaute und niederschrieb — er bekämpft vielleicht die Gesellschaft, die sich auf so viel Ungerechtigkeit stützt, aber er liebt auch das Leben. Seine angriffslustige und kraftvolle Feder ist dem Griffel eines Goya, eines Daumier, eines Van Gogh vergleichbar, er hat ein prächtiges Herz, das mehr noch gilt als seine starken und leidenschaftlichen Werke. —

Paul Pochhammer

Von Charlotte Lady Blennerhassett (München)

Unter den verdienten deutschen Danteforschern der Neuzeit nimmt Pochhammer[1]) eine ganz besondere Stelle ein. Obwohl niemand unseres Wissens es gewagt hat, seine volle Ebenbürtigkeit in Zweifel zu ziehen, kommt er nicht aus der Zunft der Gelehrten. Den Titeln „Doktor und Professor" geht jener andere, „Oberstleutnant z. D., zugeteilt der Generalinspektion des Ingenieur- und Pionierkorps und der Festungen" voraus. Es ist durchaus charakteristisch für diesen Soldaten, daß er, der schon in der Jugend zu Dante, „den er nicht gesucht", hingezogen wurde, ihn den Kriegskameraden nennt, der ihm ein Lebensfreund geworden. Die vierte Ausgabe seiner Dante-Übertragung enthält die Widmung: „am 623. Gedenktage der Waffentat Durante Aldigers", weil sein begeisterter Jünger diesen Tag der Schlacht von Campaldino für den wichtigsten des Dantelebens hält, „da sein wackeres Verhalten im Reitergefecht dem Dichter den Weg zum Priorat öffnete". Für Soldaten, von denen er mit Recht sagt, daß sie mehr als andre des Ideals, das gerade ihnen in so vielen Fällen abhanden zu kommen droht, bedürfen, hat denn auch Pochhammer in erster Linie geschrieben. Seine eigene militärische Fachbildung ist es, die ihn dazu veranlaßt hat, die vielangegriffenen Skizzen zu zeichnen, die er mehr und mehr als einen unentbehrlichen Teil jeder Danteerklärung betrachtet. Das Weltgebäude der „Commedia" rekonstruiert der Ingenieuroffizier denn auch mit der topographischen Genauigkeit, die am Entwurf von Karten, Plänen und Terrainaufnahmen geschult ist. Er zweifelt nicht daran, daß auch Dante wahrscheinlich den Griffel geführt hat, als er sein Gotteshaus baute, „und tat er es nicht," fügt Pochhammer hinzu, „dann ist er der erste Gedankenzeichner der Welt!" Noch ein Merkmal militärischer Disziplin ist dieser Arbeit zugute gekommen: es ist die bescheidene Selbstverleugnung, mit der der Jünger vor dem Meister zurücktritt. „Dantes göttliche Komödie in deutschen Stanzen frei bearbeitet" hat sich zum Ziel gesetzt, den Sinn der Dichtung möglichst getreu und in gefälliger Form wiederzugeben. Weit entfernt, diesen Weg für den besten aller möglichen zu halten, empfiehlt sein Bahnbrecher die Terzinen, die reimlosen Verse, ja selbst die Prosa anderer zu Hilfe zu nehmen und dadurch zum besseren Verständnis des Urtextes zu gelangen. Der Auslegung und Prüfung dieses Textes ist eine verhältnismäßig untergeordnete Stelle vom Forscher angewiesen, der sich zum Grundsatz bekennt, nur aus Dante sei Dante zu erklären. Dennoch verzeichnet er mit Dank die Ehre, die ihm durch Zueignung einer Erklärung des Gedichtes widerfahren sei. Damit ist der vierte und letzte Band von Karl Voßlers Dantewerk gemeint, das Pochhammer als grundlegend für eine neue Dantewissenschaft begrüßt, nachdem es dem Verfasser gelungen ist, zehn Jahre nach dem Erscheinen des „Dante" von Kraus, 1897, diese umfassende und großgedachte Leistung noch zu überbieten. Die Tatsache allein, daß Raum für zwei Werke ersten Ranges vorhanden ist, spricht laut genug für das Interesse des deutschen gebildeten Publikums an ihrem Gegenstand. An begeisterter Hingabe ist Pochhammer unter allen Danteforschern unübertroffen, und damit hängt wohl auch der Zug von Optimismus zusammen, der ihn unter andern veranlaßt, unbeirrt von gegenteiliger Kritik daran festzuhalten, daß Dante in England gewesen, ja auf der Themsebrücke zu London gestanden und die Denksäule mit Augen gesehen habe, in der das Herz des Prinzen Heinrich von England beigesetzt wurde. Ebenso ist das im einunddreißigsten Höllengesang erwähnte Friesenvolk eine Reiseerinnerung. Und zweifellos hat Dante den Vesuv, wenigstens bis

[1]) Dantes Göttliche Komödie. Verlag von Teubner. Leipzig 1913.

zur halben Höhe, erstiegen und als Vorbild für den Bergriesen gebraucht, den er im Gesang X des „Purgatorio" beschreibt. Die Anspielung auf den Esel des Buridan wird zum Argument zugunsten des Aufenthalts Dantes in Paris, wo Buridan damals lehrte. Auch das ist bezeichnend für Pochhammers Methode, daß er aus den in der „Commedia" häufig vorkommenden liebevollen Beschreibungen jungen Mutterglückes den Schluß zieht, man solle doch Anstand nehmen, des Dichters Ehe mit seiner Gattin Gemma für eine unglückliche zu halten! Dabei kann man nicht umhin, sich zu erinnern, daß F. X. Kraus in der ganzen Franceska-Episode schließlich ein persönliches Erlebnis vermutet und sich dabei auf die Verszeile berufen hat: „E caddi come corpo morto cadde." Ein Menschenleben aus dem vierzehnten Jahrhundert, von dem uns nur weniges mit Sicherheit bekannt ist, kraft solcher Voraussetzungen bis ins einzelne wieder rekonstruieren zu wollen, wird stets ein rein subjektives Unternehmen, ein bloßer Versuch bleiben, dem Beweiskraft fehlt.

Auch darin steht Pochhammer nicht allein, wenn er einen gewissen Zusammenhang zwischen der „Commedia" und der „Faust"-Dichtung, zwischen Dante und Goethe herstellen zu können glaubt. Und zwar obwohl er genau weiß und aufs freimütigste feststellt, wie gering die Anhaltspunkte dafür sind, daß Goethe sich überhaupt mit Dante befaßt habe. Es bleibt sein lapidarer Satz, „alles Gescheite sei schon gedacht", man darf hinzufügen, alles Schöne, Gute und Große sei schon empfunden, wenn nicht ausgesprochen worden. Wer aber weitergehen und durch Jahrhunderte getrennte, aus ganz heterogenen geistigen Voraussetzungen entstandene Weltanschauungen und Glaubensbekenntnisse in Einklang bringen will, der wird, wie es auch hier geschieht, den größten dichterischen Träger christkatholischer Theologie „interkonfessionell" und den weltweisesten der Dichter wenn auch nicht geradezu einen Christen, so doch „einen Anhänger Christi" nennen, mit Berufung auf Goethes Worte an Kanzler von Müller: „Sie wissen, wie ich das Christentum achte, oder Sie wissen es vielleicht auch nicht. Wer ist denn noch heutzutage ein Christ, wie Christus ihn haben wollte? Ich allein vielleicht, ob ihr mich gleich für einen Heiden haltet."

Wie immer über die hier sich äußernde Abendstimmung des Dichtergreises geurteilt werden mag, mit dem der „Göttlichen Komödie" zugrunde liegenden Glaubensinhalt hat sie nichts gemein. Wie das Christentum selbst, beruht dieser auf dem Bewußtsein der Schuld, auf der Notwendigkeit der Strafe und der Buße, auf dem Bedürfnis nach Erlösung. Pochhammer versteht seinen Dante nicht anders, wenn er den klaren, einfachen und doch weltbewegenden Gedanken, daß der Mensch erschaffen sei, um Christ zu sein, „die Dantetat" nennt. Der Dreiklang des Gedichtes, das in der Verklärung des Paradieses verhallt, geht von Golgatha aus, von einer Religion des Kreuzes, von der es heißt:

„Einst werden Christum selbst im Lichte sehen,
Die wagen, mit dem Kreuz ihm nachzugehen."

Wir zitieren aus einer der 1499 Oktaven, in denen Pochhammer mit so liebevoller Treue den Inhalt des Gedichtes wiedergibt.

Bibliophile Beschaulichkeiten

Von Felix Poppenberg (Charlottenburg)

„Auf die Postille gebückt zur Seite des wärmenden Ofens . . ." Nach bunten Flatterfahrten durch die Welt auf Fledermausflügeln hat nun die liebe Seele Ruh und genießt der Stille über Büchern und Papier. Die „Postille" kann die Bilderbibel aus dem siebzehnten Jahrhundert sein, die seltenerweise noch mit edelgerahmten Renaissance-Holzschnitten durchwirkt ist. Man wiegt den großmächtigen Folianten, den sehr kleine, zerbrechliche Hände mit fast ergreifender Gebärde einst dem alten Sünder weihnächtlich darbrachten, beschaulich auf den Knien und liest von dem geschlagenen Mann im Lande Uz, geheißen Hiob. Und das satte, wolkige Braun des gepreßten Lederbandes liegt gut auf dem moosigen Grün des bequemen, weichen, verschnürten Hausanzuges.

Oder man blättert in dem Eremitagebuch „A Rebours" von Huysman und läßt sich von den Vampyrismen dieses der schwarzen Magie verschriebenen Hieronymus im Gehäus mit seinen Gedankengiften überrieseln und lacht nachher befreit über die burgunderfeuchten Contes drôlatiques von Balzac und die strotzenden pantagruelischen Randeinfälle, die der Stift Dorés darüber ausgeschüttet.

Dann packt man neubegierig die wie Julklapp ins Haus schneienden voluminösen Advent-Bücherpakete aus und schnuppert an ihnen herum, gleich dem weisen trunk- und gelehrsamkeitsfrohen Abbé, Herrn Hieronymus Coignard (aus Anatole Frances unvergeßlicher „Rôtisserie de la reine Pédauque"), der so sympathisch meinte: „Trüffeln und gute Bücher wittre ich von weitem . . ." Wackerer Rénifleur, à votre santé, ein Schluck Meukow, besänftigend das von den Tropen aufgewühlte Innenleben, aus dem hohen, vom Fußboden aufwärts ragenden Stengelglas.

*

„Ältestes bewahrt mit Treue . . ." In diesem Zeichen erscheinen besonders willkommen liebe Geister der Vergangenheit in wiedergeborener Körperlichkeit und stilgerechter Gewandung und singen alte Lieder auf der neugestimmten Zither.

Drei Drugulin-Drucke des Kurt Wolffschen Verlags erfreuten mein Herz mit ihrer Lese aus drei Jahrhunderten.

Voran Her Walther von der Vogelweide („Wer des vergaeß, der thät mir leide") im echten mittelhochdeutschen Ton. Ein schlichter, schöner Quartband; auf dem Deckel die Miniature des werten Meisters in jener Versonnenheit, von der er selber sprach:

„Ich saz ûf einem steine
und dahte bein mit beine;
dar ûf satzt ich den ellenbogen:
ich hete in mîne hand gesmogen
daz kinne und ein mîn wange."

Die Seiten des rauhfaserigen Papiers schlagen sich breitrandig auf mit der festgefügten Architektur des Strophengebäudes.

Und aus ihnen tönt alles Liebe und Schlimme der Frau Welt.

Jugend schalmeit und tiriliert „under der linden, an der heide, dâ unser zweier bette was“; Minne grüßt zum Maienreigen: „nemt, frowe, diesen kranz.“

Doch am Ende winkt auch diesem Lächelnden nach blumigen Wiesenpfaden, nach dem fröhlichen Lauten- und Schwerterklang der einsame Weg. Auch ihm, dem Strahlenden, erfüllt sich die Weisheit Meister Eckharts: Die Wollust der Kreaturen ist gemenget mit Bitterkeit.

Und ein Alternder, allein in der Leere, sagt nun:

„O wê war sint verswunden alliu miniu jâr . . .
— — — — — — — — — — —
diu welt ist uzen schöne, wiz grüen unde rot,
und innân swarzer varwe, vinster sam der tôt.“

Frau Melancholia, wie sie Dürer später mit seines Geistes Augen sah, wird das Schlußbild, und wie beim Hans Sachs der Meistersinger, klingt's in der herben Erkenntnis aus: „Wahn, nichts als Wahn . . .“

*

Nach dem ritterlichen Saitenspiel aus Minnesangs Frühling ein Lied im höheren Chor aus dem Frühling der neuen deutschen Lyrik vom göttlichen Sänger Klopstock: „Psalter und Harfe wacht auf . . .“ Zwei ernsthafte Bände in tiefem Schwarz und sparsamen Goldlinien, an Agenden und die Stunden der Andacht erinnernd, fast zu einseitig sakral für diesen Dichter größerer Fülle und nicht ganz ebenbürtig jenem einzig schönen Exemplar der Bibliophilie, dem hamburger Quartband von 1771, jener stolzen Ausgabe ohne Autornamen, nur mit der Aufschrift „Oden“ und der lapidaren Widmung „An Bernstorff“ auf herrlichem gelben, breitrandigen „römischen Velin“.

Doch würdig hält sich auch diese jüngste Edition mit ihrem Titel voll Schweifwerk und den Blättern deutscher Dichtkunst in deutscher Schrift.

So liest man wieder Klopstock. Auf der Schule, und auch noch inmitten des dumpfen Bücherhaufs und des angeraucht Papiers unseres Germanischen Seminars („war sind verswunden alliu miniu jâr“) dünkte er uns langweilig.

Die wiedererwachte Freude an geprägter Form, jener Form, die lebend sich entwickelt, an echtem, gefühlsstarkem Pathos, das wieder gegenwärtig gewordene Bewußtsein vom Dichter als dem Erhöher über irdische Niederung, die Sehnsucht nach Steigerung und Aufschwung, das alles ließ Klopstocks verschollenen Gesang neu erklingen.

Stefan George in seiner Lese großer, ihm verwandter Kunst brachte ihn wieder, und dann erinnere ich mich des starken Eindrucks, als einmal nachts bei heftigem Getränk und priapeischen Gesprächen im Wolkenschwaden der Zigaretten-Hekatombe plötzlich Franz Blei nach jener eben von unserem Wirt erworbenen Originalausgabe griff und daraus Rhythmen voll Menschen- und Engelzungen und einer eifernden Gefühlsinbrunst rezitierte. Und wahrlich, hier war die Stimme Gottes, sie dröhnte im Sturm und sie wehte im Säuseln.

Da packte uns diese erzene Lyrik gewaltig. Und wenn man jetzt im neuen Kleide jenem Eindruck nachspürt, dann fühlt man ihn wieder. Zwischen den zopfig spießigen Episteln, die im antiken Metrum so absonderlich die bürgerlichen Alltagsnamen der Giseke, Cramer, Schmidt („Schmidt, der mir gleich ist“) und der „göttlichen Radikin“ zu emblematischen Anreden verschränken, zwischen der zimperlichen Anakreontik im Porzellangeschmack, strömt es plötzlich groß und voll und erfüllt sich selbst die Frage:

„Willst du zu Strophen werden, Lied? oder
Frei aus der schaffenden Seel' enttaumeln.“

Mahomets Gesang voll der Herrlichkeit majestätischen Elements, wie ihn Goethe gemeistert, klingt hier vor, wenn Klopstock die Wasser sich adlerschnell wälzen läßt

„Mit Orpheus' Leier, welche die Haine zwang,
Daß sie ihr folgten, die die Felsen
Taumeln und himmelab wandeln lehrte.

So floß der Hebrus. Großer Unsterblicher,
Mit fortgerissen folgte dein fliehend Haupt
Blutig mit toter Stirn, die Leier
Hoch im Getös ungestümer Wogen.“

Sturmdithyramben fegen:

„Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner!
Wie sie rauschen! Wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.

Seht ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Höret ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn?
Er ruft Jehova! Jehova!
Und der geschmetterte Wald dampft.“

Und der Abgesang voll linder Stille:

„Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter;
Im stillen, sanften Säuseln
Kommt Jehova,
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.“

Donnerworte der Vergänglichkeit, bei denen erinnerungsvoll Sonnenuntergangsstimmung auf dem Palatin aufsteigt:

„Stolz, mit Verachtung sah er die Ewigkeit
Von Zeus' Palästen: ‚Einst wirst du Trümmer sein,
Dann Staub, dann des Sturmwinds Gespiele,
Du, Kapitol, und du, Gott der Donner.‘“

Und voll dämmernder Scheidewehmut und doch gefaßt jener Ausblick auf die frühen Gräber und auf die „Stunde, die uns nach der Zypresse ruft“: „Rinn' unterdes, o Leben . . .“

*

„Incubus, Incubus, tritt hervor und mache den Schluß . . .“ Der ist uns nun schon wohlvertrauter und reicht schon lange befreundet in unsere Tage, an ihm gibt es nichts Neues zu entdecken: E. Th. A. Hoffmanns „Goldener Topf“. Das farbigste und tiefste Lebensmärchen dieses leibhaftigsten und sinn-

lichsten aller Geisterseher ist es wohl, gleichermaßen vollendet in beiden Polen dichterisch-menschlicher Wesenheit: in der eindrucksscharfen, voll graphischer Einfallsfreude gestrichelten Wiedergabe krauser, kunterbunter, zipfelmütziger Umwelt, dem skurrilen Schnörkelwerk putzigen Philisteriums und der ahnungsvollen vox coelesta innerer Sehnsuchtsreiche, erdentbundenen Phantasiefluges und dem tönenden Widerhall alles dessen, „was von Menschen nicht gewußt oder nicht gedacht durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht".

Das, was man früher in dem kleinen hellgrünen zweiten Band der Phantasiestücke las, wird nun in einem opulenten Quartanten dargeboten.

Eine „illustrierte Ausgabe" ist es und so in gewisser Weise verwandt dem von Ernst Stern mit Bildern akkompagnierten Text des „Meister Floh", den Hans von Müller 1908 bei Julius Bard herausgab.

Dreizehn Lithographien von Karl Thylmann begleiten die zwölf „Vigilien" des Märchens und spiegeln ihre Stimmung. Sie gestalten das Punsch-Notturno der Biederleute, der Gevatter Konrektor und Registrator im Kanasterdampf, spukhaft überhuschte Architekturen und Interieure, in denen die Möbel schnöde Fratzen schneiden, etwas in der gespensterseherischen Art Kubins. Sie bilden den Archivarius Lindhorst (Geisterfürst inkognito) in Kragenmantel und Schlapphut ab. Dies freilich scheint mehr eine gemütliche Raimundfigurine als der espritvolle und weltmännische Dämon Callot-Hoffmanns.

Am eigensten gerieten die Phantasiestücke des Wundergartens und Palmensaals voll exotischer Magie. In den frugalen Mitteln der Schwarz-Weiß-Technik wird hier durch krauskriseliges Federspiel, durch flirrend huschende Punktiermanier, durch Wellenbänder und zuckende Kreise die Wirkung farbig schillernder Traumlandschaften erweckt.

Und die Kinder sehen und hören es gern, und die Großen auch: „Auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens . . ."

Drei Gedichte

Von Rudolf Leonhard

Mit geschloßnen Augen [1]

Hebe die besonnten Züge
Drängender ins lichte Licht —
Sieh, nun strömen Wolkenflüge
Schattend über dein Gesicht;

Fremde Winde fühlst du ringen,
Fühlst sie kreisend sich begegnen,
Singend ineinanderschwingen,
Und dich kühlen und dich segnen.

Vor der Schwelle

Ich horchte zögernd rückwärts von der Schwelle,
Als käme durch den Raum ein leises Rufen —
Doch schlief sie still; ich ließ die Türe klinken.
Da fühlt' ich's in die müden Augen blinken —
Und vor mir lag auf alten Treppenstufen
Ein Bündel Mondschein wie ein blankes Tier,
Das hütete den Weg zu ihr, von ihr —
Und lächelnd trat ich auf die schmale Helle.

Der Weg durch den Wald

Die Luft, die meine Glieder hegt,
Ist bunt und wundersam bewegt
Und sonnt sich in den Blättern und
Auf meines Weges weißem Grund.

Der Weg, der willig mich erträgt,
Den hart mein klingend Schuhwerk schlägt,
Mein Weg und ich, wir sind zu zweit.
Wir wandern hin und sind bereit.

Wir nehmen Sonne, Wolken, Wind
Fast spielend hin, so leicht gesinnt,
Und wie sich Licht in Licht verschlingt
Und Schatten über Schatten dringt.

Und nehmen Luft, die heiß sich neigt,
Und Traurigkeit, die schattend steigt — —
Mein Herz, das überm Weg sich regt,
Ist wild und wundersam bewegt.

[1] Aus: Rudolf Leonhard „Der Weg durch den Wald". Heidelberg 1913, Saturn-Verlag Hermann Meister. Vgl. Sp. 425.

Historische Romane

Von Hans Friedeberger (Berlin)

Des Königs Fall. Ein Roman aus der Hansezeit. Von Johannes V. Jensen. Berlin 1912, S. Fischer.

Der nackte Mann. Von Emil Strauß. Berlin 1912, S. Fischer.

Die letzten Römer. Historischer Roman aus der Zeit Theodosius des Großen. Von Th. Jeske-Choinski. Köln a. Rh., J. P. Bachem. M. 6,— (8,—).

Herzog Liudolf. Historischer Roman. Von W. A. Fischer. Wolfenbüttel 1912, Jul. Zwißler.

Das Schweigen Christi. Roman aus dem 13. Jahrhundert. Von Anna Freiin von Krane. Köln a. Rh., J. P. Bachem.

Die Sonnenburg. Ein Roman aus dem Mittelalter. Von Hans Kaboth. Dresden 1912, Carl Reißner.

Monna Beatrice. Ein Liebesroman aus dem alten Venedig. Von Ludwig Huna. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H.

Cortez und die Azteken. Kulturgeschichtlicher Roman. Von Franz V. Günzel. Dresden und Leipzig 1912, „Die Sonne", Belletristische Verlagsanstalt. 2 Bde.

Juliane Rodox. Roman aus der Zeit der niederländischen Renaissance. Von Rudolf Heubner. Leipzig 1913, L. Staackmann.

Utz Urbach. Ein Bauernkrieg-Fries. Von Hermann Graedener. Frankfurt a. M. 1913, Litterarische Anstalt Rütten & Loening. M. 5,— (6,50).

„Von Rechts wegen." Eine Geschichte aus der Zeit des Absolutismus. Von Hans Kiewning. Bremen, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann.

Arnold Reitzenstein. Kulturhistorischer Roman aus Heinrich Zschokkes Nachwelt. Von Hermann Brunnhofer. Bern 1912, Akademische Buchhandlung Max Drechsel.

Rund um den Kreuzturm. Roman aus den Dresdner Maitagen 1849. Von Gustav Hildebrand. Mit Federzeichnungen von Jos. Windisch. Leipzig 1913, Verlagsbuchhandlung Schulze & Co.

Die Bajadere. Historischer Roman. Von Franz Siling. Leipzig 1912, Verlagsbuchhandlung Schulze & Co.

Zwölf Bismarcks. Erzählungen. Von Walter Flex. Berlin 1913, Otto Janke. M. 2,— (3,—).

Der Erlkönig. Roman. Von Max Geißler. Leipzig 1911, L. Staackmann.

Hannoversche Soldatengeschichten. Von Friedrich Freudenthal. Bremen, Niedersachsen-Verlag Carl Schünemann.

Zwei wackere Helden. Ein satirischer Roman. Von Karl Bleibtreu. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H.

Deutschland marschiert. Ein Roman von 1813. Von Kurt Martens. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. M. 5,—.
Flammensturm. Roman aus den Tagen des Sturzes und der Erhebung Preußens. Von August Friedrich Krause. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 353 S. M. 4,— (5,—).

Als wir vor dreißig Jahren anfingen, uns zwischen den Fossilien vergangener Stile nicht mehr behaglich zu fühlen, wurde mit allem anderen, was in der Kunst irgendwie nach Historizismus und Schattenbeschwörung aussah, auch der historische Roman geopfert, und er mußte lange Zeit sich sehr still und beiseite halten. Erst mit dem steigenden Wert der formalkünstlerischen Tugenden, mit dem Heraufkommen eines neuen Idealismus und dem Erwachen eines entschiedenen Bewußtseins vom Wert und der Notwendigkeit der Tradition ging auch eine neue Renaissance des historischen Romans auf, für die nichts deutlicher spricht, als daß unter denen, die seit dem letzten Bericht an dieser Stelle historische Romane erscheinen ließen, drei unserer vorzüglichsten Erzähler zu finden sind.

Von diesen drei Werken ist das wert- und machtvollste, Ricarda Huchs „Großer Krieg in Deutschland", in diesen Spalten bereits mit Ausführlichkeit besprochen worden. Es soll deshalb nur des Zusammenhanges wegen noch einmal wiederholt werden, daß mit diesem Werk ein völlig neuer Typus geschaffen wurde, der die sachliche Strenge und die Verantwortlichkeit gegen den Sinn und selbst gegen das Detail der Überlieferung von der historisch-dokumentarischen Forschung übernommen hat, und der andrerseits eine neue Form des Romans überhaupt, eine überindividuelle, anzukündigen und einzuleiten berufen ist.

Demgegenüber ist Johannes V. Jensens Roman aus der Hansezeit ein vollkommener Repräsentant des historischen Romans alter Art, vollkommen auch in dem Sinne, daß er neben dem unerläßlichen Pathos, neben der satten Pracht auch die bezwingende Kraft der geschilderten Menschlichkeit besitzt, die ihn als ein großes und tiefes Dichterwerk, jedem voraussetzungslosen ebenbürtig, charakterisiert. Freilich ist es ein Buch mit einem Helden, aber in diesem Michel Thögersen steckt, wie fast immer bei Jensen, neben dem Individuum auch der Typus, neben der Realität zugleich das Symbol, so daß dies Buch, gleichwie der Gletscher, mit dem es sich auch in der Herrlichkeit der Naturschilderungen berührt, zugleich ein Stück Menschheitsepos darstellt.

Emil Strauß hat mit seinem „Nackten Mann" keinen so glücklichen Griff getan. So vorzüglich das Buch als reiner Roman ist, die historische Bedingtheit der Menschen fehlt, und man ist zu oft versucht, sich auf dem Titelblatt die Gewißheit wieder zu holen, daß die Geschichte sich 1600 ereignet hat und nicht 300 Jahre später. Der freilich prachtvolle Apotheker und seine Mutter sind zu nahe mit den Menschen der „Kreuzungen" verwandt, und so geht es mit den meisten Figuren. Setzte man statt Calvinismus und Luthertum etwa Jatho und Kirchenrat, so stünde nichts dagegen, daß der Roman in unserer Zeit spielte, und auch die vornehm-zurückhaltende, gedämpfte, fast kühle Tönung des Ganzen würde sich besser zu einem modernen Erlebnis schicken als zu diesen starken und farbigen Zeiten.

Die übrigen Bücher weisen unterschiedliche Qualitäten auf. Viele von ihnen machen die Verachtung des historischen Romans begreiflich. Denn ihnen ist die vergangene Zeit nur ein Ornament, das den Hintergrund des Bildes lebendig füllt, das ohne große Mühe des Verfassers sozusagen automatisch eine gewünschte Grundstimmung erzeugt und oft auch der mangelnden Psychologie nachhilft. Wundergenommen hat es mich aber, daß in einer Zeit, da man auch von den weniger begabten Schriftstellern eine reine und sichere Sprache erwarten zu dürfen glaubt, selbst Bücher, die im übrigen über den Dilettantismus hervorragen, in der Plastik und Präzision des Ausdrucks, ja selbst in den Angelegenheiten der grammatischen und syntaktischen Richtigkeit nicht im mindesten genügen.

Diese Vorwürfe treffen gleich das erste Buch, Th. Jeske-Choinskis „Letzte Römer". Es ist der Roman eines christlichen Alemannen, der in den Kämpfen des Kaisers Theodosius gegen das absterbende Römerheidentum aus einem miles christianus zu einem Miles Christi wird. Aber der Roman lebt mehr von Kenntnis und Auseinandersetzung als von Gestaltung und verstimmt so sehr durch sprachliche Banalitäten, Ungenauigkeiten und selbst durch Verstöße gegen die Grammatik, daß man ihm nicht einmal den Rang ebersscher Romane zuerkennen kann.

Über A. W. Fischers Roman „Herzog Liudolf" ließe sich eine Studie schreiben. Denn dies Buch zeigt unübertrefflich, wie weit das Bewußtsein einer historisch-gesicherten Grundlage schwache Begabungen verführen kann. Nie hätte dieser Schriftsteller sich an etwas so Schwieriges gewagt, wie es das Verhältnis der Gatten Liudolf und Ida untereinander und zu Richwin, wie es die Wirrsale in den Herzen Heinrichs und Liudolfs sind, wenn ihm nicht die Geschichte zugleich mit den Tatsachen auch Motivierungen und teilweise sogar die Worte in den Aufzeichnungen der Zeitgenossen überliefert hätte. Er hat auch wohl selbst seiner psychologischen Kunst nicht so recht vertraut, denn an zwei entscheidenden Stellen versichert er in Anmerkungen die historische Richtigkeit seiner Darstellung. Und zu dieser Unfähigkeit, durch eigene Mittel, durch die innere, menschliche Richtigkeit der Vorgänge (auf die es ganz allein ankommt) zu überzeugen, gesellt sich dann noch die Hilflosigkeit des Ausdrucks: fortgesetzt wird gegen das gesündigt, was Goethe die Keuschheit der Tropen nennt.

Anna Freiin von Krane hat die Personen und die Handlung ihres Romans aus dem dreizehnten Jahrhundert frei erfunden, und es sind im einzelnen packende und wirkungsvolle Situationen geworden. Es steckt etwas von dem natürlichen Sinn für Wirkungen in dieser Begabung, den man auf dem Gebiete des Dramas Theaterinstinkt nennt. Aber die Charaktere sind so im Extrem stecken geblieben, daß nicht nur die Wahrheit, sondern schon die Möglichkeit dabei aufhört, und die Diktion steht weit unter dem, was man sogar von Dilettanten beanspruchen darf.

Der andere Roman aus dem gleichen Jahrhundert, Hans Kaboths „Sonnenburg", schließt sich wieder so eng an die Geschichte an, daß der Verfasser, der Richtigkeit und Vollständigkeit zuliebe, dem eigentlichen Roman noch einen unbeholfenen und noch dazu überflüssigen Schluß anhängen zu müssen glaubte. Sonst sind auch hier die gleichen Vorwürfe zu er-

heben: die Charaktere überzeugen nicht und die Sprache ist außerordentlich nachlässig behandelt.

Um Ludwig Hunas „Monna Beatrice" ist es schade. Dieser Liebesroman aus dem Venedig des beginnenden sechzehnten Jahrhunderts hat den Schwung und die Pracht, die sich für solche Stoffe gehören. Was dem Buch fehlt, ist wesentlich die sorgfältige Formulierung und eine bessere Kenntnis und Beachtung der Handwerksregeln. Es ist ein grober Verstoß, die Ibsentechnik in den Roman zu übertragen, und indem Huna die Vorgeschichte mit sehr unerwarteten und unberechtigten Gesprächen aufbaut, begibt er sich seines Hoheitsrechtes als Erzähler: eben zu erzählen, das heißt, die Welt seiner Geschöpfe im weitesten Umfange zu kennen, mehr als diese selbst, und sie ebenso vor dem Leser auszubreiten. Das Schlimmste an diesem Buch ist aber die Sprache. Ich will aus dieser Besprechung keinen Nachtrag zum Wustmann machen, aber ich könnte leicht ein Dutzend Entgleisungen nennen, die man selbst einem Tertianeraufsatz nicht verziehe. Jeden Handwerker, der sein Werkzeug so wenig zu gebrauchen wüßte, würde seine Gilde davonjagen. In der Kunst soll man es gelten lassen, daß sich Leute, die nicht einmal technisch Erträgliches leisten, gottbegnadeten Künstlertums in großartigen Vorreden rühmen.

Bei F. V. Günzels Schilderung der Eroberung von Mexiko ist es nur um den Stoff schade, der in der Hand eines Dichters ein unauflösliches, erschütterndes Gewebe von Schuld und Unschuld, von Recht und Unrecht hätte geben können. Was aber hier entstand, ist halb Indianerbuch, halb Geschichts-Leitfaden. Es fehlt an jeder Gliederung und Ökonomie, an Präzision des Ausdrucks wie an der Charakteristik der Rede, und die übergroße Naivität der Psychologie stimmt zu dem allgemeinen Mangel an Stil und Darstellungskunst.

Ich freue mich, mit Heubners „Juliane Rodox" an ein Buch zu kommen, das ich loben kann. Diese Liebesgeschichte ist glaubhaft und sie ist auch annehmbar gestaltet. Der Hintergrund — Antwerpen und die ersten Kaiserjahre Karls V. — leihen dem Buch Farbe und Schwung, und wenn auch das unbedingte Verwachsensein der Geschichte und ihrer Helden gerade mit dieser Zeit noch fehlt, und auch die schöne Schilderung des jungen Kaisers und seiner Wandlungen und Nöte ein Kapitel für sich bleibt — das Buch ist eine frische, ehrliche Arbeit und hat, wenn man die Ansprüche nicht zu hoch stellt, seine Qualitäten.

Wenn Hermann Graedener behauptet, daß er die Figuren seines Bauernkriegfrieses frei erfunden habe, so trifft das mindestens für die Hauptperson nicht zu. Denn Utz Urbach, der Schmidutz aus Erlebach, ist nur ein Reservoir, in das alle Taten und Eigenschaften, die die Geschichte von den Helden dieses Krieges berichtet, zusammengeflossen sind: er ist Götz, Florian Geyer und Metzler in einem. Auch da, wo der Roman die entscheidenden Ereignisse dieses Aufstandes und sein Ende erzählt, ist das historisch Überlieferte nicht angetastet worden und die freie Erfindung tummelt sich nur auf dem Gebiete der zwischen den Schlachten geschehenen Dinge. Die freilich sind immer die gleichen und ermüdend in ihrer Häufung. Kein Diebsgelüst und keine Rammelei wird dem Leser geschenkt, und dieser Mangel an Ökonomie ist zugleich ein Mangel an Gliederung, so daß schließlich das kleinste Detail in dieser wortreichen Aufbauschung so schwer wirkt wie die wichtigste und Hauptsache. Bei solchen Mängeln leidet auch die Sprache not, wenn man diese systematisch betriebene Häufung von Interjektionen und Mißbildungen überhaupt Sprache nennen will. Wohl die Hälfte der verwendeten Worte ist neugebildet, aber ich vermag nicht einzusehen, daß Kinderlernhaus besser sei als Schule, und was Bezeichnungen wie Murmgered, Aufgemurm und Halbgeruf vor den entsprechenden bisher gebräuchlichen Bildungen für Vorzüge haben. Die Temperatur dieses Buches ist unerträglich. Es hat Hitze, nur Hitze, und das erträgt kein Mensch über 360 Seiten. Es hat eine geknäulte, verschränkte Wortstellung, eine Ausdrucksweise, die niemals Menschen gepflegt, ganz sicher aber niemals Menschen verstanden haben und deren ganze Unsinnigkeit klar wird, wenn man einmal versucht, ein Kapitel laut zu lesen. Es hat endlich eine Auffassung des Bauernkrieges, die zumeist an die Darstellungen einer breughelschen Kirmes erinnert und die die großen Gedanken und das tragische Mißlingen dieser Bewegung sehr selten erkennen läßt. Daß im einzelnen auch sehr packende Situationen im Buch stehen — die beste ist die Szene in der heilbronner Stadtkirche mit der Lauterrede —, fällt demgegenüber nicht ins Gewicht, daß Graedener gerade überall da versagt, wo die Arbeit des Künstlers anfangen müßte.

So viel Umstände braucht man mit Hans Kiewnings Roman „Von Rechts wegen" nicht zu machen. Man gibt gern zu, daß das Buch den Leser in Spannung erhält, daß der Anteil, den man an den Geschicken der Niedermeierschen nimmt, sich bis zur Wut gegen ihre Bedrücker steigert, aber diese Empfindungen hätte man genau so jedem Prozeßbericht gegenüber, und weder die Merkwürdigkeit des Verbrechens noch die Motive des Täters (wie bei Feuerbach), am wenigsten aber die psychologische Meisterschaft des Verfassers (wie im „Kohlhaas") haben es ermöglicht, aus dem Fall einen Typus, aus der Wirklichkeit ein Kunstwerk zu gestalten.

Über das Buch Hermann Brunnhofers, das die Schicksale eines Großneffen Heinrich Zschokkes schildert, ist an dieser Stelle kaum ernsthaft zu reden. In jeder Beziehung herrscht hier ein Familienblattstil, der jede ernsthafte Kritik entwaffnet. Die Sinnigkeit der marlittschen Mädchen hat man mit der unwiderstehlichen Vollkommenheit spielhagenscher Männer vereinigt, um sie, in einer halb ärgerlichen, halb belustigenden Naivität, auf die Vertreter und Vertreterinnen der Schweiz zu häufen. Und diese Überzeugung, daß jeder Schweizer ein Ideal, jeder Deutsche, eben als solcher, ein schamloser Heuchler und Opportunist sei (bis auf den Titelhelden, den idealen Mann mit dem „herrlichen Baryton" neben allen anderen Tugenden), diese Überzeugung wird mit technischer Hilflosigkeit und innerer Belanglosigkeit vorgetragen.

Zur selben Zeit wie die Ereignisse dieses Schweizerromans, 1849, spielen auch die Geschehnisse, die Gustav Hildebrand in seinem dresdener Roman „Rund um den Kreuzturm" schildert. Die dresdener Mairevolution gibt den Hintergrund für die Erlebnisse einiger Menschen, die die verschiedenen Typen der Führer, Mitläufer und Gegner dieser Bewegung darstellen sollen. Diese Auswahl ist aber nicht sehr

glücklich getroffen, und von den Stimmungen und Zuständen, die Sachsen zur Revolution trieben, ist keine einzige nach Tiefe und Umfang überzeugend und eindringlich geschildert. Dazu ist die Darstellung der Menschen einseitig bis zum Tendenziösen, die Charaktere sind sehr einfach und fast schematisch, und wäre nicht die gute Detailschilderung der Barrikadenkämpfe, so hätte man an diesem Buch nichts zu loben.

Von Franz Sikings „Bajadere" ist noch weniger Gutes zu sagen. Die eingestandene Absicht ging darauf, „dieses philosophisch veranlagte Volk (der Inder) im Frondienste der Söhne Albions zu betrachten", geheim gebliebene Geschehnisse zu enthüllen, Geschichtschreibung zu korrigieren. Daß es keine Sehnsucht nach Gestaltung war, die den Autor trieb, ist man angesichts dieses Buchs zu glauben gern erbötig. Mitten in diesem Roman, der seitenlang, nach übelster dilettantischer Manier, in „poetischen" jambischen Rhythmen einherstelzt, finden sich unverbundene historische Einschübe, und wie sehr Franz Siking selber die Unzulänglichkeit seiner Gestaltungskraft empfand, beweist am deutlichsten die Stelle, wo er den Inhalt einer seitenlangen Rede in einer dreizeiligen Anmerkung wiederholt. Die Psychologie gibt sich durchweg mit den einfachsten Regungen zufrieden, und die ordnende Kraft des Verfassers weiß auch sonst nicht zwischen Bedeutendem und bloß Akzessivem zu scheiden.

Die Skizzen aus dem Leben der Männer des bismärckischen Geschlechts, die Walter Flex zu dem Band „Zwölf Bismarcks" vereinigt hat, sind ungleich an Wert. Während die Erzählungen vom Hugenottenkornett Abraham Bismarck und von der Bekehrung des Husaren Leerkamp durch den Major Bismarck Anno 1813 künstlerische Qualitäten mit menschlich ergreifender Schilderung verbinden, fehlt den andern Bildern die kräftig gestaltende Hand, die aus der Begebenheit das Kunstwerk machen könnte. Dagegen ist das Menschlich-Dialektische durchgängig gut.

Nicht eigentlich ein historischer, sondern ein kulturpolitischer Roman ist Max Geißlers „Erlkönig". Er schildert den Aufstieg, die Herrschaft und den Fall eines Großbauern, dort, wo Deutschtum und Polentum sich treffen, und dieses Schicksal möchte die Welt und das Geschick wirklicher Könige spiegeln. Dazu hätte aber mehr gehört. Entweder mußte der Unsegen, der auf den Taten des Erlkönigs ruht, das Land, sein Königreich ganz verderben, oder er mußte wenigstens die „Untertanen" mit sich reißen. Diesem Roman haften die Fehler seines Autors an: es gelang nicht, die richtige Tonstärke einzuhalten. Wie es verstimmt, wenn dieser Dichter, der doch keiner der Großen ist, auf vielen Seiten und mit einer Ausführlichkeit, die man auch Größeren nur zögernd zugesteht, seine Entwicklung zum Dichter schildert, oder wenn er mit peinlich berührender Offenheit Briefe an seine Frau veröffentlicht, deren Anspruch ihren Wert weit übersteigt, so hat man auch hier das Gefühl, daß dies Schicksal das Maß von Tragik im Ton nicht rechtfertige.

Die vier Bücher, von denen noch zu berichten ist, hat das Jubiläum der Freiheitskriege hervorgerufen. Für Fr. Freudenthal wurde es der Anlaß, aus Erinnerungen alter hannöverscher Soldaten, die im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts erschienen, vier zu seinen „Hannöverschen Soldatengeschichten" zusammenzustellen. Es sind vier sehr verschiedene Individualitäten, die hier berichten. Zuerst Krollmann, der Philister, der alles, selbst das Grausige, banal und mit moralischen Zwischenbemerkungen vorträgt. Selbst Napoleon gegenüber ist sein herrschendes Gefühl moralische Entrüstung. Der „Ulan der Garde" ist der Erzogene, Gebildetere, der gut beobachtet, vor allem sich selbst, und wie der alte Stechlin feststellt, daß Heldentum meist Produkt einer Zwangslage ist, und daß sich der eigentlich bewußte Mut erst einstellt, wenn man sich nach der Attacke immer noch lebendig findet. Der dritte, der Schütze Friedrich Lindau, ist der unbedenkliche Draufgänger, der nur schildert, was er selbst sah, das aber sachlich, ohne Tiraden von Frankenhaß und Vaterlandsliebe, auch ohne Ruhmredigkeit und überschüssige Roheit, mit einer naiven Freude am Schießen als einer regelrecht betriebenen Kunstübung. Diese drei Memoiren sind, Kürzungen abgerechnet, in ihrer originalen Fassung gelassen worden. Die Erlebnisse des Werbers Heineke aber hat Freudenthal in eine fortlaufende Erzählung in der dritten Person umgewandelt. Sie werden namentlich die Jugend fesseln und gehören ihrem Charakter nach eigentlich zu den Detektiv- und anderen Heldengeschichten, zwischen Karl May und Sherlok Holmes.

Die zwei wackeren Helden, von denen Karl Bleibtreu berichtet, sind Masséna und Bernadotte. Die wichtigste Entdeckung des Buches ist, daß Masséna eigentlich Manasse hieß und ein Jude war. Bernadotte wird, nach Massénas Vermutung, wohl auch zum auserwählten Volke gehört haben, aber Masséna wird hierbei von demselben Mißgeschick verfolgt, das seinen Schöpfer Bleibtreu so oft geplagt hat: es ist „leider" nichts zu beweisen. Masséna und Bernadotte sind Gauner, natürlich, da sie ja nicht nur Juden, sondern auch Franzosen gewesen sind, und der oberste Gauner ist Napoleon. Soll man überhaupt ernsthaft von diesem Buch reden? Ich glaube nicht. Es ist kein satirischer Roman, wie es vorgibt, sondern ein ganz gewöhnliches Pamphlet, und wenn sich vielleicht der Historiker mit Bleibtreu über die mit Pomp betonte Neuheit seiner Geschichtsauffassung auseinanderzusetzen wünscht, der Sucher künstlerischer Werte hat von diesem Buch weiter nichts zu sagen.

Im Vordergrunde des Romans von 1813 von Kurt Martens steht die Familie Körner und überhaupt Dresden und seine Persönlichkeiten, und die Teile, die von ihnen handeln, sind die wertvolleren, während die Demoiselle Victoire de l'Europe etwas sehr romanhaft geraten ist. Man kann sich an der freundlichen, maßvollen und psychologisch ausreichenden Kunst des beliebten Erzählers erfreuen, der die Tiefen der Kunst ebensowenig zu durchmessen unternimmt wie ihre Höhen.

Bei dieser Gelegenheit möge ein Buch genannt werden, das zwar durchaus nicht neu, aber doch kaum weniger unbekannt ist: „Frau Erdmuthens Zwillingssöhne" von Louise von François. Sächsische Lande im Winter 1812 auf 1813 sind der Schauplatz, und ich wüßte kein anderes Buch, das mit einer solchen Reife des Verständnisses wie der Gestaltung ein Bild der Zeit und ihrer zwiespältigen Empfindungen zeichnet, wie dieses stille und wertvolle Werk einer heut zu wenig Gekannten.

So reif ist Friedrich August Krauses „Flam-

mensturm", ein breslauer Roman aus den Tagen des Sturzes und der Erhebung Preußens, nicht, trotzdem er das weitaus beste der zuletzt besprochenen ist, und das einzige, das ein Versprechen zu geben scheint. Auch dieser Roman hat noch seine Fehler: Was die Sprache angeht, so ist nur das leicht schlesisch gefärbte Deutsch gut, das Deutsch-Französisch bleibt konventionell und das Süddeutsch ganz unzulänglich. Auch überzeugt die Figur des Barons Forcade nicht ganz von ihrer Existenzfähigkeit. Dem stehen aber respektable Vorzüge gegenüber. Als wesentlichster der, daß die Menschen, die geschildert werden, Typisches und Vorbildliches in sich tragen. Sie werden nicht nur patriotischer, sondern der Anschluß an eine große, wesentliche und hohe Bewegung ist zugleich ein Gewinn tieferer und strengerer Anschauungen in moralischen Dingen überhaupt und neuer Erkenntnisse von Wert und Recht des einzelnen. Überhaupt sind die Menschen nicht bloß Aushängeschilder von Meinungen und Trieben. Die Gestaltung der Motive ist vielfältig und reich. Es ist nicht nur der Patriotismus und das ehrliche Leid um die Not des Vaterlandes, was diese Leute zum Franzosenhaß treibt; auch Rauflust, Scham, der Wunsch, irgend etwas gutzumachen, Not, für die man den Krieg und also den Feind verantwortlich macht, haben alle ihr Teil daran. Und wohltuend berührt es der unkünstlerischen Einseitigkeit der anderen Bücher gegenüber, daß der Dichter die Ehrlichkeit und sogar die Berechtigung auch franzosenfreundlicher Empfindungen darzustellen unternimmt. Es ist ein guter historischer Roman, gefühlt und zugleich gestaltet, und ich hoffe nicht zu irren, wenn ich seinen Verfasser als einen aufsteigenden Künstler und vielleicht sogar Dichter begrüße.

Echo der Bühnen

Paris

„Les fils Louverné." In vier Akten von Jean Schlumberger. (Théâtre du Vieux-Colombier: 12. November.) — „Le veau d'or." In drei Akten von Lucien Gleize. (Théâtre Léon-Poirier: 11. November.) — „L'Irrégulière." In vier Akten von Edmond Sée. (Théâtre Réjane: 13. November.)

An François de Curel hat mich Schlumbergers Stück erinnert. Der Elsässer greift nach Stoffen, die auch den Lothringer anzogen, nach den feinen Gefühlskonflikten halb gebrochener Naturen. Aber er hat nicht das Lächeln melancholischer Ironie. Er ist ernst, und er nimmt alles ernst. Er glaubt an das Leben, das er in seltsame Schicksale sich verwickeln sieht. Sein Empfinden ist voller, und seine Sprache ist ärmer. Curel ist beredt, er weiß in tausend Nuancen zu zergliedern. Schlumberger überzeugt durch Wortkargheit, wenn man so sagen kann, durch einen Gedanken, dem eine Welle des Gefühls Nachdruck, Eindringlichkeit gibt. Die dramatischen Situationen wirren und entwirren sich im knappsten Dialog.

Die künstlerische Wahrhaftigkeit des Autors ist es, welche die „Fils Louverné" sympathisch macht. Sie schafft eine Stimmung der Andacht, der Ehrfurcht. Sie umhüllt die Handlung mit einer Atmosphäre, in der sich alles wie in einem milden, warmen Lichte bricht, in der alles Harmonie gewinnt, auch das Widerspruchsvolle und das Unwahrscheinliche. Schlumberger läßt vieles ahnen. An seinen Menschen wird nicht jeder Zug erklärt wie im typischen französischen Theaterstück, das ein Uhrwerk motivierter Bewegungen darstellt. Hinter den Personen, ihren Interessen und Leidenschaften steht, was Goethe das Dämonische genannt hat, ein Geheimnisvolles, das den Willen meistert und in tragische Schuld hineintreibt.

Vor diesem verschleierten Hintergrund zeichnet Schlumberger in festen, klaren Umrissen. Seine Charaktere stehen klar auf der Bühne. Die Konflikte bauen sich logisch auf ihnen auf. Schlumberger kennt die Gesetze des dramatischen Kontrapunktes. Die kompositorische Notwendigkeit verführt ihn sogar zu Perspektiven, die etwas stark verkürzt erscheinen. Man sieht nicht genug von der Innerlichkeit dieser Menschen, weil sie in einem Querschnitt gezeigt werden. Und doch käme es gerade darauf an, uns diese Innerlichkeit im ganzen Umfang zu offenbaren, nicht bloß Stichproben zu machen. Ich weiß wohl, was Schlumberger abhielt, die Szenen, die er in kurzen Wendungen abschließt, zu dehnen. Er fürchtet, theatralisch zu werden. Er vermeidet alles, was nach Effekt aussehen könnte. Seine Helden handeln, sie deklamieren nicht.

Aber die Handlung wirkt beinahe nebensächlich, so unlösbar fest die Figuren hineinverwebt sind. Das Interesse haftet an der Charakterstudie. Der jüngere der beiden Brüder Louverné steht im Mittelpunkt, der ältere scheint nur dazu da zu sein, das Relief zu geben. Es ist ein Mensch mit gebrochenen Instinkten. Im ewigen Kampf, von Jugend auf, mit dem gewalttätigen älteren Bruder hat er die ererbte Heftigkeit in eine vorsichtige Selbstbeherrschung umgewandelt. Er gibt nach. Die Nachgiebigkeit wird ihm zur Schicksalsbestimmung, gegen die er sich nicht mehr auflehnt. Alles, was er tut, ist von dieses Gedankens Blässe angekränkelt.

Die unterdrückte, vom Verstande gefesselte Natur entlädt ihr ganzes ungelebtes Leben in einer Katastrophe. An das Zurückstehen, an die Selbstopferung gewöhnt, ließ er sich, der jüngere, vom älteren Bruder die Jugendgeliebte wegnehmen. Plötzlich wird ihm die Gewißheit, daß die junge Frau ihn liebt, und nun nimmt er sich das Vorenthaltene mit der Gewalttätigkeit, die ihm vom Vater her im Blut lag, rücksichtslos, selbstherrlich.

Doch Schlumberger möchte an den Umrissen festhalten, die er zuerst gezeichnet hat. Als der ältere die verführte Frau trotz allem für sich zurückfordert, da verfällt der jüngere auch wieder in seine verzichtende Nachgiebigkeit. Der Ausbruch der Leidenschaftlichkeit schien nur ein Mittel der Steigerung. Dramatisch war dies Mittel verfehlt. Denn die Lösung öffnet die Aussicht auf einen neuen Konflikt, für den das Stück nur der Prolog war. Aber man nimmt das in Kauf. Das Auge ruhte nicht auf dem Gerüste der Handlung, sondern auf dem Schicksalhaften, das auf den Menschen lastet, auf der Gewalt, die alle Wesen bindet, auch jene, die glauben, sich überwinden zu können. Das Bühnengemälde hat

gewirkt, weil Schlumbergers schlichte Kunst die Kraft besaß, Sympathie für seine Figuren zu wecken.

Das „Goldne Kalb" ist eine satirische Charakterstudie, nach großen Mustern gearbeitet, etwa nach dem Bürger als Edelmann. Der Verfasser hat in der Wirklichkeit ein Modell gefunden, und seine Arbeit bestand nur in der Herstellung einer ziemlich treuen Kopie. Das lebende Modell, der Gründer eines der größten Warenhäuser, der Typus des eitlen, ungebildeten Emporkömmlings, war in Paris eine stadtbekannte Persönlichkeit. Man erzählte sich zahllose Züge seines Protzentums. Gleize hat viele davon in sein Stück übernommen. Sie geben die wirkungsvollsten Stellen und die beste Charakteristik. Gewisse Dinge kann nur das Leben selbst erfinden. „In Frankreich gab es seit hundert Jahren nur zwei große Männer," sagt der Erpokömmling zu den Schmeichlern und Erbschleichern, die ihn umgeben. „Ja, Napoleon und Pasteur," bestätigt einer von diesen. „Ach ja, ich vergaß Pasteur," versetzt der Millionär ganz ernst.

Gleize hat sich verpflichtet gefühlt, ein Theaterstück mit allem Zubehör zu schreiben. Das war nicht nötig, es war sogar von Nachteil. Eine so dankbare Figur wie die des protzigen Emporkömmlings konnte ohne die dramatische Spannung einer Handlung und Nebenhandlung interessant werden. Ein zur Karikatur getriebenes Porträt genügt, besonders wenn die Wirklichkeit schon die Übermaße der Karikatur lieferte. Die Geschichte der Ordensverleihung, die Gleize in den Mittelpunkt stellt, ist echt. Der Warenhausmillionär kauft, um die Kommandeurkrawatte der Ehrenlegion zu erhalten, ein berühmtes französisches Bild, das in Amerika war, zurück und schenkt es der Staatsgalerie. Die Minister der Republik kommen dabei so schlecht weg wie der Millionär. In einer Nebenfigur geißelt Gleize das literarische Strebertum, das sich mit Hilfe bloßer Zeitungsreklame emporschwingt. Auch in diesem Porträt ist eine bekannte pariser Persönlichkeit zu erkennen, und auch hier haben die der Wirklichkeit entlehnten Züge die beste Charakteristik geliefert.

Die Schattenseiten des „Schlüsselstücks" fehlen der Komödie nicht. Die Schilderung ruht auf Äußerlichkeiten und die psychologische Studie ist Bruchstück geblieben.

Auch Edmond Sée hatte die Absicht, eine literarisch stilisierte Charakterstudie zu geben. Aber er verlor die Einfachheit der Linie, die dafür notwendig wäre, in einer komplizierten Handlung. Die „Unregelmäßige" ist die spät geheiratete alte Geliebte, deren Vergangenheit die Stellung des Mannes belastet. Sée hat sie leider mit dem ganzen Inventar des pariser Sittenstücks mit Ehebrüchen und Korruption umgeben. In diesem Kreis versinkt die feinste Beobachtung und die sorgfältigste Sprache in Banalität. Die Gegenüberstellung der „Unregelmäßigen" mit dem viel verkommeneren Regelmäßigen ist auch ein abgebrauchtes Mittel. Die feine Absicht, die man durchfühlt, ist in zu geringem Grade verwirklicht worden. Mit seinem „Indiscret", der vor Jahren erschien, hatte Sée für das lang erwartete neue Werk viel mehr versprochen.

München

„Tante Rosa." Lustspiel in drei Aufzügen von Melchior Lengyel. (Uraufführung im Münchener Schauspielhause am 15. November.) — „Das europäische Konzert." Komödie in drei Akten von Max Roosen. (Uraufführung in den Münchener Kammerspielen am 15. November.)

Zwei „alleinstehende schutzlose Frauen", Mutter und Tochter, von denen letztere von ihrem „Bräutigam", einem ewigen Bummler, ein uneheliches Kind hat, fangen einen reichen dummen Jungen ein, damit er die ramponierte Ehre der Tochter durch eine Heirat wieder aufbügle. So weit wäre die Geschichte schon öfter dagewesen. Ich erinnere mich an ein Stück von Felix Dörmann, das uns diese „feine" wiener Familie mit köstlichem Zynismus schildert. Aber gerade im Zynismus ist ihm Lengyel noch über. Und dann gibt es mitten in dem lustigen Gezänk der schamlosen Mutter, des liederlichen Bräutigams und des armen Hascherls von Tochter noch einen sozialen Unterton, der mit den vielen Eindeutigkeiten des Dialogs versöhnt und der frechen Satire auf das verluderte wiener Kleinbürgertum die tiefere Bedeutung gibt. Wie sagt doch die pfiffige Tante Rosa, die in der Komödie die Vorsehung spielt, am Schluß des Ganzen? „So viel Mühe, Arbeit, List, Lüge und Betrug braucht es, damit so ein armes Kind dahin kommt, wohin es von Anfang an gehört — an die Mutterbrust." Und diese Tante Rosa, eine Ziehmutter vom Lande, bei der das arme vaterlose Wurm der feinen Familie untergebracht war, ist in der Tat der Mittelpunkt der Komödie. Mit raffinierter Bauernschlauheit bearbeitet sie die harmlose „Wurz'n", die der saubere Bräutigam ins Haus gebracht hat, und schürt die keimende Liebe des jungen Paars, bis es nicht mehr auseinander kann. Und schließlich bändigt sie noch den bärbeißigen Alten des eingefangenen dummen Jungen, indem sie zur rechten Zeit das vaterlose Kind ins Haus schmuggelt und für den unehelichen Sprößling des hoffnungsvollen Söhnchens ausgibt, um durch die liebevolle Sorgfalt, mit der sich dessen Braut des „mutterlosen" Wesens annimmt, das Herz des Großvaters zu rühren!

Man sieht, mit der Figur dieser Tante Rosa steht und fällt das Stück. Diese Bäurin soll bei aller Durchtriebenheit und Habsucht das gutmütige Gegenstück zur zynisch-verdorbenen Mutter des unter die Haube zu bringenden Familiengänschens sein. Leider fehlte Frau Gerhäuser, die im Schauspielhause die Rolle spielte, der vollsaftige Humor, der uns für die vielen Zynismen und Eindeutigkeiten der Handlung und des Dialogs entschädigen sollte. So kam nur ein halber Erfolg zustande.

*

Hier ist die Aufführung alles, das Stück nichts. Man verstehe mich nicht falsch! Was auf der Bühne vor sich geht, belustigt ungemein, sobald man dem Sprühfeuerwerk von Witzen ein williges Ohr leiht und sich nicht darum kümmert, an welchen Fäden oder Seilen der Autor seine Personen auf die Bühne schleift. Übrigens ist der Titel ein Bluff. Der amerikanische Manager, der im Stück den deus ex machina spielt, wenn er auch selbst, wie der Wotan Wagners, unter der Götternot leidet, könnte ihn erfunden haben. Jedermann denkt dabei an eine politische Satire. Aber nichts von alledem ist da. Wer kennt nicht den Amerikaner, den Engländer und den Deutschen, wie sie sich in der Sommerfrische benehmen? Hier sind sie lebendig in ein Lustspiel eingepfercht, um bei gegenseitiger Reibung ihren wahren Charakter zu offenbaren, d. h. was man etwa in der Holzschnittmanier der „Fliegenden Blätter" den Charakter nennt. Im Mittelpunkt der Handlung stehen zwei Französinnen, Mutter und Tochter. Der Amerikaner hat einst im Konkurrenzkampf der Börse den Mann der Witwe ruiniert und in den Tod getrieben. Er ist das personifizierte Geschäft und jagt Tag und Nacht den

Millionen nach. Der Engländer dagegen, dessen beide Ideale die Gesellschaft und der Sport sind, sucht die Mutter, weil er sie liebt. Und der Deutsche, ein Gelehrter, Idealist und Pedant, der ebenfalls die Mutter liebt, sucht die Finanzen der armen Frauen zu ordnen. Er ist der deutsche Oberlehrer im Jägerhemd. Diese drei Schachfiguren werden nun gegeneinander ausgespielt, bis schließlich der Amerikaner sein durch den Trotz der rachsüchtigen Tochter gefährdetes Geld rettet, der Deutsche die Mutter und der Engländer, der schon zur Pistole greifen wollte, die Tochter heimführt. Es wäre verlorene Liebesmühe, wollte ich hier die einzelnen Züge dieser lustigen Schachpartie aufzählen. Ist sie zu Ende, atmet man auf und fühlt eine gewisse Leere im Magen. Das ist die beste Kritik. Und dabei lassen wir's bewenden.

Edgar Steiger

Darmstadt

„Philipp II." Dramatische Episode von Emile Verhaeren. Deutsch von Stephan Zweig. — „Meister Gottfried" oder „Die Sphinx." Schauspiel in drei Aufzügen von Karl Freiherr von Levetzow.

Am 19. November führte die darmstädter Freie Literarische Gesellschaft des Lyrikers Verhaeren interessanten Versuch, den Zusammenstoß Philipps II. mit seinem Sohn Don Carlos dramatisch zu gestalten, ihren Mitgliedern vor, und zwei Tage später brachte das Hoftheater als Uraufführung des feinen Philoktet-Dichters Levetzow neues Drama „Meister Gottfried" als Uraufführung heraus, in dem dieser Meister der klugen Rede, der feinen Seelenzergliederung, der künstlerisch hochkultivierten philosophischen Lebensbetrachtung sich einmal als Bühnenathlet zeigen wollte, der auch mit den Kanonenkugeln derber Spannungs- und Handlungswirkungen sicher zu jonglieren vermöge. Auch der große Lyriker Verhaeren hatte gute theatralische Einfälle. Im zweiten Akt der großen Szene zwischen Vater und Sohn kommt es zu einer echt dramatischen Explosion und, um eine starke Schlußwirkung herbeizuzwingen, scheut der Dichter auch vor dem krassen Effekt einer geräuschvollen Strangulierung nicht zurück — und dennoch bleibt von dieser „dramatischen Episode" in der Seele des Zuschauers nichts zurück als die klanglich wohlige Erinnerung an schöne lyrische Stellen, deren Reiz der verdienstvolle Übersetzer Stephan Zweig in seine teils gereimten, teils in sehr freiem Rhythmus dahinfließenden Verse hinüberzuretten wußte. Die politische Handlung ließ den Zuschauer gleichgültig, weil sie nur wortreich erzählt wird; auch eine eigentliche innere Teilnahme an dem stark bewegten Drama, das in dem Empfindungsleben der drei Hauptfiguren vor sich geht, konnte nicht aufkommen, weil ihre Vorgeschichte, also die dramatische Exposition sowie die Entwicklung vor den Augen des Zuschauers fehlen. — An demselben Mangel scheitert auch Levetzow. Er wollte wohl zeigen, daß er nicht nur ein Sinnierer sei, der denkende Menschen in einem feinen Spiel des Geistes zu fesseln und dem Theater mit geistvollen Dramen für Feinschmecker aufzuwarten vermöge, sondern daß er auch mit derben Mitteln auf die Nerven des naiven Publikums zu wirken verstehe, kurz, daß er das Bühnenhandwerk los habe. Er führt uns in seinem „Meister Gottfried" einen Alchymisten vor, der den Stein der Weisen gefunden hat und damit aus Blei reines Gold machen kann. Seine Geliebte, die er jahrelang, vor aller Welt verborgen, in Gefangenschaft gehalten hat, erwartet von dieser Goldmacherkunst die Freiheit, den Triumph ihrer Schönheit, den Aufstieg zu kaiserlichem Glanz. Sein Famulus, der siebzehnjährige Hannes, mit dem Miranda den Meister betrügt, um sich für ihre schmähliche Gefangenschaft zu rächen, träumt davon, daß nun durch die Wertlosigkeit des Edelmetalls die Menschheit von dem Fluch des Goldfiebers erlöst werden müsse. Der Meister aber will den Zauber nur für sich ausnützen, durch ihn maßlose Macht gewinnen; das Geheimnis des Steins der Weisen soll mit ihm sterben. In der hohlen Sphinxfigur verborgen ist er Mitwisser der Treulosigkeit seiner Geliebten geworden und stiftet nun durch Hypnose den verführten, im Herzen unschuldigen Hannes zum Mord an der Geliebten an. Nach geschehener Tat erwacht Hannes aus seiner Willensohnmacht und will sich an dem Meister rächen, indem er die ganze Hexenküche in Brand setzt. Der Meister entkommt durch den geheimen Ausgang, den die Sphinx verdeckt, Hannes erstickt und verbrennt elendiglich. — Die ganze Wirkung dieser wilden Temperamentsexplosionen, geschickt gesteigerten Spannungen, schreckhaften Überraschungen, dieser Häufung stärkster szenischer Kontraste und symbolisch deutbarer Requisiten-Effekte löste schließlich beim Publikum nicht einmal die Nervenerschütterung des Schreckens aus, sondern nur ein verlegenes Lächeln, das zu sagen schien: Ja, was geht das mich eigentlich an? Es ist ganz dasselbe, wie wenn man in seiner Zeitung unter „Vermischtes" liest, daß der Tapeziererlehrling X. seine siebzehnjährige Geliebte auf dem Tanzboden erschossen oder das Kind der armen Waschfrau N. sich in einem unbeaufsichtigten Moment in der heißen Lauge verbrüht habe. Sehr schrecklich, sehr bedauerlich, aber was geht es mich an, der ich die Leute nicht kenne? Bei Verhaeren wie bei Levetzow ist es derselbe Fall. Die Träger der wilden Handlung werden dem Zuschauer nicht innerlich vorgestellt, darum bleiben sie ihm gleichgültig. Immerhin aber ist das Wohllautbad der Sprache, der bilderreiche lyrische Gedankenschwung bei Verhaeren doch immer noch ein besserer Trost für den Mangel an wirklich dramatischer Erschütterung, als ihn uns der geschickte Bühnenkenner Levetzow für seine brutale Kinodramatik durch etliche feingeprägte Wendungen zu spenden vermag. „Das Leben ist mehr als ein Erlebnis", sagt Meister Gottfried zu dem verliebten Hannes, und: „Das Drama ist mehr als eine Häufung dramatischer Effekte", müssen wir bedauernd hinzufügen. Immerhin ist das Bemühen unseres Hoftheaters um dies neue Werk eines starken Könners nicht umsonst gewesen, wenn er nur selber davon gelernt hat. Zu den idealen Aufgaben finanziell und geistig unabhängiger Bühnen, in deren Reihe unter der Führung Dr. Paul Egers unser Hoftheater jetzt auch getreten ist, gehört sicherlich auch die, als Dichterhochschule sich wirksam zu erweisen.

Ernst v. Wolzogen

Wien

„Die Affaire." Lustspiel in drei Akten von Henri Nathansen. (Residenzbühne, 2. November 1913.) — „Der reizende Adrian." Lustspiel von Hans Müller. (Deutsches Volkstheater, 22. November 1913.)

Die dänischen Beamten sind charakterlose Burschen, intrigant, feig, unkollegial, geil, ohne Solidaritätskraft, streberisch. Auch die Beamtinnen sind korrupt und hängen sich jedermann an den Hals, vom Direktor und Disponenten bis hinunter zum Bureaudiener. Henri Nathansen fährt mit unerbittlicher Satire in diese gemischte Gesellschaft. Er behelligt den Zuschauer drei Akte lang nur mit Variationen über die abgründliche Schäbigkeit des dänischen Beamtenstandes. Nun wohl, wir wissen nach einer Viertelstunde, wie faul es im Staate Dänemark zugeht, und sind ermüdet, wenn es uns weitere zwei Stunden vordemonstriert wird. Das Theater, verehrter Herr Nathansen, hat eine verteufelt scharfe Akustik, man braucht die Dinge nicht fünfmal zu sagen, einmal genügt, ja die Besten haben ihre Absichten überhaupt verschwiegen und uns Zuschauern etwas zu erraten übrig gelassen. Diese Komödie läßt uns gar nichts übrig! Sie ist von gemeiner Handgreiflichkeit, und man sollte es wirklich nicht für möglich halten, daß Henri Nathansen aus dem Lande

J. P. Jakobsens stammt. Es ist eben doch nicht alles faul im Staate Dänemark! . . . Das Lustspiel wurde so ordinär-handgreiflich gespielt, wie es ist, und so war es nach wenigen Tagen nichts oder noch weniger als nichts, eine Affäre von vorgestern.

*

Diesmal glaubte Müller ein Lustspiel geschrieben zu haben, das alle Regeln des jungwiener Kochbuches, ja sogar der pariser Lustspielküche streng befolgt. Ein reizendes Milieu: Ballettdamen, die in eleganten Kostümen und in rosigen Trikots über die Bühne laufen, ein reizender Held, der alternde Tänzer Adrian, natürlich ein entfernter Verwandter jenes Anatole, der eine in der wiener Literatur große Familie erzeugt, nein, hervorgerufen hat. Dazu noch ein altbewährtes israelitisches Faktotum, das sich mit vielerlei Witzen und Ratschlägen durch das Stück zu jübeln hat. Ein Akt in Adrians Tanzschule, ein zweiter, entscheidender Akt hinter der Bühne, vor der Garderobe der jungen Tänzerinnen! Dazu noch ein halbes Kilo zitterndes Gemüt: Herz, was verlangst du mehr? . . . Und dennoch blieben die Zuschauer eiskalt, und nicht einmal der so beliebte israelitische Räsonneur wurde genügend belacht . . . Das gehört zu den erquickenden Erlebnissen des Theaters: zuweilen stimmt die wohlüberlegteste Rechnung nicht! Ich kann mir denken, daß der Dramaturg sich sagte: Das ist für heuer das rettende Lustspiel, es ist ganz in rosa, es bringt nur sympathische Leute auf die Bühne, es schmeichelt jenem wichtigen Teil des Publikums, der im Jargon heimisch ist, und hat überdies den so beliebten Schimmer von Melancholie! Wahrhaftig, ich begreife die Kalkulationen des Dramaturgen, aber ich finde es erquicklich, daß das Theater eine unberechenbare Sache ist und daß auch der bessere Kunstgewerbler — Hans Müller erzeugt nur feinere Ware — sich irren kann! Das ist in Frankreich anders, allerdings arbeitet auch das dramatische Kunstgewerbe in Frankreich nach amüsanteren Vorlagen, aber in Berlin, wo man von jedem Autor verlangt, daß er ein Dichter sei, geht es den Kunstgewerblern noch schlechter. Ich glaube deutlich gemacht zu haben, daß ich nicht zu den unbedingten Verehrern der Hans Müllerschen Muse gehöre, dennoch kann ich mir vorstellen, daß die Theaterdirektoren sich die Haare ausraufen, wenn dergleichen Stücke nicht mehr ziehen, bei denen sich der Autor ununterbrochen bemüht, den wohlsituierten Bürger und seine Gemahlin zu gewinnen. Ja, wozu, zum Teufel, ist man denn unausgesetzt charmant, elegant, rosarot, mit verhaltenem Gemüt? So viel Liebenswürdigkeit kostet nicht wenig Schweiß! . . . Es ist vielleicht wirklich ungerecht.

Stefan Großmann

Bremen

„Mutter Maria." Tragödie in fünf Akten von Lily Braun. (Uraufführung im Bremer Schauspielhaus am Ostertor, 9. November.)

Es ist ein auf der Bühne ganz ungewöhnliches Thema, das sich die bekannte Vorkämpferin der Frauenbewegung bei ihrem dramatischen Debüt ausgesucht hat: die Tragödie der Mutterliebe. Maria, einst von Giuliano bei Medici verführt und treulos verlassen — ist die Frau eines alten Zimmermanns geworden und hat sich in Reue über ihren Fehltritt einer fanatisch-gläubigen Frömmigkeit ergeben, auch ihren Sohn Angelo in demselben Geiste auf sein künftiges Priesteramt vorbereitet. Da kehrt Giuliano aus der Verbannung zurück; sein Sohn fällt ihm, in dem er den Bringer eines goldenen Zeitalters sieht, zu und wird zum begeisterten Verkünder eines selbsterdachten Evangeliums der Freiheit und Selbstbestimmung. Aber Giuliano muß auf das Drängen der päpstlichen, streng kirchlichen Partei bald seinem Neffen Lorenzo weichen und enthüllt bei seinem unrühmlich raschen Rückzug seine gemein materielle Gesinnung. Angelo wird der Ketzerei angeklagt und zum Scheiterhaufen verdammt. Da findet seine Mutter das heißersehnte Mittel, ihn aus der ewigen Verdammnis zu erlösen: sie beschuldigt sich selbst der Ketzerei und bringt so das größte Opfer, das es gibt, indem sie unverschuldetes Leid auf sich lädt; die Erregung über ihre Tat aber streckt sie tot zu den Füßen des Sohnes nieder. Das alles ist in anschaulicher Sprache und klangvollen Versen vorgetragen, aber dies wie die liebevolle Ausmalung des Zeitkolorits kann nicht darüber täuschen, daß nur der Charakter Marias wirkliche — und allerdings ergreifende Größe und innere Entwicklung zeigt, die beide dem Giuliano fehlen, während Angelos an sich kraftvolles Handeln keine rechte Motivierung findet. Doch gab es einen sehr starken Erfolg.

W. Kropp

Cassel

„Mutter." Schauspiel in drei Akten. Von Ellinor Krossa. (Uraufführung im Kgl. Hoftheater am 18. November.)

Das Interessante dieser Inszenierung lag weniger in dem aufgeführten Stück an sich als in dem unfreiwilligen Schauspiel einer Begabung, welche, für die Bühne nicht geschaffen, dennoch einen Stoff zu dramatisieren sucht, der entweder erzählerisch oder von einer für den Dialog ungemein prädestinierten Kraft hätte gestaltet werden müssen. Eine solche Persönlichkeit ist aber Ellinor Krossa nicht, obwohl sie das künstlerisch Rechte zu fühlen scheint; so errang ihr Dreiakter, der zwei verschiedene Lautwerdungen des Muttergefühls einander gegenüberstellt, nur den Beifall, den die Achtung vor einem ernsthaft beflissenen Talent diktiert. Ohne verkennen zu wollen, daß die Verfasserin literarisch Wertvolles zu leisten imstande ist, muß doch betont werden, daß diese Ausreifung ihres Könnens auf einem anderen Gebiete zu erwarten ist als auf dem der dramatischen Formung.

Will Scheller

Im Nürnberger Stadttheater fand am 6. November die Uraufführung von Georg Hirschfelds Drama „Überwinder" statt.

Echo der Zeitungen

Zur Nachfolge Erich Schmidts

In seiner Art war es ein Erlebnis. Erich Schmidt erzählte uns Studenten eines Tages im Kolleg, daß Scherer gesagt habe, wenn sich seine Fauststudien nicht bewahrheiten sollten, sei es mit der ganzen lachmannschen Methode nichts. „Sie wissen, meine Herren," fügte Erich Schmidt mit behaglichem Lächeln hinzu, „der Urfaust hat es uns dargetan, die schererschen Hypothesen sind ins Nichts zerfallen." Was daran so eigentümlich berührte, war gewiß nicht die Erinnerung an Wilhelm Scherer. Sondern die stumme Frage, die sich an ihn, an Erich Schmidt, richtete: „Und du selber —?"

Erich Schmidt war Philologe. Er hatte dies eigenartige, lebendige und belebende Interesse für Stoffzusammenhänge und hat es meisterlich betätigt. Wenn sich heute in der Literaturwissenschaft der alte Streit zwischen einer historischen und einer philosophischen Auffassung literarischer Erscheinungen erneuert, so kann weder die eine noch die andere Richtung Erich Schmidt als den Ihren auf den Schild erheben. Er war weder Historiker im tieferen Sinne, noch war er Philosoph.

Doch macht andererseits die mit Skepsis, aber hin-

gebender und vorbildlicher Treue geleistete Philologenarbeit den Menschen Erich Schmidt und sein Werk nicht aus. Er war doch mehr, als man bisher beachtet hat, Kind seiner Zeit. Es scheint mir kein Zufall zu sein, daß Schmidts Berufung auf den berliner Lehrstuhl mit der Erstehung der neueren realistischen Literatur zeitlich beinahe genau zusammenfällt. Was hier das Wesentliche war: Charakteristik und Erfassung menschlicher Eigenart, das galt auch ihm als Höchstes. Bei dem Namen des Charakteristikers, des Biographen, wird ihn rufen, wer ihn lieb hat. In jeder biographischen Leistung aber ist so viel Irrationales, nur mit dem Instinkt Ergreifbares, daß man zu allen Zeiten, in denen man über derartige Probleme überhaupt nachgedacht hat, die Biographie nur halb der Wissenschaft, zur anderen Hälfte der Kunst zugewiesen hat. Erich Schmidt war Künstler.

Die eigenartige und köstliche Verbindung des skeptischen und treuen Philologen mit dem analytischen und gestaltungskräftigen Künstler — diese Verbindung zur Persönlichkeit geadelt — macht den Menschen Erich Schmidt aus, bedeutet sein Werk.

Nun hat man mit einiger Bosheit behauptet: Aus Erich Schmidts Seminar seien zahlreiche Träger bekannter Namen hervorgegangen, die sich allesamt — der Kunst oder Publizistik zugewandt hätten; die aber der Wissenschaft als solcher dienten, seien — nicht Träger bekannter Namen.

Die Bosheit übertreibt, aber sie zielt nicht schlecht. Die Tatsache als solche scheint auch nicht übermäßig befremdlich, wenn man annehmen will, daß der künstlerische Zug der ausgeprägtere in dieser Physiognomie gewesen sei oder doch am stärksten auf eine heranwachsende Jugend gewirkt habe.

Die Frage, einen Nachfolger für Erich Schmidt aus seinem Schülerkreise zu finden, war also von vornherein keine leichte. Sie wurde unendlich dadurch erschwert, daß man Erich Schmidt eine Art von Nachfolger — schon bei Lebzeiten gegeben hatte.

In Fakultätskreisen und namentlich unter den Gelehrten der Akademie konnte eine Persönlichkeit wie die Erich Schmidts wohl einiges Mißtrauen wachrufen, einige Unbequemlichkeiten verursachen. In seiner Gedächtnisrede auf Erich Schmidt hat denn auch Roethe bekannt: „Die Akademie hat sich Erich Schmidt nur zögernd geöffnet. Sie fürchtete die Lockungen und Gefahren, die sein Forschungsgebiet ernster Arbeit unzweifelhaft bereite, und hat ihn erst durch acht berliner Jahre geprüft, ehe sie ihn wählte." Aus solchem Mißtrauen heraus berechtigte man den zum Nachfolger Weinholds bestellten Germanisten Roethe, Vorlesungen über neuere Literaturgeschichte neben Erich Schmidt an der berliner Universität zu halten. Roethe hatte einen mittelalterlichen Spruchdichter mit Kommentar herausgegeben. Roethe hatte den weiteren Vorzug, durchaus nicht Künstler zu sein.

So lagen die Dinge, als Erich Schmidt, nun auch von der Fakultät, nun auch von der Akademie betrauert, starb.

Als sein Nachfolger wurde zunächst Albert Köster ausersehen, der namhafteste unter Erich Schmidts Schülern. Wie es scheint, und soweit uns ein Urteil zusteht, die richtige Wahl. Man ehrte in Köster die Erich Schmidt durchaus wesensverwandte Persönlichkeit. Köster aber — schlug den Ruf nach Berlin aus.

Persönliche Gründe können dafür sehr wohl maßgebend gewesen sein. Aber war es der Fakultät mit Kösters Berufung überhaupt ernst gewesen? Hier setzt eine Broschüre ein „Zur Nachfolge Erich Schmidts", die der Besten einer, der rühmlich bekannte freiburger Professor Friedrich Kluge jüngst im Verlage von C. Troemers Universitäts-Buchhandlung (Freiburg i. Br. 1913) hat erscheinen lassen. Es heißt da: „Deshalb erlaube ich mir auch gar kein Urteil darüber, daß tatsächlich Köster einen Ruf als Erich Schmidts Nachfolger nach Berlin hatte. Wer selber jahrelang regelmäßig an Fakultätsverhandlungen und Berufungen teilgenommen hat, weiß nur zu gut, daß Rufe nicht immer so ernst genommen zu werden brauchen, wie sie scheinen. Liegt es doch im Bereich der Möglichkeit, daß Roethe, der in sich einen Beruf als Literarhistoriker der Neuzeit verspürt, wie er denn schon für das Wintersemester 1913/14 eine vierstündige Goethe-Vorlesung angekündigt hat, einige Hauptkollegien für sich reserviert hätte, und dann würde überhaupt kein namhafterer Fachmann an seine Seite wollen."

Das sind Vermutungen, die freilich durch die kommissarische Berufung eines Privatdozenten zu Roethes Unterstützung eine unangenehme Bestätigung gefunden zu haben scheinen. Doch eben nur Vermutungen. Die klugesche Broschüre aber schreitet von solchen Wahrscheinlichkeiten zu Tatsachen, von Tatsachen zu Angriffen fort.

Die entscheidenden Kapitel der klugeschen Kampfschrift heißen: „Konrad Burdach", „Gustav Roethe", „Edward Schroeder". Sie bedeuten ebenso viele Schüsse ins Ziel. Kluges Angriffsmethode besteht darin, die Aufgaben, die diese Männer übernommen, die Versprechungen, die sie gemacht, die Verpflichtungen, die sie eingegangen sind, den tatsächlichen Leistungen gegenüberzustellen: was denn auf das Gleichnis von den gebärenden Bergen hinausläuft.

Man wird sich schwerlich herzhafter Belustigung entziehen können, liest man in Kluges bewegter und temperamentvoller Darstellung diese Gelehrten-Charakteristiken. Doch möchte man, menschlich entschuldigend und erklärend, Kluge entgegenhalten, daß eine aus dem berechtigten Gefühl versagten Könnens erwachsene Selbstkritik zu loben sei. Daß andererseits, Großes gewollt zu haben, schon einen Ruhmestitel — warum also nicht auch einen Professortitel? — bedeuten dürfe. Zumal für Edward Schroeder, dem ich aus meiner eigenen Studentenzeit als einem zwar geist- und anregungsarmen, aber doch pünktlichen und fleißigen Überlieferer des überkommenen Wissensstoffes dankbare Erinnerung zolle — für Edward Schroeder möchte ich Kluge gegenüber eintreten dürfen, wenn ich auch nichts zur Widerlegung der klugeschen Angriffe anzuführen weiß.

Leider ist es nun nicht nur die gemeinsame Eigenschaft des Allesversprechens und Nichtshaltens, die in der klugeschen Kampfschrift die drei Namen Roethe, Burdach, Schroeder zusammengeführt hat. Die drei verkörpern ihm ein System. Nämlich das der kurzen Leiter. Ihnen ist es, nach Kluge, zu danken, daß die schwierige Frage, den Nachfolger für Erich Schmidt zu finden, zurzeit zu einer unlösbaren geworden ist. Und indem Kluge auf diese Dinge eingeht, gewinnt seine Stimme eine Klangkraft, die einem das Lessingwort gegen die Kabalenmacher in die Erinnerung zurückruft.

Es ist nicht meines Amtes noch Vermögens, hier für oder wider Partei zu ergreifen: ich halte es aber für meine Pflicht, die breiteste Öffentlichkeit auf die klugesche Schrift aufmerksam zu machen. Nehmt und lest! Urteilt selber!

Hinter der verhältnismäßig gleichgültigen Frage, wer der Nachfolger Erich Schmidts werden wird, steht die durchaus nicht gleichgültige Frage von der Freiheit der Wissenschaft. Und es wäre nicht das erstemal, daß die ihre ärgsten Feinde im Schoße der Fakultäten gefunden hat.

Es gibt keine Freiheit ohne Verantwortlichkeit, oder es sollte keine im staatlichen Leben geben. Liegt es uns fern, von den Fakultäten an die staatliche Aufsichtsbehörde zu appellieren (obwohl die vor dem Parlament verantwortlich gemacht werden kann), so scheint es um so notwendiger, den Fakultäten in der öffentlichen Meinung den Wächter zu bestellen. Den Wächter und, sei es, den Richter.

(Frankfurter Ztg. 318) Ernst Heilborn

Die Vorgänge, die sich um den verwaisten Lehrstuhl Erich Schmidts abspielen, werden immer seltsamer. Ihre Bedeutung ist längst über die einer lokalen berliner Frage emporgewachsen. Immer deutlicher blättert sich der Kern der ganzen Angelegenheit heraus: die Absicht, der Literaturgeschichte als wissenschaftlicher Disziplin den Lebens-

nerv zu unterbinden. Denn darauf zielt letzten Endes der Plan, wo irgend möglich, die etatmäßigen Ordinariate für neuere deutsche Literaturwissenschaft eingehen und sie von den Vertretern der deutschen Philologie und des älteren Literaturfaches mitverwalten zu lassen.

Dieser Plan, von dem erst gemunkelt wurde, jetzt aber schon ganz offen gesprochen wird, ist ohne Zweifel nicht im Kultusministerium, sondern im Schoße der Fakultäten geboren. Klar erkennbar trägt es den Stempel des einseitigen philologischen Ehrgeizes an der Stirn, der das Gesamtgebiet der deutschen Dichtung seit der Reformation jeder Selbständigkeit berauben und seinem eigenen Territorium als Provinz einverleiben möchte — ein Projekt, gegen das nicht energisch genug Front gemacht werden kann. Der Vater dieses Wunsches ist, um es ohne Umschweife herauszusagen, der gesteigerte wissenschaftliche Hochmut jenes Überphilologentums, das im Grunde die neuere Literaturwissenschaft in Bausch und Bogen über die Achsel ansieht und sie nur da knapp gelten läßt, wo auch sie sich lediglich philologisch betätigt. Warum? Aus vielen Gründen. Vor allem spricht der schulmeisterliche Argwohn gegen ein Ressort mit, das in weiteren Kreisen Interesse erweckt, das vom Verdacht des „Künstlerischen" nicht frei ist und Objekte umfaßt, die noch nicht tote Historie sind, sondern sich der lebendigsten Anteilnahme der Mitwelt erfreuen. Dann die Pedanterie, die nur da „Wissenschaft" anerkennt, wo die Rechnung aufgeht, und überall, wo Unwägbares, Problematisches, nicht zu Systematisierendes auftritt, „Dilettantismus" wittert.

Wie hat Erich Schmidt unter diesen Vorurteilen zu leiden gehabt! Jeder Näherstehende kennt die unsympathischen Kämpfe, die sich vor der Jubiläumsrektoratswahl im Sommer 1909 abspielten, und die nur darum mit einem Siege Schmidts endeten, weil sein Gegenkandidat, der Führer der akademischen Orthodoxen, durch sein zur Schau getragenes Selbstbewußtsein der Mehrzahl seiner eigenen Kollegen schließlich selbst unerträglich geworden war. . . .

Aber nun handelt es sich um mehr: um die Aufrechterhaltung und Gleichberechtigung eines für unsere gesamte Bildung bedeutungsvollen Lehrfaches. Es ist einfach nicht wahr, daß es völlig unmöglich sei, einen Literaturforscher für den berliner Lehrstuhl zu finden, wenn sich auch eine Persönlichkeit wie Erich Schmidt natürlich nicht ersetzen läßt. Aber der eine erscheint den gestrengen Wächtern der Wissenschaft zu „ästhetisch", der andere — aus andern, wohlbekannten Gründen „unmöglich", der dritte hat sich vielleicht bei den hohen Herren unbeliebt gemacht, der vierte wird womöglich so sauersüß vorgeschlagen, daß er lieber auf das Vergnügen verzichtet, sich in dauernden Ärger zu stürzen. . . .

So unangenehm es für jeden Freund unserer Hochschulen ist, von den Fakultäten an die Unterrichtsverwaltung zu appellieren: in diesem Falle muß es geschehen, um die deutsche Literaturgeschichte auf den deutschen Universitäten in ihrer heutigen Stellung zu erhalten und vor den Einflüssen des Cliquentums zu schützen.

(B. Z. a. M. 275) Max Osborn

In einem Aufsatz „Methode und Stellung der neueren deutschen Literaturgeschichte" in den „Geisteswissenschaften" (I, 178) warnt Richard M. Meyer vor gewissen Tendenzen, die seiner Ansicht nach diese Methode und diese Stellung bedrohen. Die eine sieht er in der Neigung der „Reinphilologen", der neueren Literaturgeschichte völlig die Methode der klassischen Philologie aufzuzwingen: Diese bedarf einer anderen Arbeitsweise, weil sie von den Dichtern und ihrem lebendigen Bild ausgeht, nicht wie die klassische Philologie von den Denkmälern. Die andere Gefahr erblickt er in der augenscheinlichen Neigung der Ministerien, die Zahl der Ordinariate für deutsche Literaturgeschichte zu vermindern und dadurch die Stellung, die diese Wissenschaft durch Scherer, Minor, Erich Schmidt kaum erst gewonnen hat, herabzudrücken. — Kommen beide Tendenzen zum Sieg, so würde eine ungesunde Trennung zwischen älterer und neuerer deutscher Philologie, aber auch zwischen der lebenden Literatur und der wissenschaftlichen Literaturgeschichte die unausbleibliche Folge sein — Folgen, deren Schädlichkeit eine nationale Tragweite haben würde.

Rabindra Nath Tagore

Als ein Ereignis von weittragender Bedeutung preist Frederik van Eeden (Frankf. Ztg. 320) die Verleihung des Nobelpreises für Literatur an den indischen Dichter. Er sagt unter anderem:

„Die ganze Bedeutung der Verleihung ist heute noch kaum zu übersehen. Jeder, der unsere heutige Weltkultur mit weitschauendem Blick betrachtet, muß zugeben, daß okzidentalische und orientalische Kultur einander brauchen und einander ergänzen müssen. Im Okzident nimmt das praktische materiell-gesellschaftliche Leben einen gewaltigen Aufschwung, aber die Transzendenz, die Weihe, die Glaubenseinheit, die noch im Mittelalter alle Schichten der Gesellschaft durchdrangen, sind zurückgeblieben. Im Orient ist die religiöse Weisheit, die Beschaulichkeit, das Zusammenleben mit der Gottheit, das uns so fremd geworden ist, in seinem wahren Wesen besser erhalten. Und nun, zum erstenmal in der Geschichte der modernen Kultur, hat eine offizielle Anerkennung dieser orientalischen Überlegenheit stattgefunden.

Denn dieses muß man wohl beachten: die Bedeutung von Tagore liegt nicht darin, daß er hübsche indische Nationalverse schreibt, die nur von einzelnen Literaten und Ästheten geschätzt werden können. Das wäre eine durchaus falsche Ansicht. Tagore ist Dichter im höchsten Sinne, wie ich den Dichterberuf immer aufgefaßt und gelehrt habe. Er ist in erster Reihe Ethiker, Prophet, Tatenmensch und Gottsucher. . . .

Von Tagores Leben wissen wir noch wenig — doch das Wenige zeigt uns Wahrhaftigkeit und Einklang, und in seinen frommen Weiheliedern klingt vom Anfang bis zum Ende der sonore Wohllaut in Ausdruck, Bild und Gedanken, der nur durch tiefe Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit zu erreichen ist. Da ist keine Pose, keine Heuchelei, keine Affektiertheit. . . .

Sinnlichkeit kennt er, so wie Augustinus und Franciscus und Dante sie gekannt haben. Im ‚Gärtner' stehen Verse von wilder Leidenschaft. Aber in ‚Gitanjali' ist seine Gottesliebe völlig erblüht. ‚Nach dir verlang' ich, nach dir allein'. So klingt immer wieder sein Ruf.

Bei Tagore wird man fast alles finden, was auch bei den alten Gottesweisen zu finden ist. Auch das Empfinden seiner Einheit mit Gott.

Aber Tagores Weisheit hat etwas Frischeres, Reineres, Einfacheres als die der alten Mystiker. Er ist von unserer Zeit, wir verstehen ihn ganz. Jedes Dogma, jede Konvention, jede kleinliche Schranke ist seinem Geiste fern. Er ist ganz Mensch wie wir, mit Schwächen und Unvollkommenheiten, aber begnadet durch eine unmittelbar göttliche Inspiration, wie sie kein zweiter lebender Dichter aufweist. . . ."

Aus ähnlicher Beurteilung heraus charakterisiert Per Hallström (Voss. Ztg. 586) die Gedichte des indischen Weisen:

„Ein großer Stil ist in diesen kleinen Liedern, ebenso unverkennbar wie der, der die griechische Kunst und Dichtung auszeichnet, ebenso urwüchsig in all seiner Verfeinerung und gleich unnachahmlich in der Einfachheit des Ausdrucks. Die überaus sparsam gebrauchten Bilder sind von der Plastik eines Reliefs und die mythenbildende Phantasie aus der fernen Werdezeit der Dichtkunst. Eine neue und ursprüngliche Welt spricht zu uns darin, dabei aber so ungezwungen und direkt, daß es noch nicht wie etwas absolut Neues anmutet, sondern uns nur eine Renaissance dünkt."

Nicht uninteressante Angaben über Tagores Lebensgang macht A. C. Bhattacharya (Berl. Tagebl. 586):

„Tagore wurde 1861 geboren. Sein Vater ist der 1904 verstorbene Philosoph Moharshi Devendra Nath Tagore, und nicht der Radscha Sir Sorindra Rohun Tagore, wie viele Zeitungen schreiben. Während verschiedene Angehörige der Familie Tagore von England den Fürstentitel (Radscha und Maharadscha) erhalten haben, besitzen weder Tagores Vater noch er selbst bisher irgendeinen englischen Titel. Dagegen bekam sein Vater vom indischen Volke den Titel Moharshi, das heißt großer Heiliger, und Tagore selbst wird von seinem Volke in ähnlicher Weise verehrt. Seine Bildung verdankt er weniger dem Universitätsstudium als einem eingehenden Selbststudium. Es ist grundfalsch, ihn, wie englische Zeitungen es getan haben, als ‚englisch-indischen' Dichter zu bezeichnen; im Gegenteil, er ist ein indischer Nationaldichter. Seine Werke hat er in bengalischer Sprache geschrieben und sie auch alle zuerst mit bengalischen, nicht hindustanischen Typen gedruckt. Seine Nationallieder werden in ganz Indien gesungen.

Nun zu seinen Werken und Taten. Schon in früher Jugend verfaßte er Nationallieder und Gedichte, so zum Beispiel die Gedichtsammlung ‚Shoner Tori', d. h. goldenes Boot, dann später das Drama ‚Radscha o Rani' (Der König und die Königin), weiter die Romane ‚Gora' und ‚Nouka Dubi', d. h. Bootuntergang. Seine Werke sind zu zahlreich, um sie alle aufzählen zu können. Ungefähr fünfhundert Lieder hat er selbst verfaßt und auch in Musik gesetzt. Die Zahl der Bände seiner Romane, Erzählungen und Dramen ist mehr als dreißig. Tagore ist einer der Gründer der indischen Nationaluniversität in Kalkutta. Auch hat er in einem Kurorte bei Kalkutta (Bole Pur) eine Erziehungsanstalt in Verbindung mit einer höheren Knabenschule gegründet, die er ‚Santi Niketon', d. h. Friedensheim, genannt hat. Hier werden die Kinder nach dem altindischen Kindergartensystem unterrichtet. Der leitende Grundgedanke dieser Schule ist, die Kinder im Sinne der Weltbrüderlichkeit zu erziehen."

Vgl. auch Kurt Hellwig (Berl. Börs.-Cour. 545); N. Zür. Ztg. (322); N. Wiener Journal (7207).

Zu Richard Dehmels 50. Geburtstag

„In Dehmels Schaffen wird die Zwiespältigkeit seiner Anlage deutlich fühlbar: seine wesentlichen Äußerungen ordnen sich wie von selbst nach zwei Richtungen: zur Erotik und zur Abstraktion als Befreiung von dieser Erotik. Man könnte auf die eine Seite als Gesamttitel das Kennwort seines ersten Versbuchs setzen: ‚Erlösungen', auf die andere das des zweiten: ‚Aber die Liebe'. Dehmel ist auf der einen Seite ausgesprochen Erotiker, ein Verkünder des Triebhaften, ein Former dumpfer Daseinskräfte — auf der andern ein Mensch sehr bewußten Daseins, mehr ein Betrachter im Begrifflichen als ein Mensch des Hingegebenseins an die Welt. So greift das Triebhafte nicht so sehr in dem Sinne in sein Schaffen ein, daß es ihn zum Medium organisch wachsender Gebilde der Dichtung macht, sondern es bleibt wirksam in der Hauptsache in seinem Leben und wird Kunst mehr als Objekt, denn als treibende Energie: die zeugende Kraft wird mehr besungen als in ihrem Resultat, dem Werk, fühlbar gemacht. Die Verbindung zwischen Wille und Intellekt wird in diesem Dichter fast nie unterbrochen; so sieht man den Willen und das Gefühl mehr, als daß man sie fühlt — und zuweilen sieht man sogar nur die Laterne des Intellekts an der Arbeit und spürt vom Willen gar nichts mehr." (Paul Fechter, Voss. Ztg. 587.)

„Wahrlich, dieser Richard Dehmel ist ein chaotisches Ich! Aber wie nur aus dem All-Chaos die Götterwelt, der Makrokosmos, wurde, so kann nur aus dem Ich-Chaos eine Künstlerwelt, ein Mikrokosmos, werden. Wäre dieser chaotische Mensch nicht mit ungewöhnlich schöpferischen Kräften begabt, längst wäre er durch die Verzweiflung, mit dem Widerstrebenden, mit dem Leben nicht fertig werden zu können, zerbrochen. Wohl sind manche seiner Gedichte nichts als bloße Zeugnisse, nichts als mehr interessante denn überwältigende Dokumente des furchtbaren Zwiespaltes seiner menschlichen Natur, wohl sprengt die innere Glut des öfteren die haltende Form, wohl schreit Dehmel manchmal nur das Jeweilige hinaus, wohl demonstriert er uns vielfach mit gänzlich undichterischen Worten unter Fingeraufheben seine Meinung (und an das Mißlungene, an das Ungekonnte und das Halbgemeisterte haben sich seine Widersacher mit Beharrlichkeit gehalten): aber sowohl aufs große Ganze seines Werdens und Wirkens gesehen, wie in Anbetracht der unübersehbaren Kette vollgelungener lyrischer Einzelkostbarkeiten gilt: die schaffende Kraft Dehmels ist der erlebenden, die Einheit wirkenden Mächte sind den Zweiheit heischenden, die aufbauenden, den zerstörenden vollauf gewachsen." (Hans Franck, Hamb. Corresp. 588 u. a. O.)

„So ist denn Dehmel als Erscheinung vor allem eine Kulturmacht. Darum verschlägt es nichts, daß die schönsten Lieder, die er gesungen, ganz überwiegend seiner Jugend entstammen, den Zwanziger- und zum Teil auch den Dreißigerjahren seines Lebens. Das liegt gleichsam in der Natur der Sache. Es war die Zeit der stärksten inneren Erlebnisse, der heißesten, gefährdetsten Entwicklung. Was nachher kam, war mehr ein stilles Einernten, ein gelassenes Ausarbeiten, ein durchsättigtes Reifenlassen. War früher der Dichter größer, so später der Künstler. Und aus dem Künstler schälte sich der Kulturpolitiker und der Weltweise. Alles dieses zusammen macht erst den ganzen Menschen, schafft die repräsentative Persönlichkeit. Und wenn die Spenden, die er heute austeilt, karger bemessen sind und nicht mehr von der alten Glut und Süße, so fühlen wir doch aus jedem Wort, das er zu uns spricht, immer noch denselben Menschen heraus, der das Wunder dieser Jugend erlebt hat, mit ihrem unbegreiflich reichen Aufkeimen innerer neuer Empfindungen, Träume, Rhythmen und Formen." (Franz Servaes, Rhein.-Westf. Ztg. 1383 u. a. O.)

Vgl. auch: Wilhelm Conrad Gomoll (Aus Kunst u. Leben, Post 541); Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 584); Gustav Werner Peters (N. Bad. Landesztg. 542, Aus Kunst u. Leben); Hermann Anders Krüger (Deutscher Kurier 68); Hanns Martin Elster (Propyläen, Münch. Ztg. 7); Paul Landau (Tagesbote, Brünn, 537 u. a. O.); Eugen Tannenbaum (National-Ztg. 270); Leonhard Adelt (Hamb. Nachr. 541); Josef Luitpold Stern (Arbeiter-Ztg., Wien, 314); Ludwig Sternaux (Tägl. Rundsch., Unt-Beil. 270); Karl Goeser (Neckar-Ztg. 270); Paul Pasig (Pariser Ztg. 657); Hermann Bahr (N. Fr. Presse, Wien, 17 685); Ludwig Ullmann (Wiener Allg. Ztg. 10684); Vorwärts, Unt.-Bl. (225); Schles. Ztg. (811). „Richard Dehmel über sich selbst": Magdeb. Ztg. (587).

Zur deutschen Literatur

Über Goethe-Kultur schreibt Eugen Wolff (Hamb. Fremdenbl. 264). — Goethes Beziehungen zu Mecklemburg erörtert Fr. Winkel (Rostocker Anz. 264). — Im Anschluß an Wilhelm Bodes neuerschienenes Buch „Goethes Liebesleben" (E. S. Mittler & Sohn) erscheint (Tagespost, Graz, 313) eine Plauderei „Der alte Goethe und die einst Geliebten". — Schillers Beziehungen zu Wieland untersucht Adolf Teutenberg (N. Tagebl., Stuttg., 308). Marbach schildert Hans Wantoch (Leipz. N. Nachr. 311). — In Beziehung auf die Deszendenztheorie prüft Franz Bosch (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 45) Herders Ansichten und Aussprüche: „Herder und Darwin".

Clemens Brentanos religiöse Schriften würdigt Hubert Rausse in ihrer Bedeutung für den modernen Katholizismus (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 51). — An Schleiermacher und die Zeit vor hundert Jahren erinnert Otto Wilhelm (Neckar-Ztg., Heilbr., Unt.-Bl. 132). — Über Ernst Moritz Arndt und die Freiheitsdichtung spricht Ernst Müsebeck (Rhein.-Westf. Ztg. 1352 u. a. O.). — Will Vespers Neuausgabe von Immermanns „Münchhausen"

wird von Robert Walter (Hamb. Fremdenbl. 270) kritisch bewertet. — Eine interessante und lehrreiche Studie über Ulrich Boehlendorff, den Freund Herbarts und Hölderlins, veröffentlicht R. Steck („Ein verschollener Dichter") im Anschluß an die Arbeit von Karl Freye (Bund, Bern, Sonntagsbl. 45). — Über den Dialektdichter Ernst Elias Niebergall, den Verfasser der Lokalposse „Datterich" (1841) (neu herausgegeben im Insel-Verlag) orientiert Alfred Mayer (Frankf. Ztg. 315). — Ein wohlgetroffenes Persönlichkeitsbild von Louise v. François, der „Dichterin der Befreiungskriege" gibt Reinhard Buchwald (Bonner Ztg. 316 u. a. O.).

Auf Grund der Arbeit von Friedrich Hirth (Georg Müller) wird (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 45) von Hermann (David Bär) Schiff gehandelt. — Über den Briefwechsel zwischen Liliencron und seinem Verleger Wilhelm Friedrich schreibt Walter Hasenclever (Frankf. Ztg. 311 und Zeitgeist, Berl. Tagebl. 45). — Einen Aufsatz über Wilhelm v. Polenz veröffentlicht Hanns Martin Elster (Tägl. Rundschau, Unt.-Beil. 265). — Berthold Litzmanns Wildenbruch-Biographie (G. Grote) werden (Hamb. Nachr. 530) interessante Mitteilungen über ein erstes Zusammentreffen Wildenbruchs mit Kaiser Wilhelm I. entnommen. — „Friedrich Nietzsche und Otto Ernst": Hamb. Fremdenbl. (265).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Johann Hinrich Fehrs' Lebenswerk wird von Rudolf Werner beleuchtet (Hamb. Corresp. 574). Werner schreibt: „Ich bin fest davon überzeugt, daß immer noch, selbst hier im Norden, viele nicht einmal den Namen Fehrs, geschweige seine Werke kennen. Und das ist sehr schade, nicht so sehr für den Dichter; denn der hat sein Geschick jahrelang mit der stolzen Selbstgenügsamkeit des großen Künstlers getragen; nein, es ist vor allem schade für die Tausende, denen so ein köstlicher Schatz vorenthalten bleibt. Spricht doch aus Fehrs' Dichtungen ein ganzer Mann zu uns, ein gerader, wahrhaftiger Charakter mit gesundem, unverkünsteltem Gefühl, ein genialer Erzieher, ein Menschensucher, der, wie er selbst einmal bekennt, darauf ausgeht, auch noch in dem unansehnlichsten Menschenbilde das Goldkorn zu finden, das unser Herrgott einst darein gelegt hat; und endlich ein Künstler, der zu gestalten versteht, was er geschaut und gefunden hat. Solcher Persönlichkeiten gibt es in unseren Tagen wahrlich nicht viele; mir scheint, die tun uns bitter not!" — Mit „Rosegger und dem Ruhm" beschäftigt sich ein Aufsatz: N. Zür. Ztg. (311).

Neu erschienene Werke. Sehr kritisch geht F. Hirth mit Kellermanns Roman „Der Tunnel" (S. Fischer) ins Gericht (Prager Tagebl. 297): „Dieses klägliche Schauspiel des Ausbrüllens eines mittelmäßigen Romans zum alleinigen Kunstwerk der Gegenwart erleben wir schaudernd in diesen Tagen. Bernhard Kellermanns ‚Tunnel' ist der Schlachtruf unserer Zeit geworden. Hier ist endlich geschaffen worden, was wir lange ersehnten und erhofften — jetzt ist uns das Heil schon auf Erden gewiß. Ein ähnlich aufgeregter Chorus sensationssüchtiger Lobpreiser hat sich bei einem epischen Werke noch niemals vernehmlich gemacht. Wir haben es erlebt, daß schwache Theaterstücke von mehr oder weniger zahlungsfähigen Verlegern mit grellem Tamtam für kurze Zeit emporgelobt wurden; wir sahen ähnliches bei Stiefeln, Hüten, Messerschluckern, Feuerfressern, Damen ohne Unterleib — kurz, in Jahrmarktbuden und Trödelhütten. Nie aber hat ein mäßiger Roman ein solch verlogenes Zeitungsecho gefunden wie dieser von Kellermann." — Walter v. Molos Schillerroman „Im Titanenkampf" findet in Alfred Auerbach den warmherzigen Bewunderer (Mannh. Tagebl. 274). — Von Hans Ludwig Roseggers Zukunftsroman „Der Golfstrom" (Schuster & Löffler) heißt es (N. Zür. Ztg. 311): „Dem Roman ‚Der Golfstrom' von Hans Ludwig Rosegger wird eine gewisse Sensation gewährt von der Technik, die tatsächlich heute schon ins Auge faßt, was eine freie Phantasie irgendeinmal (gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts) erfüllt sah. Das fesselnd geschriebene Buch ist jedoch keineswegs als Sensation gedacht; vielmehr ist es das Bekenntnis eines Dichters und Weltverbesserers."

Gustav Landauer schreibt (Frankf. Ztg. 318): „Daß Margarete Susmans Buch ‚Vom Sinn der Liebe' (Diederichs) von einer hohen und innigen Seele stammt; daß man, wenn man es liest, aufs tiefste begreift, warum und in wie heiligem Sinn Abstraktion manchmal mit Reinheit verdeutscht worden ist; daß hier eine das Feinste noch erfassende Gewalt der Sprache am Werk ist, die von dem tiefen Inhalt kaum abzuspalten ist, das ist sicher, und all solche, denen mangelnde Übung oder sonst ein Umstand die Bewegung auf philosophischem Gebiete erschwert, dürfen es aufs Wort glauben. Die Verschmelzung von Sprache und Inhalt, von Wort und Gedanken in diesem Buch ist so groß, die Deduktion ist so sehr bildhafte Gleichnisrede, die Abstraktion so sehr Gefühl geworden, daß man, wenn man zum Rubrizieren gedrängt würde, wahrlich nicht sagen könnte, ob man das Buch der Philosophie oder der Lyrik zuweisen soll." — Julius Harts „Heinrich v. Kleist" (Borngräber) wird von Hanns Martin Elster (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 46) sehr hoch bewertet. — Paul Fechter charakterisiert (Voss. Ztg. 565) eingehend die Stellungnahme Karl Schefflers zu dem Problem „Italien" („Italien; Tagebuch einer Reise", Inselverlag). Vgl. auch W. Worringer (N. Zür. Ztg. 321).

Zur ausländischen Literatur

Über Lafontaine und seine Frau schreibt Carl Becker (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 23). — Eine Studie über Henri Bergson bietet Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Nachr. 536).

Interessante Ausführungen über Shakespeare als Lyriker (Voss. Ztg. 566) sind Alfred Klaar zu verdanken. — Über Smolletts Italienische Reise („Smelfungus' Reise durch Frankreich und Italien vor 150 Jahren" plaudert Marianne Trebitsch-Stein (N. Fr. Presse, Wien, 17677). — Über Shaws Feldzug gegen die anglikanische Kirche „Shaw, Gaby Deslys und der Bischof" orientiert Paul Müller Heymer (Voss. Ztg. 576).

Ein Erinnerungsblatt an Boccaccio findet sich: Elbinger Ztg. (270). — Francesco de Sanctis' Züricher Briefe werden (Frankf. Ztg. 309) gewürdigt.

Über Björnsons letzte Tage berichtet Emile Charlet im Anschluß an das neue Buch von Nulle Finsen (Voss. Ztg. 585); vgl. auch Magdeb. Ztg. (574). — Über Aage Madelung und seinen neuen Roman „Die Gezeichneten" (S. Fischer) schreiben Gabriele Reuter (Tag 269) und Ernst Goth (Pester Lloyd 268).

„Bei Gorki auf Capri" von J. Trotzky (Berl. Tagebl. 578).

„Bei Carmen Sylva": Reichspost, Wien (521).

„Wie steht es um die Schundliteratur?" Von Karl Brunner (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 260).

„Hans v. Bronsart und Bülow." Ein Kapitel hannöverscher Theatergeschichte von Marie v. Bülow (Frankf. Ztg. 314).

„Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert." [Besprechung der Werke von R. M. Meyer und Witkowski.] Von Busse (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 45).

„Ein Archiv der Liebe." [Camill Hoffmanns „Briefe der Liebe".] Von Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 46).

„Der Dichter ohne Namen." Von Max Dreyer (Berl. Tagebl. 566).

„Ein Franzose über den deutschen sozialen Roman." [Jos. Dresch: „Le roman social en Allemagne 1850—1900".] Von Rudolf Fürst (Voss. Ztg., Sonntags-Beil. 45).

„Die Lindenwirtin in der Dichtung." Von Carl A. Kellermann (Deutscher Aar, November).

„Das entgötterte Theater." Von Adam Müller-Guttenbrunn (Tagbl., Hermannstadt, 12116).

„Berliner Volksbühnen." Von Willy Rath (Magdeb. Ztg. 567).

„Die Rothschild-Bibliothek." Von Gustav Wahl (Frankf. Ztg., Wiss. Beil. 311).

„Jubiläum der deutschen Shakespeare-Gesellschaft." (N. Zür. Ztg. 307).

Echo der Zeitschriften

Zentralblatt für Psychoanalyse u. Psychotherapie. IV, 1/2. Als ein Beispiel, wie Freudschüler auf Grund seiner Theorien an Dichtwerke herantreten, sei hier Karl Furtmüllers Versuch psychologischer Literaturbetrachtung von Schnitzlers Tragikomödie „Das weite Land" auszugsweise wiedergegeben.

„Es handelt sich mir dabei zunächst darum, den Versuch zu wagen, ob die psychoanalytische Literaturbetrachtung wirklich imstande sei, das Verstehen eines Kunstwerkes zu fördern. Schnitzlers Drama scheint mir zu einem solchen Versuch geradezu herauszufordern, weil die literarische Kritik, wenigstens soweit ich sie verfolgen konnte, diesem Werke gegenüber eine merkwürdige Unentschiedenheit, ja Hilflosigkeit bekundet hat. Ich rede da nicht von der Wertung des Dramas, sondern von seiner Auffassung. Man fand, daß der Dichter uns vor Rätsel stelle und uns auch mit Rätseln entlasse, man wollte bald in der, bald in jener Äußerung des Helden den Schlüssel zu seinem Charakter finden, um alsbald durch einen gegensätzlichen Zug wieder desorientiert zu werden. Meist tröstete man sich dann damit, daß der Dichter eben bewußt auf blendende und verblüffende Paradoxie ausgegangen sei, und enthob sich so der Mühe, hinter dem Paradoxen Verständliches zu suchen.

Daneben aber scheint mir die psychoanalytische Betrachtung dieses Dramas doch auch eines gewissen theoretischen Interesses nicht zu entbehren. Einer der Angelpunkte unserer wissenschaftlichen Diskussionen ist ja gegenwärtig das Problem, ob die Sexualität, die Libido es ist, die das psychische Geschehen in seiner ganzen Tiefe und seinem ganzen Wesen beherrscht und bestimmt, oder ob nicht die Äußerungen der Sexualität selbst dahinterliegenden Kräften gehorchen. Schnitzler scheint eigentlich auf seine Weise, als Dichter, zu diesem Problem längst Stellung genommen zu haben. Wenn man sein bisheriges Schaffen überblickt, könnte man es wagen, ihn den Dichter der Libido zu nennen. Um so merkwürdiger würde es sein, wenn wir bei einer seiner Gestalten, und zwar bei einer von besonders betonter Sexualität, finden sollten, daß nicht die Libido sie treibt, sondern daß etwas anderes in ihr ist, was sie zur Libido treibt. Wir würden dadurch natürlich zur Lösung der wissenschaftlichen Streitfrage nichts beitragen, aber wir hätten doch ein Streiflicht auf sie geworfen. Für den oberflächlichen Beobachter kann ein Zweifel freilich nicht bestehen. Für ihn kann im ‚Weiten Land' in allen seinen Teilen, in den episodischen Vorgängen so gut wie in der Haupthandlung nur *eine* treibende Kraft offenbar werden, die Libido, die mit ihrer geheimnisvollen, verstandesmäßig nicht begreifbaren Macht die Menschen zueinander treibt, und indem sie so nach ihren dunklen Gesetzen Bande schafft, alle durch Vernunft, Gesellschaft und persönliche Achtung geschaffenen Verbindungen erbarmungslos auseinanderreißt. Die Liebe ist ja außer dem Tennisspiel die einzige menschliche Aktivität, die auf der Bühne erscheint, und der Held des Stückes spricht die Lehre vom Primat der Sexualität gewissermaßen programmatisch aus, wenn er sagt: ‚Wenn man Zeit hat und in der Laune ist, baut man Fabriken, erobert Länder, schreibt Symphonien, wird Millionär. . . . Aber glaub' mir, das ist doch alles nur Nebensache. Die Hauptsache seid ihr! — ihr — ihr! . . .' Alles Leben, das nicht die Frauen erfüllen, ist ihm nur die Pause zwischen der einen und der anderen. . . ."

Nach eingehender Einzeluntersuchung wird dann das Resultat gezogen.

„Wir haben gesehen, wie *eine Tendenz* seine gesamten Lebensäußerungen beherrscht, und wie sein Verhalten zur Frau nur einen Spezialfall seines allgemeinen Verhaltens darstellt. Die bei ihm zunächst in die Augen springende Sicherheit, Überlegenheit und Unbekümmertheit hat sich als etwas Sekundäres erwiesen. Eine Reihe von Zügen hat uns verraten, daß im Grunde seines Wesens ein nie ruhendes Gefühl der Unsicherheit wohnt, und wir haben verstanden, daß gerade dieses es ist, das ihm den trügerischen Schein der Sicherheit verleiht, indem es ihn jeder Lage und jeder Person gegenüber aufpeitscht, seine Vollwertigkeit zu beweisen, indem es ihn durch die ständige Angst vor einer Niederlage in jedem Moment antreibt, seine ganze Persönlichkeit einzusetzen. . . .

Das eine freilich dürfte dem Zweifel entrückt sein, daß der Dichter, indem er den Ausdruck ‚das weite Land' seiner Tragikomödie als Titel vorangestellt hat, ihm eine ironische Note hat verleihen wollen. Das ‚weite Land' wird sich eben nur in gewissem Sinne als weites Land erweisen. Halten wir nun dazu, was wir gefunden haben. Wir haben ein Drama vor uns, zwischen dessen Personen die mannigfachsten Liebesbeziehungen hinüber und herüber spielen, dessen einziger Inhalt Liebe und Liebeshändel sind, in dem aber das eine Thema sich unablässig auf die wunderlichste Weise variiert. Kein Widerspruch ist so kraß, keine Wendung so rätselhaft, daß wir sie hier nicht fänden. Die Seele dieser Menschen ist wirklich ein weites Land voll unergründlicher Schluchten, voll die Aussicht sperrender Berge, voll in die Irre führender Labyrinthe, in dem es unmöglich scheint, sich zurecht zu finden. Dort aber, wo wir näher eingedrungen sind, bei der Persönlichkeit Hofreiters, hat sich gezeigt, daß trotz allem ein Zielpunkt gegeben war, den er nie aus dem Auge verlor, daß trotz aller Irr- und Umwege ihm eine Richtung unabänderlich vorgezeichnet war. Hinter all der verwirrenden Mannigfaltigkeit haben wir eine einheitliche Leitlinie gefunden und die war nicht gegeben durch die Libido, sondern durch den männlichen Protest."

Die Grenzboten. LXXII, 46. Franz Dülberg wird von Arthur Westphal *eine dramatische Hoffnung* Deutschlands genannt. „Der deutsche Dramatiker Franz Dülberg, dem die vorliegende Untersuchung gilt, gehört zu der kleinen, nur allzu kleinen Schar, an die sich unsere arg herabgestimmte Hoffnung auch heute noch klammert. Der laute Markterfolg ist ihm bisher versagt geblieben. Zunächst wohl deshalb: weil ihm die sonst so fixe Unterstützung von seiten literarischer Cliquen und Blutsbruderschaften gefehlt hat. Sodann aber: weil die Wege, die er geht, zu entlegen, zu einsam und zu alltagsfern sind, um der Spürnase des göttlichen Momus schmeicheln zu können. Ein Zufall hat es gewollt, daß der Name dieses reserviertesten und vielleicht adligsten unter den heutigen Dramatikern erst an dem Tage in die breitere Öffentlichkeit drang, an dem seine Tragödie ‚Korallenkettlin' von einem polizeilichen Zensurverbote betroffen wurde. Zu dem Verbote selber, das inzwischen durch die rechtskräftige Entscheidung des königlich preußischen Oberverwaltungsgerichts bestätigt worden ist, soll hier nicht Stellung genommen werden. Es wird nur deshalb erwähnt, weil es den Anlaß zu einer kurzen Betrachtung des Mannes und seines Werkes gibt.

Franz Dülbergs dichterisches Profil läßt sich am besten umreißen, wenn man von ihm sagt, daß es tiefen männlichen Ernst, Feierlichkeit, Keuschheit und szenischen Schwung

in sich vereinigt. Etwas Sinfonisches klingt uns aus seinen Dramen entgegen; ein bewußt oder unbewußt gesteigertes Lebensgefühl, und jene auf musikalisch-rhythmische Wirkungen gestellte Feiertagsgehobenheit, die immer die erste Vorbedingung für die große Stiltragödie gewesen ist. Ein Pathos ist hier gefunden, das wahrhaftig nicht nach den Schreibtischen unberufener Literaten riecht; das Pathos einer Zeit, die von unerlebtem Epigonentum durch Abgründe getrennt ist; das Pathos unserer Zeit, gewachsen aus der Weltanschauung, dem Glauben, der Atmosphäre heutiger Menschen. Denn das ist das Bedeutsamste an der Erscheinung des Dichters Franz Dülberg: aus dem Tohuwabohu der neudeutschen künstlerischen Kultur, die so stolz dasteht mit ihren Nerven, ihrer ‚Fortgeschrittenheit', ihrer Skepsis, und die in Wahrheit so klein und armselig ist, weil sie den Mut zur schöpferischen Tat, zum Stilgefühl der großen Linie verloren hat — aus diesem Tohuwabohu baut er sich die Brücke, schafft er sich die neuen Formen, nach denen eine neue Zeit verlangt. Hier ist der seltene, ganz seltene Fall Ereignis geworden, daß ein kultivierter und differenzierter heutiger Mensch, der die Lasten unseres Wissens und Besserwissens so gut wie jeder andere mit sich herumschleppen muß, aus eigener Kraft zu dem fröhlichen Positivismus eines neuen Glaubens gelangt."

Altpreußische Rundschau. II, 2. Ueber Georg Reicke, den Fünfzigjährigen, schreibt Harry Schumann. „Den tiefsten Gehalt der reickeschen Dichtung offenbart wohl das Gedicht ‚Begegnung'. Der Dichter trifft zwei Genien, die Ewigkeit und die Vergänglichkeit. Die Stunde ist nun gekommen, in der er sich entscheiden muß, welcher von beiden er sich weihen will. Schon lockt die Ewigkeit in ihrer Erhabenheit, da öffnet sie auf seine Frage, was sie trage, den Mantel und vor dem Dichter steht die ewige Kraft und der Stoff, der stets derselbe ist, auch wenn sich seine Form wandelt. Als aber die andere Gestalt ihr Ich enthüllt, geht er zu ihr.

> Da sah ich — Seele, der Gedanken Wandern,
> Gefühl und Lust, und was auf dieser Welt
> Vergänglich ist, einander dicht gesellt . . .
> Und weiser wählend ließ ich von der andern.

Diese Lebensfülle, die stets gemeistert wird, ist die schönste, herrlichste Seite der reickeschen Dichtung. ‚Kunst', schrieb mir einst der Dichter, ‚ist ein Stück Leben, gefaßt im Augenblick und geschaut im Spiegel der Sprache.' — ‚So muß das Leben sein!' heißt es dann in seinem letzten Werk. ‚Hart und grausam und weich und schön zugleich, voll der großen, beglückenden Gegensätze, die seine Fülle ausmachen.'

Wodurch erreicht nun Reicke diese Lebensfülle? Hauptsächlich durch seine lebenswarmen, ja lebensprühenden Gestalten. Am besten gelingt ihm die Darstellung der Frauencharaktere, und es ist geradezu bewundernswert, wie mannigfaltig diese sind, wie viele unendlich reichhaltige Nuancen wiedergegeben werden — von dem unschuldvollsten Haustöchterchen bis zur leichten Weltdame, von dem weichsten Gemüt bis zur härtesten Willenskraft. Mag der Gehalt des Herzens und Gemütes in Reickes Dichtung nicht allen Lesern zugänglich sein, die positiven dichterischen Werte solcher Gestalten darf man nicht übersehen.

Obgleich Reickes Geburtsjahr das Geburtsjahr der Naturalisten ist, so hat er doch nichts mit diesen gemein. Eine liebenswerte Person steht hinter allen seinen Dichtungen. Erst Ende seiner Dreißigerjahre erschien das erste Gedichtbändchen, vorher hat er Gedichte nur in Zeitschriften veröffentlicht. Schon dem Alter und der Zeit nach konnte der Dichter kein ‚Stürmer und Dränger' mehr sein, und tatsächlich war die Zeit der Literaturrevolution spurlos an ihm vorübergegangen — ein Zeichen für sein ruhiges, fast instinktsicheres Zielbewußtsein. So spiegelt keins seiner Werke die literarischen Kämpfe jener Zeit um eine neue, zeitgemäße Dichtung in Form und Inhalt wieder. In der Form hat höchstens auf seine Dramen die Dichtung der ‚Jungen' Einfluß gehabt, aber nicht auf seine Romane, die die alte heyseſche schönheitstrunkene Form aufweisen. Nur bisweilen will es mir scheinen, als ob sie reiner, reifer, abgeklärter als die der naturalistischen Dichtung ist, also nicht hinter ihr zurücksteht, sondern über sie hinaus entwickelt ist. Ob das der Fall ist, wird die Zukunft lehren. Wie dem auch sei — zweifellos ist der Inhalt durchaus zeitgemäß, ein Spiegel unseres Maschinenzeitalters, und erfüllt eine der wichtigsten Aufgaben der Dichtung, die über rein ästhetische Ziele hinausstrebt. Wie sprudelt es in den Romanen von neuen Ideen, wie spürt man überall den Atem der neuen Zeit! Soziale Fragen, Probleme der neuen Moral, der Frauenbewegung, der freien Ehe — es gibt wohl kaum eine tiefere Frage unserer Zeit, die Reicke nicht behandelt. Wenigstens gibt er neuen Inhalt der Romandichtung, wenn er auch scheinbar die schwierige Aufgabe einer organisch weiter entwickelten, der Zeit entsprechenden Form, um die so viele Kämpfe toben, noch nicht gelöst hat."

„Der Einfluß von Hch. Frd. von Diezens ‚Buch des Kabus' und ‚Denkwürdigkeiten von Asien' auf Goethes ‚West-östlichen Divan'." Von Franz Babinger (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 11).

„Zu Ottilie von Goethes ‚Chaos'." Von Carl Georg Brandes (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; V, 8).

„Schillers Dramen-Rollen, historisch und genealogisch betrachtet." Von J. C. Hager (Die Ähre, Zürich; II, 6). — „Schillers Bühnenstil." Von Hugo Eick (März, München; VII, 45). — „Wir und Schiller." Von Stefan Markus (Die Ähre, Zürich; II, 7).

„Friedrich Schlegel am Bundestage in Frankfurt." Von Jakob Bleyer (Ungarische Rundschau, München; II, 4).

„Börne und Campe." Von Ludwig Geiger (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; V, 8).

„Hebbel als Erzieher." Von A. Schowalter (Die Christliche Welt, Marburg; XXVII, 46).

„Der hessische Landbote." [Georg Büchner.] Von Hans Harbeck (Die Hilfe, 1913, 45).

„Saar, der österreichische Novellist." Von Paul Siretean (Die Wage, Wien; XVI, 44).

„Hermann Kurz." Von Theodor Heuß (Kunstwart, München; XXVII, 4).

„Gerhart Hauptmann, Ritter Lohengrin und die heilige Inquisition." Von Fritz Stüber-Gunther (Deutsch-Österreich, Wien; I, 46).

„Max Halbes neues Schauspiel." Von Hans von Hülsen (Altpreußische Rundschau, Lötzen; II, 2).

„Richard Dehmel." Von Ferdinand Gregori (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVII, 4). — „Dehmel." Von Julius Bab (März, München; VII, 46). — „Richard Dehmel." Von Robert Albert (Die Ähre, Zürich; II, 7). — „Richard Dehmel, zu des Dichters fünfzigstem Geburtstage." Von Andreas Sönnichsen (Blätter für Volkskultur, IV, 22).

„Glossen zu Wedekind." Von Hellmuth Falkenfeld (Die Tat, Jena; V, 8).

„Richard Schaukal. Eine literarische Untersuchung." Von Ernst Thrasolt (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 2).

„Stefan George und sein Kreis." Von Theodor Heuß (Die Hilfe, 1913, 40).

„René Schickele." Von Joachim Benn (Rheinlande, Düsseldorf; 1913, 8).

„Otto Stoessl, der Erzähler." Von Martina Wied (Der Brenner, Innsbruck; IV, 3).

„Boccaccio." Von E. Walser (Wissen und Leben, Zürich; VII, 4).

„Der letzte Sproß Virgils." [Giovanni Pascoli.] Von Luigi Thava (Deutsche Revue, 1913, November).

„Über den Menschen Shakespeares.“ Von Friedrich Gerber (Blätter des Deutschen Theaters, III, 37).

„Die Dreiwelt im Sommernachtstraum.“ Von Heinrich Eduard Jacob (Blätter des Deutschen Theaters, III, 37).

„Ibsen und Flaubert.“ Von Julius Bab (Die Schaubühne, IX, 45).

„Einiges zu dem Artikel ‚Baudelaire und Wagner‘.“ Von Richard Kirchgraber (Die Ähre, Zürich; II, 7).

„Loti und die Frauen.“ Von Alexander Gottlieb (Neues Frauenleben, Wien; 1913, 11).

„Henry Bordeaux.“ Von Jos. M. Faßbinder (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 2).

„Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte.“ Von Levin L. Schücking (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 11).

„Der ‚Held‘ in der modernen Literatur.“ Von Richard Müller-Freienfels (Die Tat, Jena; V, 8).

„Lebensform und Dichtungsform.“ Von Otto Stoessl (Der Brenner, Innsbruck; IV, 4).

„Ein Streifzug in die Volksetymologie und Volksmythologie.“ Von Adolf Stölzel (Die Grenzboten, LXXII, 45).

„Die Menschengestaltung im Drama.“ Von Carl Friedrich Wiegand (Wissen und Leben, Zürich; V, 10).

„Herbst-Spiele und Totenfest-Spiele. Zur Wiedergeburt des deutschen Dramas aus dem religiösen Kultus.“ Von Hans Wendelin (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 3).

„Volksbühne und Freie Bühne. Aufgaben, Ziele und Grenzen der Volksbühnenbewegung.“ Von E. W. Trojan (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 3).

„Die ausländische Beeinflussung der deutschen Bühne.“ Von Paul Schulze-Berghof (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 3).

„Die Zukunft der Theaterkunst. Eine sozial-wirtschaftliche Betrachtung.“ Von Egbert von Frankenberg (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 3).

„Revolutionsdramatik.“ Von Carl Hedinger (Die Deutsche Bühne, V, 17).

„Über die Lektüre der Presse.“ Von Margarete Čižek (Neues Frauenleben, Wien; 1913, 11).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Das literarische Beiblatt der „Times“ und die moderne Romankunst. — Ein neues Werk von Thomas Hardy. — Neue Romane. — Kritik, Literaturgeschichte und Biographie. — Essais. — Lyrik. — Uebersetzungen und Besprechungen deutscher Werke. — Das Drama. — Literarische Artikel in den Vierteljahrs- und Monatsschriften. — Charles H. E. Brookfield †.

Seit der Geburt Boccaccios, des Vaters der modernen Romandichtung, sind genau sechshundert Jahre verflossen. Die „Times“ haben die Gelegenheit wahrgenommen, um in ihrem literarischen Beiblatt (30. Okt.) dem jetzigen Stande der Romankunst in den wichtigsten europäischen Ländern eine Reihe historischer und kritischer Aufsätze zu widmen, deren Studium den Lesern des LE warm empfohlen sein mag. Nach einer trefflichen einleitenden Abhandlung über Boccaccios Bedeutung für die moderne Literatur im allgemeinen und die englische im besonderen bringt die Nummer Übersichten über die heutige englische, französische, italienische und deutsche Romandichtung. Letztere wird allerdings recht stiefmütterlich behandelt, denn der Verfasser beschränkt sich in dem „The Old and the New Germany“ betitelten Artikel auf Hermann Burtes „Wiltfeber, der ewige Deutsche“, in dem er eine klare Widerspiegelung des modernen deutschen Geistes und Lebens erblickt. Der Held, so heißt es, könne den Anspruch erheben, als größter Schwätzer in der modernen Literatur zu gelten, seitdem Wilhelm Meister seine Geliebte in den Schlaf geschwatzt habe; aber sein Geschwätz erinnere in seiner tiefen Gedankenfülle an Nietzsche, und der Dichter könne als der Verkünder der treibenden Kräfte in der modernen deutschen Volksseele und der Unzufriedenheit mit den heutigen Zuständen gelten, die in den denkenden Köpfen des gegenwärtigen Deutschlands spukt. Von den anderen Aufsätzen sei auf „Das Leben des modernen Romans“ und vor allem auf „The Pick of the Basket“ aufmerksam gemacht. Hier werden „The Passionate Friends“ (Wells), „The Coryston Family“ (Mrs. Ward), „The Regent“ (Arnold Bennett), „The Dark Flower“ (Galsworthy), „Sinister Street“ (Compton Mackenzie), „The Devil's Garden“ (W. B. Maxwell), „Bendish“ (Maurice Hewlett) und „The Morning's War“ (C. E. Montague) als die wichtigsten Romane des Jahres hingestellt und die Frage aufgeworfen und zu beantworten versucht, was für ein Bild sich der Leser von 1963 aus diesen Werken vom heutigen England und seiner literarischen Kunst machen wird. Bemerkenswert ist auch ein anderer, „Love in Fiction“ betitelter Artikel, der das Verhältnis der beiden Geschlechter zueinander und seinen Reflex im heutigen englischen Roman zum Gegenstand hat.

Im Jahre 1895 veröffentlichte Thomas Hardy seinen Roman „Jude the Obscure“, der einen solchen Sturm von bitteren und gehässigen Angriffen heraufbeschwor, daß der Altmeister der englischen Erzählerkunst seitdem keinen Roman mehr geschrieben hat. Vielleicht ist es nicht bloß Zufall, daß er für die Veröffentlichung seines eben erschienenen Sammelwerkes „A Changed Man, The Waiting Supper, and Other Tales“ (Macmillan; 6 s.) ein Jahr gewählt hat, das an neuerschienenen Romanen ersten Ranges besonders reich ist. Allerdings bringt der Band nichts Neues, sondern nur eine Reihe von 1881 bis 1900 geschriebener und in verschiedenen Zeitschriften gedruckter Novellen; aber sie sind so eigenartig, so charakteristisch für Hardys spätere pessimistische Lebensanschauung, daß ihr Erscheinen allgemein als ein bedeutsames Ereignis im literarischen Leben des Jahres 1913 begrüßt worden ist. Die Geschichten sind „waifs and strays“, die Hardy, den Titel eines 1894 erschienenen Bandes wiederholend, hätte „Life's Little Ironies“ nennen können. Denn neben unerschöpflicher Phantasie, meisterhafter Stilkunst und wunderbarer Kenntnis des menschlichen Herzens ist die Ironie das hervorstechende Merkmal aller hier gesammelten Novellen. Ein charakteristisches Beispiel ist „The Waiting Supper“, eine Geschichte von zwei Liebenden, die jahrelang vor der ehelichen Verbindung zurückschreckten, weil sie glaubten, daß ein dritter (der verschollene Gatte der Frau) ihnen im Wege stände. Während sie am Wasser sitzen und ihr Schicksal beklagen, liegt der gefürchtete dritte tatsächlich in der Flut zu ihren Füßen begraben! Und so werden sie älter, bis ihnen endlich die Gewißheit wird, daß jener dritte tot ist. Aber jetzt ist es zu spät, sie sind zu alt geworden und haben den Mut verloren, sich zu heiraten. Wie hier, so fehlt auch in den meisten andern Geschichten jedes ethische Schuldmotiv: „he just decoys“, wie der Kritiker der „Times“ (30. Okt.) es hübsch ausdrückt, „his characters one by one into a circumstantial cul-de-sac and steadily blocks up the entry.“ Und wenn sein Pessimismus, wie in „A Mere Interlude“, einer heitereren Lebensauffassung weicht, so wird die Tragödie auch dann nicht zur Komödie, sondern höchstens zur Tragikomödie. Nicht selten (so in „What the Shepherd Saw“) zeigt sich die Ironie in dem Gegensatz zwischen der Torheit und Eitelkeit menschlicher Leidenschaften und dem friedlichen Hintergrunde der Landschaft. Die beste unter den zahlreichen Besprechungen ist die eben erwähnte im literarischen Beiblatt der „Times“ (30. Okt.).

Aus der Hochflut neuerschienener Romane sollen nur wenige hervorgehoben werden. „The Morning's War" (Methuen; 6 s.) von C. E. Montague ist schon oben als zum „pick of the basket" heuriger Romane gehörig erwähnt worden. Der Kritiker der „Nation" (25. Okt.) nennt ihn „brillant" im günstigen wie auch im ungünstigen Sinne: er enthält eine spannende Fabel, gewährt einen fesselnden Einblick in die Lebensphilosophie des Verfassers und zeigt bedeutendes Talent in der Charakteristik. Aber das Buch ist, um den treffenden englischen Ausdruck zu gebrauchen, „overwritten", die technische Arbeit sticht zu sehr in die Augen, man merkt die Absicht des Erzählers, geistreich zu erscheinen. Daher die Unmenge der Zitate, daher die fortwährenden und ermüdenden Ausfälle gegen das geschriebene Wort. Soll ein Tadel ausgesprochen werden, so heißt es: „it is from the books!" Der oben genannte Kritiker meint, ein böswilliger Leser könnte dem Verfasser den gewiß unberechtigten Vorwurf machen, daß er alle Bücher außer dem seinen als wertlos hinstellen möchte, und erinnert ihn an das englische Sprichwort: „It is an ill bird that fouls its own nest!" — Von Ellen Thorneycroft Fowler (Mrs. Felkin), der Verfasserin des vielgelesenen und vielbewunderten Romans „Concerning Isabel Carnaby" (1898), liegt ein neues Buch „Her Ladyship's Conscience" (Hodder & Stoughton; 6 s.) vor, in dem die Liebesgeschichte einer älteren Dame mit großer Lebendigkeit erzählt wird. Wie in dem früheren Werk, so ist auch hier der Reiz in dem glänzenden und geistreichen Dialog zu suchen, sonst aber steht es jenem an Wert entschieden nach. — Eden Phillpotts' neuer Roman „The Joy of Youth" (Chapman & Hall; 6 s.) ist Komödie, Liebesgeschichte und Kunstphilosophie zur gleichen Zeit. Es ist „a delicious excursion in exhilarating air", in der der berühmte Erzähler sein geliebtes Dartmoor gegen das sonnige Italien ausgetauscht hat. — Die im sechsundsiebzigsten Lebensjahr stehende Miß Braddon hat eben ihren vierundsiebzigsten Roman „Miranda" (Hutchinson; 6 s.) veröffentlicht. Ihr lebendiger Stil und lebhaftes Interesse an den Problemen des modernen Lebens zeugen für die ungeschwächte Kraft der greisen Schriftstellerin, wenn auch die Charakteristik recht viel zu wünschen übrig läßt.

An kritischen und biographischen Untersuchungen über Jane Austen hat es in den letzten Jahren wahrlich nicht gefehlt, und erst vor wenigen Wochen hat das LE (XV, 1285) an dieser Stelle einen ausführlichen Bericht über eine von William und Richard Arthur Austen-Leigh verfaßte Biographie der englischen Erzählerin gebracht. Daher kann es nicht wundernehmen, daß das eben erschienene Buch von Francis Warre Cornish „Jane Austen" („English Men of Letters Series"; Macmillan; 2 s.) von neuen Tatsachen so viel wie nichts zu berichten weiß. Aber trotzdem es sich an schon bekannte Dinge hält, so hat es doch seiner leidenschaftslosen Ruhe und seines sachlichen Urteils wegen überall eine freundliche Aufnahme gefunden. Es ist con amore geschrieben und verrät tiefes Verständnis für Jane Austens Temperament und die Lebenssphäre, der sie angehörte und die sie schildert. Die „Times" (16. Okt.) meinen, der Verfasser habe seine Arbeitsmethode in ihrer Genauigkeit und Zuverlässigkeit der Dichterin selber abgelauscht, denn „he never drops a stitch". Besonderen Nachdruck legt er auf die analytische Würdigung des von ihr ausgehenden Reizes. Sie enthüllt uns das Mysterium des bekannten Unbekannten („the familiar unknown"). „When we compare", so heißt es, „the perfect balance in the use of such phenomena as a flannel waistcoat or a cold veal pie with any conceivable service which Flaubert, or Ibsen, or Meredith, or Mr. Henry James, or Mr. Galsworthy might put them to, we somehow realize at once the absolute originality of a writer whose only philosophy was truth to herself and to her commonplace environment." — Viel weniger befriedigend ist eine eben erschienene kritische Untersuchung über Walter Pater: Edward Thomas, „Walter Pater, a Critical Study" (Secker; 7 s. 6 d.). Der Verfasser scheint sich über seine eigene Stellung zu Pater nicht klar geworden zu sein. Daher ist sein Urteil oft unzuverlässig und widersprechend. Auch ist er in das wahre Wesen des großen Prosaisten nicht eingedrungen. Das eigentlich Charakteristische in seinem Künstlertum, seinen verfeinerten Sensationalismus (man vergleiche Dowdens Urteil: „Wenn Pater die Wahrheit sucht, so sucht er sie mit den Augen; und wenn die Wahrheit auf anderem Wege zu ihm gelangt, so muß er sie in Farbe und Form umsetzen"), seine Affinität zum Euphuismus bringt er nicht zur klaren Anschauung. — Von der großen und an dieser Stelle oft besprochenen englischen Literaturgeschichte in Einzeldarstellungen („Cambridge History of English Literature") ist jetzt der zehnte Band erschienen (Pitt Preß; 9 s.), der das Zeitalter Johnsons zum Gegenstand hat. Besonders erwähnt werden mag M. L. Cazamians Artikel über Richardson, den er als den Propheten und Poeten „des religiösen Gefühls der Mittelklasse" schildert und dessen gewaltiger Einfluß auf die Literatur anderer Länder mit großer Klarheit und Sachkenntnis verfolgt wird. — Ein interessantes Buch ist „The Romance of an Elderly Poet" (Stanley Paul & Co.) von A. M. Broadley und Walter Jerrold. Genau wie der Dichter Herrick nach seinem Ausscheiden aus den literarischen Zirkeln Ben Jonsons und seiner Freunde seine Mußestunden in der Einsamkeit von Devonshire einem brieflichen Flirt mit verschiedenen Damen widmete, so war auch der Dichter George Crabbe beinahe zweihundert Jahre später, obschon sechzig Jahre alt und Witwer, als Geistlicher zu Trowbridge weiblichen Reizen keineswegs abgeneigt. So begann er einen recht leidenschaftlichen Briefwechsel mit Elizabeth Charter, der hier gedruckt vorliegt. Derselbe ist von großem biographischen Wert und läßt Crabbes Charakter in einem neuen Licht erscheinen, wenn es auch nicht leicht ist, die Tiefe seines Gefühls für Elizabeth aus diesen Briefen zu ermessen. — P. P. Howe behandelt in „Dramatic Portraits" (Secker; 5 s.) neun dramatische Dichter der Jetztzeit. Er zeigt analytische Begabung, versteht es aber nicht immer, die Dichter in das richtige Verhältnis zu ihrer Zeit zu setzen. — Auf „Phiz and Dickens as they appeared to Edgar Browne" (Nisbet; 15 s.) von Hablot K. Browne endlich könnten Oliver Goldsmiths Worte aus der Einleitung zum „Vicar of Wakefield" Anwendung finden: „A book may be amusing with numerous errors, or it may be very dull without a single absurdity." Trotz seiner Flüchtigkeit, Stilfehler, Schwatzhaftigkeit und vieler anderen Mängel verdient es an dieser Stelle genannt zu werden. Der Verfasser ist der Sohn jenes „Phiz", der sich durch seine Zeichnungen in den Erstausgaben der dickensschen Romane unsterblich gemacht hat. Hier gibt er eine Charakterschilderung seines Vaters, bespricht die Beziehungen zwischen Dickens und dem Künstler und erklärt den Reiz der Bilder aus der Tatsache, daß „Phiz" sich die dickensschen Gestalten zu eigen machen und in genauester Übereinstimmung mit der Auffassung des Dichters in seinen Zeichnungen zum Ausdruck bringen konnte.

Als Beweis, daß die altberühmte englische Essaikunst auch heute noch blüht, mag „Loiterer's Harvest: a Book of Essays" (Methuen; 5 s.) von E. V. Lucas gelten. Das Buch bietet neben reizvollen Plaudereien über alle möglichen Gegenstände auch manches von kritischem und literarhistorischem Wert. Hingewiesen sei besonders auf „Thackeray at the Punch Table", ein Aufsatz, dem das wertvolle Tagebuch Henry Silvers über die berühmten literarischen Bankette der Mitarbeiter des Witzblattes „Punch" zugrunde liegt. — Ebenso empfehlenswert ist „Here are Ladies" (Macmillan; 5 s.) von James Stephens, dem Verfasser des auch an dieser Stelle besprochenen „Crock of Gold". Das Bändchen erinnert an die Worte des Bettlers in Synges erstem Drama: „It's few sees anything, but them is blind for a space". Verse, Geschichten und Prosastudien wechseln in bunter

Reihenfolge ab. In ihrer Mehrzahl behandeln sie die Ehe und das Verhältnis des Mannes zum Weibe überhaupt. Sie alle drehen sich um des Verfassers früheren Ausspruch in dem oben genannten Werke: „Man is God's secret, Power is man's secret, Sex is woman's secret." — Der bekannte Dichter und Literarhistoriker Edmund Gosse ist dabei, seine innerhalb der letzten vierzig Jahre geschriebenen und an verschiedenen Stellen veröffentlichten Essais in fünf Bänden herauszugeben, von denen die ersten drei soeben erschienen sind („Collected Essays of Edmund Gosse." Bd. I: „Seventeenth Century Studies"; Bd. II: „Gossip in a Library"; Bd. III: „Critical Kit-Kats"; Heinemann; 6 s. der Band). Der erste Band, der schon vor dreißig Jahren unter der kritischen Aufsicht Sir Leslie Stephens entstanden ist, könnte als „Rettungen" vernachlässigter Dichter des siebzehnten Jahrhunderts bezeichnet werden. Heute allerdings, seitdem für das literarische Studium jener Zeit manches geschehen ist, sind die Ausführungen Gosses in vieler Beziehung veraltet. Auch können sie vor den Augen der wissenschaftlichen Kritik schon deshalb nicht bestehen, weil der Verfasser eher Künstler als Gelehrter und nur zu sehr geneigt ist, die Tatsachen romanhaft zuzustutzen. In der Kunst sympathischer Erfindung, die Gilbert Murray „the reimagining your sources" nennt, ist er unerreichter Meister. Im zweiten Bande plaudert er von seinen Büchern und im dritten von seinen Freunden. Hier ist er in seinem Element; wichtig und interessant sind seine Erinnerungen an R. L. Stevenson.

Unter den zahlreichen lyrischen Neuerscheinungen, von denen nicht wenige über das Mittelmaß hinausreichen, können nur wenige genannt werden. Rabindra Nath Tagore hat uns in „The Gardener" (Macmillan; 4 s. 6 d.) eine von ihm selbst verfaßte englische Prosaübersetzung seiner bengalischen Lieder beschert. Meist sind es Liebesgedichte, auf welche die Worte angewandt werden könnten, mit denen der irische Dichter W. B. Yeats den Sänger beim Erscheinen seines „Gitanyali" begrüßt hat: „These verses will not lie in little wellprinted books upon ladies tables, who turn the pages with indolent hands that they may sigh over a life without meaning, which is yet all they can know of life, or be carried about by students at the University to be laid aside when the work of life begins; but as the generations pass, travellers will hum them on the highway and men rowing upon rivers." Aber so tiefempfunden die Lieder sind und so meisterhaft der Dichter die Liebesempfindungen analysiert, so paßt doch die puritanische, nicht selten sogar trockene Prosa der Übersetzung nicht immer zum Inhalt, und der Refrain wird oft geradezu zum Klischee. — Bemerkenswert sind die „Collected Poems" (Macmillan) von A. E. Er ist Symboliker im Stile Blakes, wenn sein Symbolismus auch nicht selten zum Wortspiel ohne tieferen Inhalt wird. Zuweilen erinnert er an den oben erwähnten irischen Dichter W. B. Yeats, wie in „Krishna" oder „Carrowmore", die den Vergleich mit „The Jndian upon God" und „Innisfree" von letzterem herausfordern. Neben diesen esoterischen Liedern enthält der Band aber auch reizende Gedichte (wie z. B. „A Frolic", „Reconciliation" oder „A Memory"), die von den „geliebten Dingen dieser Erde" handeln. Wie dem Dichter die Visionen erscheinen, kündigt er am Anfang von „Symbolism" in folgenden Worten an:

„Now when the spirit in us wakes and broods,
Filled with home yearnings, drowsily flings
From its deep heart high dreams and mystic moods,
Mixed with the memory of the loved earth things:
Clothing the vast with a familiar face:
Reaching its right hand forth to greet the starry race."

Der neueste Band von Stephen Phillips „Lyrics and Dramas" (Lane; 4 s. 6 d.) muß wegen der zwei Reden erwähnt werden, die Agrippina in dem einaktigen Versdrama „Nero's Mother" (das eigentlich einem größeren Drama „Nero" einverleibt werden sollte) spricht. Hier steht der Dichter auf der Höhe seiner Kunst. Sie können den Vergleich mit den schwunghaftesten Stellen aushalten, die uns in seinem Meisterwerk „Paolo and Francesca" hinreißen.

Vivian Brandon, mit dessen Spionageversuchen sich unlängst das Reichsgericht beschäftigen mußte, hat die Zeit seiner Gefangenschaft zu Wesel dazu benutzt, seinen Landsleuten Goethes „Hermann und Dorothea" in englischer Übertragung näherzubringen („Goethe's Hermann und Dorothea", done into English by Vivian Brandon; Werner Laurie; 3 s. 6 d.). Den Hexameter gibt er durch ein zwölfsilbiges Versmaß wider. Die Übersetzung ist nicht ohne Geschick, und die Einleitung, in der er seine Verwunderung über die Vernachlässigung des goetheschen Meisterwerks in England ausspricht, wird hoffentlich nicht spurlos an den englischen Lesern vorübergehen. — Hermann Scheffauers englische Bearbeitung des heineschen „Atta Troll" (Sidgwick & Jackson; 3 s. 6 d.), zu der Oskar Levy Erläuterungen beigetragen hat, verdient gleichfalls lobende Erwähnung. Der ansprechende Bilderschmuck ist das Werk Willy Pagánys. — Endlich sei noch auf eine interessante Kritik einer Reihe deutscher Dramen im literarischen Beiblatt der „Times" (23. Okt.) hingewiesen. Beyerleins „Frauen" werden im ganzen absprechend beurteilt, obgleich auf die ehrliche Behandlung eines echt menschlichen Problems hingewiesen wird. Rittners „Der Mann im Souffleurkasten" wird höher eingeschätzt und als echtes Lustspiel hingestellt. Von Hauptmanns „Festspiel" heißt es, der Dichter habe seine Phantasie eher der Form als dem Inhalt zugewandt; obgleich sich das Stück zu englischen Gelegenheitsstücken ähnlicher Art wie Wein zu Wasser verhalte, so sei es vom rein literarischen Standpunkt nicht den Meisterwerken Hauptmanns zuzuzählen. Schnitzlers „Professor Bernhardi" wird mit Galsworthys „Strife" verglichen, besonders auch in bezug auf den Schluß, der in beiden Fällen keine Lösung des Problems biete. An Sternheims „Bürger Schippel" wird die geschickte Behandlung des Dialogs gerühmt, doch wird die Zeichnung Theklas — wie aller Frauengestalten des Dichters — unsympathisch genannt.

Auf dramatischem Gebiet ist des Interessanten nur wenig zu berichten. Von dem oben erwähnten Romanschriftsteller Eden Phillpotts hat das Court-Theater eine in Dartmoor spielende Bauerntragödie „The Shadow" zur Aufführung gebracht, der intensive Handlung und ein vorzüglicher Dialog nachgerühmt wird, während sie andererseits an einer Reihe schwerer technischer Fehler leidet. — „The Joneses" von Laurence Cowen (Strand-Theater) ist eine schwache, in die wallisische Atmosphäre übertragene Nachahmung des schottischen Zugstücks „Bunty Pulls the Strings" von Graham Moffat (vgl. LE XIII, 1766).

Unter den literarischen Artikeln in den Vierteljahrs- und Monatsschriften seien folgende hervorgehoben. Die „Edinburgh Review" bringt einen Aufsatz von Edmund Gosse über die Gründung der französischen Akademie und eine lesenswerte Kritik der Romane d'Annunzios von Orlo Williams. — Im „Nineteenth Century", beschäftigt sich ein Artikel von George Chatterton-Hill mit der literarischen Bedeutung Charles Péguys, des Gründers und Herausgebers der „Cahiers de la Quinzaine", in denen Romain Rollands „Jean Christophe" zuerst erschienen ist. Der Baconianer Edward W. Smithson vergleicht Ben Jonsons in der ersten Folioausgabe der Werke Shakespeares gedruckte Ode mit „The Prince's Masque". Er kommt zu dem Resultat, daß beide Gedichte eine an einen und denselben Mann gerichtete Huldigung darstellen, und daß dieser Francis Bacon ist; doch fügt er bedeutsam hinzu, daß er uns den Beweis für seine Behauptung schuldig bleiben muß. — In der „Contemporary Review" schätzt George Lowther die Bedeutung Christina Rossettis als religiöse Dichterin ein. — Die „Fortnightly Review" bringt einen „A Literary Chamand his Court" betitelten Essai über John Forster, den Biographen Dickens', H. M. Walbrook plaudert über die irischen dramatischen Dichter,

und George Paston trägt interessante Ausführungen über Edward Fitzball (1792—1873) bei, den man als den Vater oder doch den Apostel des modernen englischen Melodramas bezeichnen könnte. — Im „Cornhill Magazine" wird die unvollendete erste Niederschrift eines bislang unbekannten Gedichtes von Robert Browning veröffentlicht, dem der Herausgeber den Titel „Aeschylus Soliloquy" verleiht. Die Handschrift wurde am 2. Mai d. J. in öffentlicher Auktion an das britische Museum verkauft. — Die „Modern Language Review" veröffentlicht eine Abhandlung von Rupert Brooke, die das elisabethanische Drama „Appius and Virginia" Heywood anstatt Webster zuschreibt. Außerdem behandelt G. C. Macaulay Richardson und seine französischen Vorgänger. — Der „Bookmann" hat ein R. L. Stevenson gewidmetes Sonderheft (5 s.) veröffentlicht, das neben reichem Bilderschmuck eine Reihe von Prosaaufsätzen und poetischen Huldigungen von Beeching, Gosse, Sir James Barrie usw. enthält. — Erwähnt sei auch, daß die vier Dichter Lascelles Abercrombie, Wilfrid Gibson, Rupert Brooke und John Drinkwater die Gründung einer neuen und eigenartigen Vierteljahrsschrift beabsichtigen, die den Titel „New Numbers" haben und nur ihre eigenen poetischen Beiträge enthalten soll.

Am 21. Oktober ist, 57 Jahre alt, Charles H. E. Brookfield verstorben, dessen Ernennung zum dramatischen Zensor vor etwa zwei Jahren einen wahren Sturm der Entrüstung wachrief. Sein Vater war der als Freund Thackerays bekannte Kanonikus W. H. Brookfield. Er hat sich als Schauspieler, vorzüglicher Memoirenschreiber und dramatischer Dichter einen Namen gemacht. Als Grundlage der gegen ihn gerichteten Angriffe diente seine unter dem Titel „Dear Old Charley" bekannte Bearbeitung eines labicheschen Stückes, die einen sittlichen Standpunkt verriet, auf Grund dessen seine Ernennung zum Zensor geradezu lächerlich erscheinen mußte (vgl. LE XIV, 565). Es ist jedoch nur gerecht, hinzuzufügen, daß er seines Amtes mit Takt und Nachsicht gewaltet hat.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Das letzte Buch Jack Londons heißt nach berühmtem Muster „John Barleycorn" („Hans Gerstenkorn") und enthält Bilder aus des Verfassers eigenem Leben, soweit dies von alkoholischen Erfahrungen beeinflußt wurde; lediglich Marktware, die auf Käufer aus den entgegengesetzten Lagern der Enthaltsamen und der Genießer spekuliert. Wer trotzdem, wie z. B. Wolzogen, Jack London noch ernst nimmt, sollte doch stutzig werden, wenn er bereits seinen allerletzten Roman „The Valley of the Moon" vom Verleger (The Century Co.) angezeigt sieht. Aus den im „Cosmopolitan" monatlich erscheinenden Teilen wird sich jeder, den nicht die amerikanische Marke blendet, davon überzeugen können, daß der einst vielversprechende Verfasser von „The Call of the Wild" endgültig auf die Tiefstufe des platten Vielschreibers hinabgesunken ist. Deutsche Übersetzer und Verleger könnten ihre Arbeits- und Kapitalkraft Würdigerem zuwenden. — Ähnliches ist von dem seit Jahr und Tag kritiklos gefeierten O'Henry zu sagen. Was „The Bookman" an biographischem Material unermüdlich beibringt, beweist m. E. nur immer aufs neue, daß O'Henry nichts weniger als eine bleibende Größe ist. Ein guter Kamerad, ein rascher Beobachter, ein sehr gewandter Berichterstatter war er, kein Vollblutkünstler. Der augenblickliche Effekt, die ganz äußerliche Mache ist alles bei ihm, das Wesen der Dinge gar nichts. Man könnte sich über seine technische Geschicklichkeit, seine draufgängerische, reflexionsfreie Manier freuen (s. die im LE erwähnte Messerstichtheorie, Sp. 1707), wenn sein Blick auch nur einigermaßen in die Tiefe ginge. Wo Bret Harte, zu dessen Nachfahren O'Henry gehört, in eine Art sentimentales Salontirolertum geriet, blieb O'Henry in seinem künstlerischen Gewissen völlig Barbar. Für Amerika, wo noch immer melodramatische Süßlichkeit die Lesermasse anzieht, ist O'Henry gerade kein Unglück, für Deutschland ist er sicherlich absolut unnötig.

Wie Jack London, schlägt jetzt leider auch der sonst so gediegene Robert Herrick ein allzu rasches Tempo ein. „His great adventure" (Macmillan Co., $ 1,35) enttäuscht in jeder Hinsicht. Was soll man von einer Geschichte sagen, in der ein armer Teufel von Schriftsteller auf die unglaublichste Weise zum Multimillionär wird, um das große amerikanische Theater und Drama aus dem Nichts zu schaffen?

„Sewanee Review" (Juli) enthält eine Rettung des englischen Dramatikers Thomas Shadwell (1640—1692) und einen Aufsatz über Mathew Carey — „ein älterer amerikanischer Verleger und sein Leserkreis" —, der von 1784 an in Philadelphia wirkte und eine für die damalige Zeit überraschend große Zahl guter Bücher vertrieb; bei den hohen Preisen ein günstiges Zeugnis für den Bildungsdrang seiner Zeitgenossen.

In der zweiten Septembernummer des „Dial" gibt W. Morton Payne eine vorzügliche Übersicht über die neueste Lyrik. Mit gutem Grund stellt er George E. Woodberrys „The Kingdom of All-Souls" an die Spitze. Es ist dies eine Sammlung von drei längeren Dichtungen, die soziale, metaphysische und ethische Fragen behandeln. Für deutsche Leser dürfte Woodberrys Auseinandersetzung mit Nietzsche (in einem Begleitwort) am interessantesten sein: „Ich weiß keinen modernen Denker mit solchem Glutstrom, so viel lebendiger Spannkraft, — la vie. Für mich ist er das, was ich im Leben am seltensten fand, sei es unter Menschen oder Büchern, ein Gefährte auf meinem Weg."

Aus der „Nation" (17. Juli) sei ein gehaltvoller Aufsatz Arthur Beattys über „Wordsworth und Hartley" verzeichnet. Dieselbe Wochenschrift (11. Sept.) führt über die Verrohung des Theaters „Filth on the Stage" Klage. Im Gefolge von Brieux, Shaw und Gorky sei der Schmutz gekommen. Es bezahle sich jetzt, Dirnen auf die Bühne zu bringen, und zwar in Stücken, die nicht mehr künstlerischen oder ethischen Absichten entsprängen, sondern der Spekulation aufs Geld. Die ganze Frage der öffentlichen Besprechung sexueller Dinge nimmt „Current Opinion" (August u. Sept.) auf. Die übertriebene Prüderie der Puritanerzeit sei von einem ebenso schlimmen Übermaß an Ungeniertheit abgelöst worden — „Sex-o'clock in America", lautet der Titel des betreffenden Artikels im Augustheft; das Septemberheft bringt dazu verschiedene Meinungsäußerungen.

„Harper's Weekly" wird seit dem 16. August von Norman Hapgood redigiert. Das Blatt soll ein tätiger Faktor auf allen Gebieten des nationalen Lebens werden: von der Politik bis zum Sport. Die vorliegenden Nummern machen einen guten Eindruck. Die Beiträge sind frisch, geistreich und meistens treffsicher geschrieben. Bemerkenswert ist das rückhaltlose Eintreten für die Frauenbewegung. Die Illustrationen lehnen sich bewußt an die Art deutscher Witzblätter, besonders „Simplizissimus" und „Jugend", an. Überhaupt ist eine deutschfreundliche Tendenz zu spüren. Arthur Hopkins, der den dramatischen Teil unter sich hat, schreibt in der Nummer vom 30. August über das Verhältnis des amerikanischen Theaters zum französischen und deutschen (hier leider fast nur Hauptmann und Wedekind berücksichtigend): „Das deutsche Theater berichtet, das französische erregt, aber keins ist im besten Sinn konstruktiv. Der amerikanische Dramatiker sollte die Methoden beider studieren. Wenn er zu deren großen Spezialvorzügen Bedeutung des Themas fügen kann, wird er Meisterstücke schreiben." Am 13. September: „Gehirndramen in Deutschland, in denen sich die Amerikaner nicht auszeichnen" — bewundert er das deutsche Publikum, das mit größter Aufmerksamkeit gedankenschweren Werken wie Tolstois „Lebendem Leichnam" und Goethes „Faust" lauschen kann: „Glückliches Deutsches Theater — gott-

gesegnetes Berlin! Einen Reinhardt, einen Moissi und eine Edeberg im selben Theater zu haben!" In der Nummer vom 30. August sucht Edwin Björkman für Strindberg Verständnis zu wecken: „Strindberg und der angelsächsische Geist". In „North American Review" (Sept.) charakterisiert O. F. Theis Emil Verhaeren. Derselbe schreibt in „Poet-Lore" 24, 4 über Wedekind: Trotz seines scheinbaren Radikalismus sei dieser im Grund ein Philister. „Wedekind und seinesgleichen schlagen die Trommel und machen viel Lärm, aber ihre Werke sind nur Nebenvorstellungen in Zelten. Die volkreiche Arena des großen Zirkus unter dem offenen Himmel findet sich nicht darin." — Gleichen Orts kommt eine Übersetzung von Hofmannsthals „Der Tor und der Tod" von Max Batt. — Im „Indepedent" (4. Sept.) verteidigt Edwin E. Slosson Hauptmanns Festspiel unter dem ironischen Titel: „Das Stück, das nicht entsprach". — „South Atlantic Quarterly" (Juli) bringt eine ebenso verständige wie warmherzige Würdigung Otto Ludwigs von R. T. House. Zum Kapitel Weltliteratur bemerkt er: „Wir im angelsächsischen Westen haben bei all unserm Unternehmungsgeist nicht jene ernste Neugier, die Otto Ludwigs Landsleute bei der Lektüre sogar der minderwertigen Literatur andrer Völker in Anspruch nimmt. Deutschland ist überschwemmt mit Übersetzungen amerikanischer Bücher von Emerson und Whitman bis zu Nick Carter. Das einzige Mittel aber für einen Amerikaner, selbst die deutschen Meisterwerke kennen zu lernen — viele davon und aus erster Hand — ist, Deutsch zu lernen. Und das ist ein Preis, den der Durchschnittsamerikaner nicht bezahlen mag." — „The Drama" (August) ist diesmal der Einführung Maurice Donnays gewidmet, dessen „L'autre danger" in einer Übersetzung von C. T. David zum Abdruck kommt.

Vielleicht die bedeutsamste Erscheinung des Büchermarktes in den letzten Monaten ist das „Jahrbuch der deutsch-amerikanischen historischen Gesellschaft von Illinois", das als Fortsetzung der „Deutsch-amerikanischen Geschichtsblätter" von Julius Goebel (Staatsuniversität Illinois) herausgegeben wird. Der vorliegende erste, sechshundert Seiten starke Band macht im allgemeinen den Eindruck solider Wissenschaftlichkeit. Unter den Beiträgen kommt für die Leser des LE eine von dem verdienten Herausgeber selbst veranstaltete Sammlung von Briefen deutscher Auswanderer aus dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in Betracht; ferner ein Aufsatz Rattermanns: „Der deutsch-amerikanische Journalismus und seine Verbreitung von 1800 bis zur Einwanderung der sogenannten Dreißiger" — eine wertvolle Ergänzung zu Seidensticker's einschlägigen Arbeiten.

Urbana, Illinois — O. E. Lessing

Kurze Anzeigen

Lyrisches

Angelische Strophen. Von Rudolf Leonhard. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer.

Der Weg durch den Wald. Von Rudolf Leonhard. (Lyrische Bibliothek II. Bd.) Heidelberg, Saturn-Verlag.

Vor Jahren begann Julius Bab mit „Freisprüchen" in der Form des Angelus Silesius: wirklichen Sprüchen und Sinngedichten, das ist: bildhaft formulierten Gedanken, nicht aber mikrokosmischen Organismen aus Wort, Rhythmus, Anschauung, Empfindung, Stimmung. Leonhard gibt zwar öfters auch gnomische Dichtung von verwandter Art, oft aber sind seine Verse lyrische Gedichte und Gesänge, die hier in Verkürzung aufbewahrt, formuliert mehr als geformt wurden.

Diese Strophen sind voll einer glühenden, sehr körperlich gegebenen Brunst, die zu einer religiösen Inbrunst aufwächst; für das Gefühl des Dichters aber sind diese und jene ein und dasselbe:

„Himmelfahrt
Du willst verzeihend nur an deinen Trieben klügeln;
So steige auf! Sie sind's, die dich zu Gott beflügeln!"

Durchaus von dieser Welt ist diese Gläubigkeit, sie schlägt sich, dehmelisch, zwischen Gott und Tier herum und weiß: sie muß ihr „eigner Heiland sein". Manche Strophen sind nur geistreiche Einfälle, die entweder von vornherein leer oder in der Formulierung nicht ausgeschöpft sind, z. B. „an ein Freudenmädchen", in manchen aber ist etwas von jener zweischneidig scharfen Geistigkeit, die den Epigrammatiker macht.

Vielfach aber leckt die lyrische Intensität aus der allzu engen Form heraus. Ein zweiter Band bringt nun wirkliche lyrische Gedichte. Noch ist die sinnliche Kraft, die an jenen Strophen eingesperrt zu rütteln schien, nicht entfesselt: sie sind mit Takt, mit Wortbehutsamkeit gefaßt, man spürt fast immer eine sicher bildende Hand, so daß auch die minder belangvollen Stücke nicht unter ein bestimmtes Niveau sinken. Ganz selten nur bricht ein lauter Klang von Kraft heraus:

„Aller Felder Korn geht durch meine Mühlen
und alle Dinge, die ich begehre werden mein";

aber einige ganz oder fast ganz reine Gebilde sind unter diesen Erstlingen: „Mit geschloßnen Augen", „Inbrunst zur Erde", „Vor der Schwelle", „Der Weg durch den Wald", dort, wo der Dichter vom Gefühl der Wolken, Licht und Wind und Regen wie „von einem Glücke überfallen" wird:

„Wir nehmen Sonne, Wolken, Wind
Fast spielend hin, so leicht gesinnt."

Und dieser leichte Sinn, dies leichte Gefühl wird leichte Musik in solchen Strophen. Selbst wie der Dichter nachts „nahe wie an seiner Haut" fühlt die Dinge alle, die geschehen, wird sein Ton nicht stark und mächtig, sondern man hat nur jene leise, dunkle Melodie des meyerschen Gedichtes, in dem die „Nachtgeräusche" raunen.

Berlin — Ernst Lissauer

Romane und Novellen

Die Krafft von Illzach. Roman. Von Hermann Stegemann. Dritte Auflage. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 322 S. M. 4,—.

Hermann Stegemann gehört zu den besten deutschen Romanschriftstellern der Gegenwart. Das beweist wieder sein neuestes Buch, das starke persönliche Konflikte im Rahmen einer großen Zeit darstellt. Ein badischer Edelmann hat die Haustochter eines elsässischen Adelsgeschlechtes geheiratet. Dieses Geschlecht, die Krafft von Illzach, durchaus elsässisch-deutschen Ursprungs, ist seit Generationen in äußerer Überlieferung und innerem Wesen französisch geworden. Die Heirat des Deutschen mit der Französin findet kurz vor Ausbruch des großen Deutsch-Französischen Krieges statt. Mit Anschaulichkeit ist der Beginn des Krieges geschildert, der den jüngsten Sohn der Familie Krafft sofort hinwegrafft und bald auch den Tod des Oberhaupts des ganzen Geschlechts herbeiführt. Dieser Tod ist nicht allein die Folge der Gemütserschütterung über den Tod des jüngsten Sohnes, sondern auch des Schmerzes über die fortgesetzten Niederlagen der Franzosen. Während der Deutsche noch im Felde steht, entwickelt sich in der bei dem Tode ihres Vaters anwesenden Claudine, seiner Frau, ein tiefer Seelenzwiespalt, der sich bis zur Feindseligkeit gegen ihren Mann steigert. Die Schilderung der Kriegsgreuel zeichnet sich durch eine vornehme Parteilosigkeit und durch schlichte Gegenständlichkeit aus. Ebenso ist es völlig unmöglich, in der scharfen Charakteristik der

Gegensätzlichkeiten der Personen eine Voreingenommenheit des Verfassers zu erkennen. Auch die Konflikte bringen es zu einer natürlichen, völlig ausgeglichenen Lösung. Von der Sprache des Verfassers wäre wohl auch noch in auszeichnender Weise zu reden, doch hoffe ich über das ganze Werk H. Stegemanns im LE noch in Ausführlichkeit zu sprechen und dabei auch über das vorliegende Buch noch mehr zu sagen, da es für den Verfasser sehr charakteristisch ist.

Wien E. Pernerstorfer

Burschen heraus. Roman aus der Zeit unserer tiefsten Erniedrigung. Von August Sperl. München 1914, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oscar Beck. M. 6,—.

Unter den zahlreichen Romanen, die das Jubiläum der Zeit von 1812 und 1813 veranlaßt hat, kann dies Buch, das einer Burschenschaft gewidmet ist und den Anteil, mehr aber noch die Sendung der Burschenschaften in dieser Zeit zu schildern unternimmt, als eins der besseren gelten. Besonders das erste Buch ist zu loben, die Schilderung des kleinen Rheinbundstaates, dessen Bevölkerung die französischen Republikaner als Befreier von der gar nicht einmal unerträglichen Herrschaft einer etwas verlotterten Aristokratie und als Erfüller romantisch-unbestimmter und eigentlich durch die realen Verhältnisse nicht bedingter Sehnsüchte empfängt, sich aber dann angesichts der Greueltaten der jourdanschen Armee zu einem freilich mehr real-persönlichen als volksmäßig-idealen Gegnertum entwickelt. In diesem Buch glüht eine sympathische, menschliche wie patriotische Erregung, die die Profile scharf zeichnet, ohne sie deshalb vollends zu verzerren. Fein sind auch in den Gestalten des Arztes und des Erbgrafen die Fäden verflochten, an denen die Bestrebungen des „Bundes" auf und nieder gleiten, und, menschlich und historisch begriffen, kommt sogar das Weltbürgertum, sofern es ehrlich ist, zu seinem Rechte.

Das dritte Buch — das zweite, ebensogut wie das erste, ist nur ein Zwischenspiel — hat nicht völlig die Qualitäten des ersten. Es enthält die Geschichte der Söhne jener Väter, die das erste erlebten, und erst recht eigentlich die Schilderung der Rolle, die die deutschen Burschenschaften in dem Winter, der dem Erhebungsjahre voranging, gespielt haben. Aber es steht an Reife der Komposition und an Überzeugungskraft der Gestaltung doch hinter dem ersten erheblich zurück. Das liegt zum Teil an den Voraussetzungen, insofern einer jener süddeutschen Staaten den Schauplatz bildet, in denen sich auch die Bevölkerung spät und erst durch die napoleonischen Niederlagen gedrängt der nationalen Sache anschloß. Noch mehr aber ist daran schuld, daß in dieser Schilderung deutschen Burschenlebens persönlich-jugendliche Nöte eine zu stark bestimmende Rolle haben. Wenn man auch meist durchfühlt, daß diese Nöte ihre letzte Schroffheit durch die Weltverhältnisse erhalten, die allen Adel und alle Spannkraft zu verzehren drohen, so bleibt doch, infolge dieser örtlichen und seelischen Beschränkung, die Lösung, der endliche Anschluß an die nationale Sache, eine Zufälligkeit, ein nicht notwendigeres Auskunftsmittel als der Krieg, durch den der Eduard der Wahlverwandtschaften für eine Zeit den Ereignissen entzogen wird. Gerade in Sperls Roman aber müßte die Teilnahme an dem Kampf nicht die Nottür aus dem Irrgarten sein, sondern der Weg, auf den alles in der inneren Entwicklung des Helden organisch zudrängte. Dieser Mangel einer ausreichenden Motivierung schädigt das sonst tüchtige Buch des öfteren. So darf der Leser auch die Entwicklung des anderen Frey, die ihn durch pietistische Wirrsale schließlich zu einem Mordanschlag auf Napoleon führt, nicht miterleben. Man erfährt zu oft Resultate, wo man Entwicklungen mit durchmachen müßte, und am stärksten fällt ins Gewicht, daß selbst die Verirrung des Helden, in der sich die Erniedrigung des ganzen Volkes widerspiegelt, überraschend und fast willkürlich erscheint, weil das Schweigen der Geliebten über ihre Verlobung mit dem Bruder nicht unabänderlich notwendig erscheinen will. Diese Schwächen sind doppelt zu bedauern, weil sonst auch der dritte Teil die Vorzüge des ersten aufweist, und doppelt wohltut in der Art, wie hier die Gefahren des Burschenlebens und der akademischen Freiheit überhaupt durchaus nicht verkannt oder verschwiegen werden.

Berlin Hans Friedeberger

Pia. Der Roman ihrer zwei Welten. Von Kurt Martens. Berlin 1913. Egon Fleischel & Co. 407 S. M. 5,—.

In einer schlesischen Magnatentochter, die in strengkatholischem Hause voll aristokratischer Erbweisheit sittsam und kirchenfromm erzogen worden, entbrennt leidenschaftliche Liebe zu einem freigeistigen Vetter. Sie folgt trotz väterlichen Zornes dem Apostaten der Kirche und des Adels in dessen bizarre Welt, schließt heimlich in England mit ihm die Ehe und führt dann mit ihm in München in abenteuerlicher Gesellschaft eine kurze Ehe voll bitterer Enttäuschung, bis sie sich in die Welt zurückflüchtet, der sie innerlich trotz allem angehörte: den Schoß der alleinseligmachenden Kirche, die ihr die rettende Klosterpforte öffnet. — Wie eine moderne Märtyrergeschichte, die durch Sünde, Zerknirschung, Gnade in den Heiligenhimmel führt, mutet dieses merkwürdige Buch an. Ein bedeutendes Erzählertalent hat sie geschaffen, mit Aufbietung hoher Kunst die zwei konträren „Welten" dargestellt. Insbesondere ist die Entwicklung der Frauenseele durch das Fegefeuer schwerster Prüfungen hindurch, dieses weiblichen Parsifal überzeugend durchgeführt. Die Charakterköpfe des ostdeutschen Hochadels, die Fénélonnatur des greisen Oheimkardinals, der feine jesuitische Fanatiker wie der naive dörfliche Seelenhirte sind meisterlich getroffen. Weniger lebensvoll scheinen mir die Typen der Bohémiens, die an Karikaturen streifen. Überhaupt ist um des Kontrastes willen die Welt des modernen Lebens zu einem wahren Höllenbreughel von Skepsis, Snobismus, zügelloser Brunst gestaltet worden. Wäre vielleicht die Tragik dieses Frauenschicksals noch tiefer gewesen, wenn der Geliebte etwas Besseres als ein geistreichelnder Lump und verächtlicher Schwächling gewesen wäre? Die im übrigen so bewundernswerte Objektivität des Dichters hat die Klippe nicht vermieden, an diesem Punkte parteiisch zu erscheinen und den Gesinnungsgenossen der Gräfin Pia Anlaß zu geben, daß sie in diesem bedeutenden Werke einen — sicherlich nicht gewollten — Tendenzroman zuungunsten der modernen Geisteswelt begrüßen.

Berlin W. Nithack-Stahn

Ach ja, in Altenhagen ... Roman. Von Ottomar Enking. Dresden 1913, Carl Reißner. 312 S.

Die Frische, die Jugendlichkeit, den klaren und humorvollen Realismus der „Familie P. C. Behm" atmet, wie alle späteren Werke Enkings, auch der vorliegende Roman nicht mehr. Aber dafür haben sein Auge, seine Seele, seine Kunst sich verfeinert. Sie erscheint hier zu einer so weichen inneren Plastik, zu einer so vornehmen und mit ihrer zielbewußten Beherrschung der Komplementärgesetze so ausgereiften Farbengebung entwickelt, wie er sie bisher wohl kaum erreicht hat. Die kleine koggenstedter Welt, die koggenstedter Menschen, die Enking bald aus diesem, bald aus jenem holsteinischen Städtchen herausholt: sie dringen nicht mehr mit direkten Lichtstrahlen in unser Auge, sondern gebrochen, reflektiert, wie aus dem Spiegel einer jener wunderbaren ostholsteinischen Seen, wenn die Nachmittagssonne eines schönen, halbgedeckten Herbsttages ihre Wolkenbilder hineinmalt und das Ried in kadmiumgelben Tönen daraus wiederzittert. Bald scheint die Hand des Dichters einen Schleier hinwegzuziehen, bald läßt sie ihn wieder darüber fallen, scheinbar absichtslos. In diesem Roman ist tatsächlich die Wirklichkeit zur poetischen Wahrheit, reales Leben zum Traumleben verklärt worden, in denen Menschen und Dinge ähnlich den Schattenbildern des Plato in geräuschloser Bewegung dahinhuschen. Aber nicht in blut-

loser. In kaleidoskopischen Bildern, jedes für sich glasstückchenbunt gemustert und doch schließlich alle als Ganzes zu einem nach allen Seiten hin fein strahlenden Stern zusammenschießend, stellt sich dies Mosaikbild Altenhagens dar. Den Mittelpunkt bildet der Lebensgang des Holzhändlers Golter Klaaren, um ihn stellt der Dichter, bald zurückgreifend, bald mit seitwärts heranziehender Hand die Gruppen der althagener Bürger, Kleinbürger und kleinen Leute, von denen als die köstlichste die Gesellschaft der „Pfeifenbrüder" genannt sein mag. Er ist nicht blind gegen die Enge ihres Fühlens und ihrer Seelen, gegen die Gebundenheiten und Lächerlichkeiten ihres Tuns, gegen die Dumpfheit der Verhältnisse. Aber er zeichnet seine Althagener nicht mit der Satire eines Kjelland, an dessen bürgerlich satte Küstenstadtmenschen man trotzdem manchmal denkt — seine Feder tränkt nicht zersetzende Schärfe, sondern die Liebe. Die Liebe des Künstlers zu seinen Modellen, aus deren Mitte er herausgewachsen ist — und zu denen er im letzten Grunde doch immer noch selbst gehört. Von diesen Gesichtspunkten aus betrachtet, hat Enking in dem kleinen Ostseestädtchen Altenhagen eins der besten holsteinischen Kleinstadtbilder geschaffen, die wir besitzen.

Ascona Wilhelm Poeck

Die Mondscheinsonate. Roman. Von Oswald Bergener. Berlin 1912, Otto Janke. 452 S. M. 4,—.

Die Handlung ist einfach. Ein junger Mensch, der ein Mädchen liebt, das, ganz für ihn geschaffen, ihn mit ihrem ganzen Herzen wiederliebt; die Eifersucht seiner Schwester, die die beiden zu trennen und schließlich mit dem Opfer ihrer Augen den Bruder für sich zu behalten weiß. Sein ganzes Leben, überstrahlt von der „Krone der Unerfüllbarkeit", in einen wachen Traum des gealterten und vom Tode gezeichneten Mannes gefügt, wobei der Mond von Zeit zu Zeit hinter den Kulissen hervorguckt, um zu sagen: Vergessen Sie nicht, es ist nur ein Traum. Aber bald wird man inne, daß diese verbrauchte Form hier mehr als Kunstmittel ist. Nicht nur das Buch als Ganzes ist als Erinnerung gefühlt. Auch innerhalb seiner werden bei jedem Schritt diese unterirdischen Quellen wach und überströmen Brust und Schultern des Aufwärtssteigenden. Jeder dieser Menschen trägt seine ganze Vergangenheit mit sich, und bei jedem Erlebnis beginnen längst verhallte Saiten wieder zu tönen, scheint die Seele selbst sich unter dem neuen Druck aufzubäumen und einen Teil ihrer alten Last abzuwerfen. Eine ganz neue Sprache entsteht damit, ja eine Art Mythologie, und ein staunenswerter Reichtum an epischen Gleichnissen: denn überall ist schon ein Gemeinsames da, mit dessen Berührung in jedem Herzen das Blut aufquillt, schon Geformtes, das nun als Element in eine neue Form sich einfügt, Sensationen, die durch unglaublich zarte Anregungen und Berührungen mit Mensch oder Natur sich wieder einfinden. So sehr, daß man über die Fülle staunt, die dieses scheinbar so einfache und handlungsarme Buch birgt und kräftig in sich zusammenhält.

Es ist vieles, wogegen man sich wehren zu müssen glaubt, vor allem die besonders im Anfang gern geübte Stimmungsmacherei, Lieder, die immer gerade zu rechter Zeit gesungen werden, um ein bißchen Rührung zu verbreiten, oder Bilder oder Bücher, die die gewünschte Nuance vergröbern müssen. Auch schablonenhafte Figuren und Gartenlaubemotive und eine Psychologie, der sich alles Skurrile und Anormale ausnahmslos versagt. Trotzdem, je weiter man liest, desto fester verfällt man dem außerordentlichen Zauber eines gesunden, klaren, aufrichtigen Menschen. Man freut sich über die selbstverständliche Absage an jede Prüderie, die sich mit einer natürlichen Keuschheit aufs schönste verträgt. Man lernt die Deutschheit eines Menschen lieben, der stark, männlich und zugleich gütig, jeder weichen Stimmung zugänglich ist, ohne der Sentimentalität zu verfallen. Selbst der Stil, der einem zuerst altmodisch erschien, erweist sich zwar als nicht vollendet, nicht ganz persönlich und nicht von Überschwänglichkeiten und Unbeholfenheiten frei, aber in einer überaus großen Gabe der Poetisierung, rein aus der Kraft eines ganzen Herzens und eines vollen Gemüts heraus.

Wien Erwin Hernried

Spiegelfechter Eros. Zeugnisse seiner Macht und Ohnmacht. Von Fritz Rassow. Frankfurt 1913, Rütten & Loening. 411 S.

Ohne Unbehagen kann man trotz mancher Feinheiten keine der zehn Geschichten lesen. Das ist nicht gehauen und nicht gestochen. Eine Künstlichkeit liegt über dem Ganzen, ohne Notwendigkeit und Kraft. Wieder einer, der viele Worte machen muß, weil er nicht charakterisieren kann, wobei die gefährliche Ich-Form dieser unechten Briefe besonders peinigt. Um einen neurasthenischen Ästheten schlottert das erborgte Kleid. Das ist nicht Eros, der Allerzeuger, nicht Eros Thanatos, sondern eine überhitzte oder blasse Brunst, die nicht wärmt, sondern nur fatal anmutet.

Berlin Rudolf Pechel

Das alte Haus. Von Georg Frhr. von Ompteda. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. M. 3,50 (5,—).

Stiller, wärmender Sonnenschein liegt über dem alten Haus. Es ist diesmal nicht der heiße Gesellschaftstrubel, die Welt der Rennen und Jagden, in die uns Ompteda so gern führt, es ist ein idyllischer Einblick in die Geschichte einer sächsischen Familie. Aber auch hier zeigt Ompteda, daß er nicht nur ein temperamentvoller, sondern ein gemütvoller Erzähler ist. Mit wachsendem Interesse verfolgen wir die Weiterentwicklung der verschiedenen Generationen, jeden dieser Leute lernen wir in seiner Eigenart kennen.

Am meisten gelungen aber ist dem Verfasser das alte Paar, das im Mittelpunkt des Ganzen steht: der sächselnde, immer polternde, aber herzensgute Geheimrat und seine nur für Mann, Kinder und Enkel lebende Frau. Ompteda muß hier gute Modelle gehabt haben. Denn die Schilderung dieser Ehe ist lebenswahr und ergreifend. Als die Großmama für immer die Augen schließt, da wird der alte Weggenosse still und kennt nur noch einen Wunsch: seiner treuen Gefährtin bald folgen zu können. Man könnte noch so manches von dem alten Haus erzählen und von denen, die in ihm ein und aus gingen. Aber der Leser kann getrost selber eintreten, es wird ihm nicht leid tun.

„Wie es nun nichts mehr zu schreiben gab, Männlein wie Weiblein ihren Namen aufgeklebt besaßen, daß sie nie mehr verwechselt werden konnten — falls nicht der Kleister einmal abging —, war es Tante Ännchen trotz ihrer erst siebenundfünfzig Jahre, als habe sie nun nichts mehr zu tun auf dieser Erde und könne ruhig auf die Stunde warten, wo auch sie das alte Haus verließ und man sie neben ihre Lieben legte", so schließt die feingefühlte, in ihrem Humor wie in ihrer Wehmut gleich warmherzige Geschichte vom alten Haus.

Danzig Artur Brausewetter

Semmelmilchtanz und andere Geschichten. Von Ilse Leskien. Heidelberg 1913, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 159 S. M. 2,50.

Ein sehr liebenswürdiges Buch! Voll von schlichter Menschlichkeit, natürlicher Herzlichkeit der Empfindung, und im wesentlichen frei von jener ungesunden Sentimentalität, die vielfach Frauenbücher so unsympathisch macht. Es sind durchweg kleine, mit feinem Pinsel und guter Linienführung hingesetzte Skizzen aus dem ländlich-dörflichen Leben, die uns Ilse Leskien bietet: Skizzen, bei denen meistens schon die glückliche Wahl unalltäglicher Stoffe erfreulich wirkt und deren einfache und solide Ausführung dem gespreizten Gebaren gegenüber, das in manchen literarischen Kreisen gegenwärtig aufzukommen scheint, einen doppelt wohltuenden Eindruck macht. Am besten dürfte die kleine Erzählung

„Schuld" sein, die Geschichte eines sonst beherzten und tatkräftigen Holzarbeiters, dem bei der versuchten Rettung eines im Eis eingebrochenen Knaben plötzlich der Mut ausgeht: der sich hieraus mit seiner Frau entwickelnde Konflikt ist nicht ohne psychologische Feinheit geschildert. Auch die Titelnovelle ist ein glücklicher Wurf: sie gibt einen sehr ansprechenden und im guten Sinne rührenden Ausschnitt aus dem kümmerlichen Leben einer kleinbäuerlichen Familie, deren Mutter mit ihrer schweren Stunde ringt, während das Töchterchen sich auf das Kinderfest des Dorfes, den Semmelmilchtanz, freut. Es ist viel Feines und Anmutiges in diesem Buch, und man kann an der bescheidenen und ehrlichen Art der Verfasserin, die sich mit Takt und Geschmack innerhalb der Grenzen ihrer Kunst zu bewegen weiß — eine Fähigkeit, die bekanntlich nicht häufig ist —, auf Schritt und Tritt seine aufrichtige Freude haben.

Schlachtensee Herbert Stegemann

Die Gezeichneten. Roman. Von Aage Madelung. Berlin 1913, S. Fischer. 411 S. M. 4,50.

Dieser Roman trägt kokett zwei lose Häute um seinen strammen Leib.

Der Notar und Ehrenbürger der Stadt Moskau, der seine glänzende Laufbahn und seinen Reichtum mit dem Abfall vom Glauben seiner Väter erkauft hat, findet, als er in der luxuriösen moskauer Badeanstalt in seine Zelle zurückkehrt, ein Mädchen seiner wartend vor. Sie ist ihm, als verstünde sich das von selbst und ohne sein Geheiß, „geliefert" worden. Er blickt ihr ins Gesicht und eine Mutmaßung steigt in ihm auf. Er dringt mit Fragen in sie, und schließlich gesteht sie's ein: ja wirklich, sie ist von jüdischen Eltern erzeugt, die bei irgendeinem Progrom ums Leben kamen. Er läßt sie unberührt, er schickt sie reich beschenkt heim. Irgendein Heimweh, eine Scham, eine Reue ist in ihm erwacht.

Ein feiner Zug, dem sich doch noch andere gesellen. So wenn das jüdische Weib, das Zeit ihres Alters für die Mitgift der jüngsten Tochter gedarbt und gesorgt hat, ihr Leben als ein unnütz und verfehltes Ding empfindet, als sie erfährt, daß diese ihre Tochter von dem abtrünnigen Sohn und Bruder mit Reichtümern beschenkt worden ist, die die ganze Mitgift zu einer lächerlichen Nichtigkeit hinabsetzen; wenn diese Mutter dann doch mit den Worten stirbt: „. . . und die Aussteuer kann Hanne-Liebe trotzdem brauchen." Aber diese vereinzelten Feinheiten sind doch wieder derart, daß man sie nicht aus dem Roman als solchem herauserwachsen empfindet. Sie scheinen modern episches Gemeingut zu sein und von dem breiten Tisch genommen, um den sehr viele heut herumsitzen. In bezug auf den Roman wirken sie wie eine fremde Haut.

Und wie eine fremde Haut muten auch die vielen, sehr geistreichen Dialoge an, die sich um Gott und die Welt, einen sehr russischen beziehungsweise sehr jüdischen Gott und die russisch-jüdische Welt, drehen. Zynismus und Mystik finden sich in ihnen gefällig gepaart. All diese Geistreichigkeiten gipfeln in dem Satze: „Jetzt erst verstehe ich, daß der Messias das ganze Judenvolk ist! Es trägt die Sünde der Welt." Nur darf man über diesen Geistesblitz, wie über die übrigen, nicht nachdenken wollen. Man würde sonst mit Schmerzen gewahr, daß hier ein Taschenspielerkunststück vorliegt und die christliche Auffassung vom Messias der jüdischen untersteckt worden ist.

Feinheiten und Geistreichigkeiten: der Leib des Romans ist der robuste der Hintertreppenliteratur. Man könnte mit Fug und Recht über die einzelnen (mangelhaft gegliederten) Abteilungen des Romans die Überschriften setzen: „Die verfolgte Unschuld"; „Plötzlich reich geworden"; „Brautstand und Gefängnis"; „Der Mönch". Wobei ich die Aufmerksamkeit nicht unkritischer Leser vor allem auf den Mönch und seine Mutter, und beider Zusammentreffen zum Schluß, hinlenken möchte. Das moderne Rußland mag mit Polizeispitzeln und staatlich besoldeten Aufreizern zu Klassenkampf übersät sein: eine so naiv-romantische Gestaltung dieser dunklen Existenzen, wie sie hier vorliegt, geht denn doch nicht an! Sie erscheint allzu kindlich, um irgendwie künstlerisch bewertet zu werden.

Gerade wer, wie Schreiber dieser Zeilen, in dem Kischinew der Progrome geweilt hat, wird den Roman von Madelung nicht ohne Ärger aus der Hand legen. Ein „aktueller" Stoff ist hier grobgeschickt ausgeschlachtet. Sehr wenig Innerliches aber ist begriffen und gestaltet, am wenigsten dies Miteinander dumpfen Kleinmuts und alttestamentarischer Größe im russischen Judentum.

Ein Stoff, der seines „Dichters" spottet.

Berlin Ernst Heilborn

Das Glück. Eine Erzählung aus dem Bornholmer Nordland. Von Martin Andersen-Nexö. Deutsch von Hermann Kiy. München, Albert Langen. 100 S. M. 1,50.

Es muß Bornholm sein, muß die enge, dumpfe Gemeinschaft der Armen sein, in der das Leben, weil gefesselt, stärker pulst, und es muß eine Geschichte voll Saft und Kraft sein, weil Martin Andersen-Nexö sie geschrieben hat. Seit dieses Dichters „Pelle" in deutschen Besitz übergegangen ist, wartet man ungeduldig auf andere Bücher von ihm. Diesmal ist es nur ein schmales, kurzes, schnell gelesenes. Wieder möchte man glauben, es sei eine der Geschichten, wie sie in Bornholm im Volke umgehen, und die der Dichter — denn das ist Nexö! — ausgestaltet hat! Eine allereinfachste Geschichte: Der graue Mann, der Tod, geht eben an der Küste um, lockt ein Kind vom Felsen zum Absturz in die Tiefe, treibt einem Holzfäller die eigene Axt ins Bein, wirft einen armen Tagelöhner bei einer Sprengung den Steinbruch hinab. Aber dieser selbe Tagelöhner steht auf und wandelt weiter, wenn auch geflickt und geknickt, und aus dem bezwungenen Tode ersteht sein „Glück": er wird für den Unfall entschädigt mit einem Häuslein, einem Stücklein Land, und statt Steine hat er nun Acker. Aus diesem Nichts — denn was ist dieses winzige Geschehnis für uns durch alle Phantasien und Realitäten Geschleppte! — ist eine Erzählung geworden, in der alle heiligen Kräfte von Sehnsucht, Todesschauer, Naturgefühl, Weltweisheit und Dichterliebe aufgespeichert sind. Da man „Pelle den Eroberer" kennt — hat ihn jemand noch nicht gelesen? —, weiß man ja von vornherein, was einen von Andersen-Nexö erwartet. Sonst folgen auf den großen Wurf die großen Enttäuschungen; aber hier gibt es nur schöne Bestätigungen. Dieser winzige Lebensausschnitt hat Farben, die mit Blut gebunden sind, Worte, die aus dem Herzen kommen, Menschen, die leibhaft leben, und eine Landschaft, die atmet. Ja, bisweilen ist es doch noch eine Freude, zu lesen. Aber nur dann, wenn der, der's geschrieben, das Geheimnis des Schöpfers hat: die gestaltende Hand, den reinen Willen und im Herzen Liebe, Liebe, Liebe.

Zürich Kurt Münzer

Geschichten aus Weihertal. Nach japanischen Bildern erzählt von Dr. Heinrich Lhotzky. Leipzig 1913, W. Drugulin. 82 S.

In diesem Buch sind dreizehn japanische Tuschbilder reproduziert, die künstlerisch unter jeder möglichen Kritik stehen. Der Verfasser verwahrt sich gegen diesen Vorwurf, indem er zur Vorgeschichte des Buches selbst bemerkt, daß er wenig von Kunst versteht. Wer aber wie Referent sich bemüht, für das Verständnis ostasiatischer Kunst in Deutschland zu wirken, muß einen Band mit solchen Abbildungen von vornherein als ein Unheil betrachten. Um diese Bildchen spinnt nun der Verfasser ein paar harmlose Märchen. Es müßten große Kunstwerke sein, sollte man über die Illustrationen, die sie umschreiben wollen, hinwegsehen. Aber sie erheben sich nur wenig aus den Niederungen der Kunst, denen sie entstammen. Man denke sich umgekehrt einen Japaner, der einen neuruppiner Bilderbogen besingt. Der Vergleich klingt vielleicht grotesk, er ist aber treffend. Nur daß der Fall kaum noch möglich wäre. Bei uns aber scheint alle Mühe vergebens. Die

grandiosen Tierfabeln des Meister Toba Sojo sind in mustergültigen Abbildungen jedermann zugänglich. Die läppischen Vorlagen für Malschüler begeistern unsre Poeten.

Berlin Kurt Glaser

Notizen

Unter den Autographen aus dem Nachlaß des Schriftstellers und Shakespeare-Forschers Professors Friedrich August Leo-Berlin und aus anderem Besitz, die bei Leo Liepmannssohn in Berlin versteigert worden sind, finden sich Erinnerungen an die Beziehungen Heinrich v. Kleists zu Theodor Körner: ein Albumblatt, das Kleist Körner widmete, als dieser die freiberger Bergakademie bezog. Es ist vom Mai 1808 aus Dresden datiert und lautet:

„Glück auf! Was in der Erde schießet,
Das Gold, das suchst Du auf.
Das, was Dein Herz, o Freund, verschließet,
Vergißt Du nicht. Glück auf!"

Ferner ein Brief Körners vom 4. Dezember 1811 aus Wien an den Vater: „Kleists Ende hat mich nicht gewundert, wie sich aber eine Frau aus Liebe zu ihm hat erschießen können, das sehe ich noch nicht ein. — In der ganzen Geschichte erkenne ich das überspannte flache Wesen der Preußen deutlich ausgedrückt. Es giebt Fälle, wo jeder Trost niederträchtig und die Verzweiflung Pflicht ist, das wird niemand leugnen, nur muß es keine Verzweiflung an sich, sondern an das Leben sein. Manches Leben kann nur durch Selbstmord würdig enden, und für solch einen hab ich Respect. Das andere sind Kindereien, wozu weder Muth noch Kraft gehört . . ." Der Vater des Dichters, Christian Gottfried Körner, antwortet dem Sohn am 27. Dezember 1811 aus Dresden: „Was Du über Kleists Ende und den Selbstmord überhaupt schreibst, ist mir nicht recht deutlich. Es können wol Fälle eintreten, wo der höchste Grad der Verzweiflung ein schonendes Urtheil verdient, aber ich begreife nicht, wie der Selbstmord für denjenigen, der nicht bloß in der Welt der Sinnlichkeit und der Leidenschaften lebt, sondern an eine hohe Ordnung der Dinge glaubt, jemals eine löbliche Handlung werden könne. Und selbst wo die Stimme der Religion nicht gehört wird, bleiben noch Gründe genug übrig, um in dem freywilligen Tode nur einen Befehl des Trotzes, der Schwäche und der Trägheit zu finden. Auch für den berühmten Selbstmord des Cato habe ich mich nie begeistern können . . ."

* *

In der englischen Zeitschrift „The Broad Arrow" wird ein unbekannter Brief von Dickens mitgeteilt, den er als Redakteur von „Bentley's Miscellany" an eine Schriftstellerin, Fräulein Reynolds, schrieb. Wir geben ihn in einer Übersetzung von L. Selver wieder.

48 Doughty Street, London,
Montag, den 29ten Januar, 1838.

Wertes Fräulein,

Ich habe den Beitrag gelesen, den Sie so freundlich waren, mir zuzuschicken, und ich bedauere sehr, daß ich ihn nicht verwenden kann. Der Stil Ihrer Arbeit wäre für die Zeitschrift, die ich herausgebe, nicht brauchbar; auch steht es nicht in meiner Macht, eine neue Artikelserie gerade jetzt anzufangen.

Hoffentlich werden Sie sich durch diese Mitteilung nicht beleidigt fühlen; seien Sie überzeugt, daß ich die gütige weibliche Empfindung, von der Ihre kleine Erzählung durchdrungen ist, wie auch die tüchtige Denkart, aus der heraus sie geschrieben worden ist, sehr gut zu würdigen verstehe.

Wenn ich so frei sein darf, Ihnen einen Rat zu geben, so möchte ich ernst und bestimmt empfehlen, daß Sie den von Ihnen erwähnten Freund anders als vermittelst Ihrer Feder zu retten versuchen. Sie können sich nicht vorstellen, welche Fülle von Sorgen und Ärgernis Sie auf sich laden, indem Sie den Schriftstellerberuf ergreifen, — beständige Plackerei und Verdruß, die das zurückgezogene Leben, wie Sie das Ihrige schildern, verbittern werden. Kein pekuniärer Ersatz kann Ihnen den geopferten Seelenfrieden jemals vergelten.

Zurücksenden werde ich den Beitrag an jeden beliebigen Ort, den Sie angeben, oder auf irgendwelche Weise, die Sie vorschlagen. Ich bitte Sie um den Glauben, daß diese wenigen Worte in vollständigster Aufrichtigkeit geschrieben worden sind, und daß sie durch den Wortlaut Ihres Briefes hervorgerufen wurden, den ich mich nicht entschließen konnte, in bloßen Geschäftsphrasen zu beantworten.

Ich verbleibe, Fräulein,

Ihr sehr ergebener,

Charles Dickens.

Nachrichten

Todesnachricht. In Tiflis starb der armenische Schriftsteller Georg Barchudarïan, der durch seine Lehrtätigkeit wie durch seine ausgebreitete schriftstellerische Tätigkeit befruchtend in seinem Vaterlande gewirkt hat. In der Geschichte der armenischen Literatur ist er durch seine Übersetzungen der deutschen Klassiker (Lessing, Goethe, Schiller) bekannt geworden.

* *

In Bourg-la-Reine (Dep. Seine, Frankreich) wurde am 9. November auf dem Bahnhofsplatz ein Denkmal für den Schriftsteller und Dichter André Theuriet enthüllt. Das Werk ist eine Arbeit des Bildhauers Charles Perron.

* *

Jakob Schaffner, für dieses Jahr der Vertrauensmann der Kleiststiftung, hat die beiden gleichwertigen Preise in Höhe von je 1200 Mark und einer Freifahrt der Hamburg-Amerika-Linie bzw. des Norddeutschen Lloyd Hermann Essig und Oskar Loerke zuerkannt.

Der Nobelpreis für Literatur ist dem indischen Dichter Rabindra Nath Tagore verliehen worden.

* *

Der Schutzverband schweizerischer Schriftsteller, dem annähernd hundert Mitglieder angehören, veranstaltet gemeinsam mit dem Verlag „Die Ähre" im Laufe dieses Winters in den Städten Zürich, Bern und Basel eine Reihe von Autoren-Abenden. Das Ergebnis aus diesen Dichter-Abenden soll in der Hauptsache der vom Schutzverband gegründeten Schweizerischen Dichterstiftung zufließen. Der Zweck dieser Stiftung ist, unbemittelte, aber wirklich begabte Schriftsteller ausreichend zu unterstützen.

Dem Bericht der Schweizerischen Schillerstiftung für das Jahr 1912, die den Zweck verfolgt, älteren verdienten schweizerischen Dichtern in Fällen schwerer Lebenssorge Hilfe und Beistand anzubieten und jüngeren talentierten schweizerischen Schriftstellern, die ökonomisch gehemmt sind, Mittel zu einer freieren künstlerischen Tätigkeit oder zur weiteren Ausbildung zu gewähren, entnehmen wir folgende Daten: Das Stiftungsvermögen ist auf 160000 Franken angelaufen; Dotationen in Höhe von 5635 Franken wurden an schweizerische Dichter und ihre Hinterbliebenen

ausgezahlt. Zu den ausgezeichneten Schriftstellern gehören u. a. Jakob Schaffner, Felix Moeschlin, Francesco Chiesa, Isabella Kaiser, C. F. Ramuz und Ami Chantre. Im ganzen hat die Stiftung seit 1907 Dotationen in der Höhe von 39640 Franken verliehen. Die Mitgliederzahl beträgt 3485. Nach dem Bericht ist die Stiftung dringend auf private Unterstützungen angewiesen. Die Mitgliedschaft wird erworben durch die Entrichtung eines jährlichen Beitrages in beliebiger Höhe, für Privatpersonen im Minimum von zwei Franken, für juristische Personen (Vereine, Korporationen, Gesellschaften, Banken, Etablissemente, Firmen aller Art) im Minimum fünf Franken. Gegen eine einmalige Zahlung von mindestens fünfzig Franken in den Stiftungsfonds können Privatpersonen auch auf Lebenszeit Mitglied werden. Zahlungen, die als Beitrittserklärungen gelten, nimmt jedes Postbureau auf das Postscheckkonto VIII/1503 (Schweiz. Schillerstiftung Zürich) kostenlos entgegen.

* *

Die Geschäftsstelle des Deutschen Ostmarkenvereins Berlin W 62, Bayreutherstr. 13 erläßt anläßlich des Ende nächsten Jahres bevorstehenden zwanzigjährigen Stiftungsfestes ein Preisausschreiben für einen Ostmarkenroman, in dem das Ostmarkenproblem in deutschnationalem Sinne behandelt wird und der in lebenswahren Farben Land und Leute der Ostmark sowie die schweren Aufgaben schildert, die den deutschen Pionieren im Osten obliegen oder die durch deutschen Fleiß und zähe deutsche Ausdauer hier schon in vergangenen Zeiten gelöst wurden. Als erster Preis werden 10000 Mark ausgesetzt; der zweitbeste Roman erhält einen Preis von 5000 Mark, der drittbeste von 3000 Mark. Für die folgenden zwei Romane sind noch zwei weitere Trostpreise von je 1000 Mark ausgesetzt. Die preisgekrönten Romane gehen mit allen Rechten in den Besitz des Deutschen Ostmarkenvereins über. Sie werden zunächst in einigen angesehenen Zeitschriften und Tageszeitungen veröffentlicht werden und später in Buchform Verbreitung finden. Als Preisrichter fungieren: Rudolf Herzog, Dr. Friedrich Lange, Joseph von Lauff, Dr. Gustav Manz, Richard Nordhausen, Freiherr von Ompteda, Frau Gesandtin Raschdau, Rudolf Stratz, Olga Wohlbrück und Fedor von Zobeltitz.

* *

Aus Anlaß des hundertsten Geburtstages von Alexander Herzen haben seine Nachkommen, Freunde und Verehrer beschlossen, ihm ein dauerndes Denkmal zu errichten durch eine erschöpfend vollständige Ausgabe seiner Schriften und Briefe, die binnen kurzem in Rußland zu erscheinen beginnen wird. Um diesen Zweck zu erreichen, richten die Veranstalter der Ausgabe die herzliche und dringende Bitte an alle die, die Handschriftliches, wie Briefe, Aufsätze, Widmungen usw., von Alexander Herzen besitzen oder auf ihn bezügliche unveröffentlichte Briefe und Schriften ihm nahestehender Zeitgenossen, wie Malwida von Meysenbug und anderer, diese Schriftstücke freundlichst in Deutschland dem Geh. Justizrat Prof. Dr. H. Erman (Münster i. W.), dem Ehemann einer Enkelin Alexander Herzens, zusenden zu wollen, wenn möglich im Original. Die anvertrauten Schriften werden nach Abschriftnahme ihren Besitzern wieder zugestellt werden, und die Ausgabe wird für jedes Stück seine Herkunft namentlich angeben.

* *

Von dem vor vier Jahren erschienenen Novellenband „Vom sterbenden Rokoko“ von Rudolf Hans Bartsch (Leipzig, L. Staackmann; vgl. LE XII, 359) liegt eine Liebhaberausgabe vor, die Prof. Hugo Steiner in Prag mit farbigen Lithographien geschmückt hat. Die graziösen Bilder fügen sich in das Werk des Dichters zu einem harmonischen Ganzen. Das in Halbleder gebundene Buch kostet 20 Mark.

Die November-Dezember-Nummer der Zeitschrift „Der Osten“ ist Richard Rieß gewidmet. Die „Neuen Blätter“ III, 3 enthalten Jacques Rivière über Paul Claudel; III, 4 als Däublerheft „Erkundung, Hymne an Sizilien, Sang an Genua“.

Im Verlag von Kurt Wolff, Leipzig, sind die „Idyllen“ von Mahler Müller in drei Bänden (geh. M. 13,50; geb. M. 18,—), im Verlag von Georg Bondi, Berlin, Lafontaines Fabeln, übersetzt von Ernst Dohm, mit einer Einleitung von Paul Lindau (geh. M. 3,50; geb. M. 5,—) erschienen. Der Holbein-Verlag, München, gibt zwei sehr hübsche Bände heraus: „Die gute alte Zeit“, Zeichnungen von Karl Spitzweg, mit einer Einleitung von Hermann Uhde-Bernays, und „Das Stuttgarter Hutzelmännlein“ von Eduard Mörike, mit 37 farbigen Zeichnungen von Karl Stirner. Die Reproduktion der Bilder sowie die Ausstattung der Bücher sind ausgezeichnet und vornehm. Beide Bücher sind des Beifalls gewiß, gibt doch gerade der Spitzwegband Gelegenheit, Spitzwegs feine Kunst und seinen überlegenen Humor in glücklichster Weise zur Geltung zu bringen. Stirners Art ist der Mörikes sehr verwandt, so daß das reizende Märchen in dieser Ausstattung auch für Bibliophile ein Leckerbissen ist.

Kalender und Almanache

Wieder, wie alljährlich, liegen für das kommende Jahr 1914 eine ganze Anzahl Kalender vor, die vom künstlerischen und literarischen Standpunkt zu begrüßen sind. Die bekannten Spemannschen Abreißkalender (Verlag Spemann, Stuttgart) — der „Kunst-Kalender“ sowie der „Alpen-Kalender“, von denen der erste nun schon in seinem 12. Jahrgang steht — bringen, wie stets, eine Fülle interessanter Reproduktionen nach Gemälden und Photographien in der bekannten vortrefflichen Ausführung. Sehr reizvoll wirkt der erläuternde Text, der den meisten Bildern in Prosa oder in Versen beigegeben ist. Jeder dieser Kalender kostet 2 Mark. — Diesen beiden verwandt ist der im 6. Jahrgang erscheinende Kalender „Kunst und Leben“ (Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf). Holzschnitte und Zeichnungen von 53 namhaften Künstlern — Klinger, Fidus, Liebermann, Orlik, Slevogt, Vogeler, Zumbusch und viele andere — schmücken diese Blätter, die uns die Sonntage des kommenden Jahres anzeigen. Und die Wochentagsblätter, von Peter Behrens entworfen, bringen uns Sprüche und Verse unserer wertvollsten zeitgenössischen Dichter und Denker. Wer der Kunst der Gegenwart in ihrer Fülle und Verschiedenartigkeit mit Interesse zuschaut, der wird auch in diesem Jahr Freude haben an diesem schönen Abreißkalender. Sein Preis ist 3 Mark. — Von anderen Kalendern, die mit ihrer jährlichen Wiederkehr eines Dichters Andenken ehren, liegen der „Raabe-Kalender“ (Berlin, G. Grote) und der „Scheffel-Kalender“ (Wien, Karl Prochaska) vor. Der erste, von Otto Elster und Hanns Martin Elster herausgegeben, bringt diesmal wieder allerhand Unveröffentlichtes, das die Familie des Dichters zur Verfügung stellte: so zieren das Kalendarium zwölf Sprüche aus Wilhelm Raabes Tagebüchern, die Wilhelm Brandes auswählte. Den Anfang der Kalenderaufsätze, die manches Interessante zur Raabe-Literatur veröffentlichen, bildet ein Schulaufsatz des Tertianers Raabe. — Der andere dieser beiden literarischen Kalender, der Scheffel-Kalender (Preis M. 3,—), erscheint nun im 19. Jahrgang und zum zweitenmal als Literarisches Jahrbuch des Scheffelbundes, das von A. W. Hammer geleitet wird. Mehrere hier veröffentlichte literarhistorische Essais gelten dem Ekkehard-Dichter; unter ihnen verdient ein Aufsatz Alberta von Freydorfs über die Beziehungen des Großherzogs Friedrich I. von Baden zu Victor von Scheffel besondere Beachtung. Lyrische und Prosabeiträge von wiener Dichtern — Walter von Molo, Eduard Pötzl, Franz Ginzkey u. a. — geben diesem Jahrbuch seinen besonderen Reiz. — Eine andere Richtung von Kalendern pflegt durch ihr Erscheinen die heimatliche Dichtkunst und heimatliche Mal- und Zeichenkunst. Sie alle

bringen viel Wertvolles oder doch Beachtenswertes. Folgende seien besonders erwähnt: „Von schwäbischer Scholle“, Kalender für Schwäbische Literatur und Kunst (Heilbronn, Eugen Salzer; M. 1,— broschiert, M. 1,80 gebunden).; „Hessen-Kunst“, herausgegeben von Christian Rauch, Zeichnungen von Otto Ubbelohde (Marburg, Adolf Ebel); „O mein Heimatland“, Schweizer Kunst- und Literaturkalender, herausgegeben von Ed. Neuenschwander (Bern, Gustav Grunau, M. 1,75); „Österreichischer Volks-Kalender“, redigiert von Rudolf Holzer (Wien, Moritz Perles, M. 1,—).

E. S.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden litterarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Berend, Alice. Frau Hempels Tochter. Roman (— Fischers Roman-Bibliothek). Berlin, S. Fischer. 278 S. M. 1,— (1,25).

Beyerlein, Franz Adam. Das Jahr des Erwachens. Zwei Erzählungen aus der Zeit der Befreiungskriege. Berlin-Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 174 S. M. 1,50 (2,50).

Böhme, Margarete. Anna Nissens Traum. Roman. Dresden, Carl Reißner. 306 S.

Bongardt, Hans. Der alte Berns. Roman aus der Franzosenzeit. Leipzig, Fritz Eckardt. 325 S. Geb. M. 3,—.

Botsky, Katarina. Sommer und Herbst. Zwei Lebensalter. Roman. München, Albert Langen. 308 S. M. 3,50 (5,—).

Castell, Alexander. Büßer der Leidenschaft. Roman. München, Albert Langen. 286 S. M. 4,— (5,—).

Decsey, Ernst. Der kleine Herzog Cupidon. Erzählung. Berlin, Schuster & Loeffler. 179 S. M. 2,— (3,50).

Engelbrecht, Kurt. Wege und Umwege. Roman aus der Gegenwart. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 374 S. M. 3,50. (4,50).

Filek, Egid von. Mimis Versorgung. Roman. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 301 S. M. 3,50 (5,—).

Forbes-Mosse, Irene. Die Leuchter der Königin. Phantasien. Berlin. S. Fischer. 172 S. M. 3,— (4,—).

Gantzer, Fritz. Die Rotburg. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 236 S. M. 3.— (4,—).

Großmann, Stefan. Grete Beier. Novellen. Berlin, Oesterheld & Co. 91 S. M. 1,50 (2.—).

Harbou, Thea v. Der Krieg und die Frauen. Novellen. Stuttgart, J. G. Cotta. 318 S. M. 2,60.

Heimann, Moritz. Novellen. Berlin, S. Fischer. 247 S. M. 3,50 (4,50).

Helling, Victor. Der letzte Schreckenbach. Humoristischer Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 217 S. M. 3.— (4.—).

Hippel, H. v. Der unbekannte Gott. Roman. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 408 S. M. 4.— (5,50).

Huggenberger, Alfred. Neue Erzählungen. Leipzig, L. Staackmann. 250 S. M. 3,— (4,—).

Jacobsen, Friedrich. Sporn und Kiel. Roman. Berlin, Alfred Schall. 267 S. M. 3,— (4,—).

Janson, Gustav. Die Spekulation Costa Negra. Ein Abenteuer-Roman. Leipzig, Georg Merseburger. 356 S. M. 4.— (5,—).

Ilg, Paul. Das Menschlein Matthias. Erzählung. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt vorm. Eduard Hallberger. 250 S. M. 3.— (4.—).

Köster, Adolf. Die bange Nacht. Roman. München, Albert Langen. VII, 389 S. M. 4,50 (6,—).

Lienert, Meinrad. Bergdorfgeschichten. Frauenfeld, Huber & Co. 439 S. M. 5,60.

Lyra, Friedrich Wilhelm. Schnack und Schnurren (Quickborn-Bücher 3. Bd.). Hamburg, Alfred Janssen. 61 S. M. —,50.

Mellin, H. (H. v. Thadden). Narus. Eine italienische Reisenovelle. 5. Aufl. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 317 S. M. 3,— (M. 4,—).

Molnár, Franz. Fräulein Jourfix. Roman. Leipzig, Dr. Sally Rabinowitz. 265 S. M. 4,— (5,50).

Petzold, Alfons. Erde. Roman. Wien-Leipzig, Deutsch-Oesterreichischer Verlag. 190 S.

Rheinbaben, M. E. v. Dem unbekannten Gott. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt vorm. Eduard Hallberger. 214 S. M. 3,— (4,—).

Rosic-Plachti, Nelli. Briefe an einen Toten. Ein Frauenschicksal. Leipzig, B. Elischer Nachf. 167 S. M. 2,50 (3,50).

Rommel-Hohrath, Clara. Im Banne Roms. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 376 S. M. 4,— (5,—).

Rosen, Erwin. Der deutsche Lausbub in Amerika. Erinnerungen und Eindrücke. III. Teil. Stuttgart, Robert Lutz. 315 S. M. 5,— (6,—).

Salburg, Edith Gräfin. Dynastien und Stände. Bd. 4: Revolution. Dresden, Carl Reißner. 431 S.

Salten, Felix. Die Gedenktafel der Prinzessin Anna. Der Schrei der Liebe. Zwei Novellen. München, Georg Müller. 206 S. M. 3,— (4,—).

Sauer, W. Ewald Allenus. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 163 S. M. 3.— (4,—).

Schmidtbonn, Wilhelm. Der Wunderbaum. 23 Legenden. Berlin, Egon Fleischel & Co. 209 S. M. 3,— (4,—).

Seidel, Heinrich Wolfgang. Der Vogel Tolidan. Neun Novellen. Berlin, G. Grote. 326 S. M. 3,— (4,—).

Seyerlen, Egmont. Die schmerzliche Scham. Geschichte eines Knaben um das Jahr 1900. Berlin, S. Fischer. 601 S. M. 6,— (7,50).

Sexau, Richard. Ewiger Durst. Ein Frauenschicksal. Berlin. Axel Juncker. 527 S. M. 5,— (6,50).

Skowronnek, Fritz. Die Verlobung beim Bärenfang und andere humoristische Erzählungen. Berlin, Otto Janke. 140 S. M. 1,—.

Steffen, Albert. Die Erneuerung des Bundes. Roman. Berlin, S. Fischer. 205 S. M. 4.— (5,—).

Stilgebauer, Edward. Harry. Ein Roman aus der ersten Hälfte des 19. Jahrh. Konstanz, Reuß & Itta. 451 S. M. 4,— (5,—).

Wachsmuth, H. Es waren zwei Königskinder. Roman aus der Geschichte Polens. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 434 S. M. 3,— (4,—).

Wahlberg, Ferdinand v. Die Mordinsel. Wien, Wilhelm Braumüller. 195 S. M. 3,—.

Watzdorf-Bachoff, Erika v. Maria und Yvonne. Geschichte einer Freundschaft. Stuttgart, J. G. Cotta. 271 S. M. 3.50 (4,50).

Wiegand, Carl Friedrich. Die Herrlichkeit des Cyriakus Kopp und andere Erzählungen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 412 S.

Zeppelin, Ditleff v. Tagebuch der Liebe. Mit einem Geleitwort von Joh. V. Jensen. Hamburg, Richard Hermes. 109 S. Geb. M. 2,—.

Conrad, Josef. Mit den Augen des Westens. Roman. Aut. Übers. aus dem Englischen von Ernst Wolfgang Günter. München, Albert Langen. XV, 519 S. M. 5,50 (7,—).

Diakonoff, Elisabeth. Tagebuch einer russischen Frau. Aut. Übers. aus dem Russischen von Charlotte Pingoud. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 307 S.

Zapolska, Gabryela. Frau Renas Ehe. Roman. Deutsch von Stefania Goldenring. Berlin, Oesterheld & Co. 342 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Burte, Hermann. Die Flügelspielerin. Sonette. Leipzig, Gideon Karl Sarasin. 102 S.

Busse-Palma, Georg. Zwischen Himmel und Hölle. Neue Balladen und Schwänke, Sprüche und Lieder. Berlin, G. Grote. XI, 214 S. M. 3,— (4,—).

Francke-Roesing, Charlotte. Gipfel und Gründe. Neue Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 159 S.

Frey, Adolf. Neue Gedichte. Stuttgart, J. G. Cotta. 182 S. Geb. M. 3.—.

Funke, L. C. Neue Wanderbeute. Gedichte. Stuttgart, J. G. Cotta. 133 S. Geb. M. 3,50.

Gnade, Elisabeth. Winter. Gedichte. Magdeburg, R. Zacharias. 96 S. M. 1,80.

Holst, Adolf. Lustige Vögel aus meinem Garten. Leipzig, Fritz Eckardt. 135 S.

Nora, A. de. Madonnen. Ein Zyklus. Leipzig, L. Staackmann. 139 S.

Röhrich, Karl. Helden. Gedichte. Berlin-Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 293 S. M. 4,— (5,—).

Turszinsky, Walter. Der Plumpsack geht rum! Ruppige Gedichte. Berlin, Oesterheld & Co. 125 S. M. 1,20 (2,—).

Vogel, Max Alfred. Neue Gedichte. München, Georg D. W. Callwey. 94 S. M. 2,50 (3,50).
Weichelt, Johanna. Gedichte. Marburg a. d. L., Adolf Ebel. 121 S. M. 1,80.
Winterfeld, Paul v. Gedichte. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 68 S.
Wolff, Richard. Gedichte. 2. Bd. Berlin, Boll & Pickardt. 102 S. M. 3,— (4,—).
Woermann, Karl. Erlebtes und Erlauschtes. Ausgewählte Gedichte aus fünf Jahrhunderten. Dresden, L. Ehlermann. 302 S. M. 6,— (7,50).

c) Dramatisches

Essig, Hermann. Der Held vom Wald. Schauspiel in fünf Aufzügen. Stuttgart, J. G. Cotta. 163 S. M. 2,50 (3,50).
Knapp, Otto. Die Kenner. Lustspiel in einem Akt. Stuttgart, Julius Hoffmann. 58 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Bab, Julius. Fortinbras oder Der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik. Berlin, Georg Bondi. 208 S. M. 2,50 (3,50).
Gieben, Joseph. Christian Dietrich Grabbe in der Nachschillerschen Entwicklung. Lüdinghausen, Selbstverlag des Verfassers. 143 S. M. 2,50.
Hamann, L. M. Emilie Ringseis. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. 227 S. M. 3,20 (4,—).
Hebbels Werke. Im Verein mit Fritz Enß und Carl Schaeffer hrsg. von Franz Zinkernagel. Sechs Bde. Leipzig, Biographisches Institut. Geb. M. 12,—.
Kellner, Prof. Dr. Leon. Geschichte der nordamerikanischen Literatur. Zwei Bde. (= Sammlung Göschen). Berlin-Leipzig, G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 116 u. 93 S.
Kortum, Carl Arnold. Die Jobsiade. Ein komisches Heldengedicht in drei Teilen. Leipzig, Insel-Verlag. 526 S. Geb. M. 5.—.
Lichtwart, Friedrich. Adolf Holst, der Lyriker, der Dichter des deutschen Humors und des deutschen Kinderliedes. Leipzig, Fritz Eckardt. 28 S.
Litzmann, Berthold. Ernst v. Wildenbruch 1. Bd.: 1845—1885. Mit elf Bildnissen. Berlin, G. Grote. 390 S. M. 8,— (10,—).
Ludwig, Emil. Richard Dehmel. Berlin, S. Fischer. 147 S.
Mahler Müller. Idyllen. Drei Bde. Vollständige Ausgabe unter Benutzung des handschriftlichen Nachlasses. Hrsg. und eingel. von O. Heuer. Leipzig, Kurt Wolff. 281, 234 u. 316 S. M. 13,50 (18.—).
Maync, Harry. Geschichte der deutschen Goethe-Biographie. Leipzig, H. Haessel. 74 S. M. 1,20.
Merkel, Dr. Franz Rudolf. Der Naturphilosoph Gotthilf Heinrich Schubert und die deutsche Romantik. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 151 S. M. 3,50.
Rudwin, Dr. Josef. Die Prophetensprüche und -zitate im religiösen Drama des deutschen Mittelalters. Leipzig, C. Ludwig Ungelenk. 37 S. M. 1,—.
Schurz, Anton X. Lenaus Leben. Erneut und erweitert von Eduard Castle. 1. Bd.: 1798—1831 (= Schriften des Literar Vereins in Wien. XVIII. Bd.). Wien, Verlag des Literar Vereins. 360 S.
Wender, Friedrich. Dichter um Napoleon. Eine Auswahl der Napoleonpoesie. Berlin, Morawe & Scheffelt. 190 S. M. 3,—.
Wiegler, Paul. Geschichte der Weltliteratur, Dichtung fremder Völker. Berlin, Ullstein & Co. 499 S.

Dickens, Charles. Ausgewählte Romane und Novellen. Bd. 6: Oliver Twist. Leipzig, Insel-Verlag. Geb. M. 6.— und 7,50.
Guilbeaux, Henri. Anthologie des lyriques allemands contemporains depuis Nietzsche. Préface de Emile Verhaeren. Paris, Eugène Figuière et Cie. 405 S. Frcs. 5,—.
Lafontaines Fabeln. Uebersetzt von Ernst Dohm. Berlin, Georg Bondi. 356 S. M. 3,50 (5,—).
Malory, Sir Thomas. Der Tod Arthurs. Drei Bde. Uebertragen von Hedwig Lachmann. Leipzig, Insel-Verlag. 397, 460 u. 486 S. M. 10,— (14,—).
Rabaillac, Marquise v., Herzogin von Escars. Memoiren. Hrsg. von ihrem Urenkel Oberst Marquis v. Rabaillac. Deutsche Bearbeitung von E. von Kraatz. Braunschweig, George Westermann. VIII, 224 S. M. 4,— (5,—).

Winterfeld, Paul von. Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters. In deutschen Versen. Hrsg. u. eingel. von Hermann Reich. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 542 S.

e) Verschiedenes

Bab, Julius. Nebenrollen. Dramaturgischer Mikrokosmus. Berlin, Erich Oesterheld & Co. 254 S. M. 3,— (4,—).
Das Lied vom Kinde. Hrsg. von Theodor Herold. Leipzig, Fritz Eckardt. 332 S. M. 3,—.
Die gute alte Zeit. Zeichnungen von Karl Spitzweg. Mit einer Einleitung von Hermann Uhde Bernays. München, Holbein-Verlag. 50 S. Geb. M. 6,—.
Freud, Prof. Dr. Sigmund. Totem und Tabu. Einige Uebereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. Leipzig-Wien, Hugo Heller & Cie. 149 S. M. 4,— (4,80).
Homunkulus. Auf dem Auslug. Wien, R. Lorit. 144 S.
Huch, Ricarda. Der große Krieg in Deutschland. 3. Bd.: Der Zusammenbruch 1633—1650. Leipzig, Insel-Verlag. 528 S.
Jacobs, Monty. Deutsche Schauspielkunst. Zeugnisse zur Bühnengeschichte klassischer Rollen gesammelt. Mit 33 Bildnissen. Leipzig, Insel-Verlag. 520 S.
Meißner, Dr. Paul. Der Praktikus. Stuttgart, W. Spemann. 234 S. Geb. M. 2,70.
Moltke, H. Graf. Handschriftliche Aufzeichnungen aus dem Reisetagebuch. 7., vermehrte und veränderte Auflage. Berlin, Gebr. Paetel. 240 S. M. 3,—.
Saager, Adolf. Napoleons Briefe an Josephine. Stuttgart, Robert Lutz. 190 S. M. 2,— (3,50).
Speyer, J. S. Die indische Theosophie. Aus den Quellen dargestellt. Leipzig, H. Haessel. 336 S. M. 6,— (7,50).

Galshad, Sir. Im Palast des Minos. Mit 12 Autotypie-Tafeln und einem Plan. München, Albert Langen. 118 S. M. 3,50 (4,50).

f) Jugendschriften.

Cüppers, Ad. Jos. Die Sansculotten im Bergischen Land. Erzählung aus der Zeit des ersten Koalitionskrieges gegen die französische Republik. Köln, J. P. Bachem. 144 S. M. 2,50 (3,—).
Eimer, Manfred. Heldensöhne. Eine Erzählung aus dem Land der schwarzen Berge. Mit zwölf Tondruckbildern nach Originalen von Willy Planck. 232 S. M. 4,50.
Grötzsch, Robert. Muz der Riese. Ein heiteres Abenteuermärchen. Bilder von Georg Erler. Dresden, Kaden & Comp. 160 S. M. 2,—.
Hennes, Gerhard. Die Tat des Geächteten. Kulturgeschichtliche Erzählung aus der letzten Zeit der Stuarts. Köln, J. P. Bachem. 142 S. M. 2,50 (3,—).
Lerche, Julius. Die Gründorfer. Geschichten von Bauersleuten, Tieren und Blumen für fünf- bis achtjährige Naturfreunde. Mit acht farbigen und vielen schwarzen Originalholzschnitten von Fritz Lang. Stuttgart, K. Thienemann. 181 S. M. 4,50.
Prieß, Klara. Hansemanns Kinder und ihre Kameraden. Stuttgart, K. Thienemann. 142 S. M. 3,—.
Saalwächter, Minna. Schattenbilder. Geschnitten zu Friedrich Rückerts „Fünf Märlein". Magdeburg, Walter Gerno.
Sagen und Märchen von der Frau Holle. Gesammelt und erzählt von E. Junghans und F. Gurtis. Mit drei farbigen Originalzeichnungen von W. Stumpf und Textillustrationen von Erich Kuithan, Franz Müller-München, Ernst Liebermann und Franz Staffen. Stuttgart, Holbein-Verlag. 85 S. M. 1,50.
Steinaecker, Freiherr H. v. Unter den Fahnen des Hohenzollernschen Füsilier-Regiments Nr. 40 im Kriege 1870/71. Selbsterlebtes. Köln, J. P. Bachem. 130 S. M. 2,50, (3.—).
Stemmann, Ernst. Der König ohne Schlaf und andere seltsame Geschichten. Mit 8 Tondruck- und 15 Textbildern von August Völcker. Stuttgart, K. Thienemann. 163 S. M. 3,—.

Kataloge

Oscar Röder in Leipzig. Nr. 16: Deutsche Literatur von 1840 bis zur Gegenwart.
Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Nr. 153: Deutschland. Nr. 154: Alte Meister.

Redaktionsschluß: 22. November

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 7. 1. Januar 1914

Zum Kampf um Richard Wagner

Von Bruno Hake (Berlin)

Streitbar, in strahlender Rüstung — als sei er eben dem Haupt des Göttervaters entsprungen — trat einst Richard Wagner mit einer Reihe großer Werke vor die Welt, der Revolutionär und Schöpfer, der kühnste und gewaltigste aller Epigonen, die der Blütezeit der Poesie und Musik gefolgt sind. Trat nicht eine Wolke vor den Ruhm mancher hochgelobten Dichter, von denen man sagte, sie hätten die Schätze der Romantik zum letzten Mal aufleuchten lassen? Zogen nicht die alten Götter der Germanen selbst herauf, um in Walhall einzugehen? Wagner versetzte uns auf den Grund des Rheins, den der erste Strahl des Morgens küßt; er ließ die Helden und Ritter auferstehn, Siegfried den Schwertschwinger und den grimmen Hagen, Tannhäuser lag im Hörselberg in den Banden der schönsten aller Frauen; Lohengrin führte der Schwan herbei, bedrängte Unschuld zu retten; Tristan trog Marke, den königlichen Freund, Isolde starb den Liebestod. Die Hymne an die Nacht, die alle Liebenden in ihren Schutz nimmt, das Trotzlied gegen den Tag ertönte in sehnsuchtsschweren Klängen wie einst von Wolframs Lippen, und aus der Werkstatt Meister Sachsens scholl das Lied vom Wahn. Männer umgeben uns, junge, gläubige, zu deren Füßen die Welt liegt, ergraute, die den Verzicht lernen auf die Güter des Lebens, Frauen, von Träumen, Ahnungen oder brennender Liebe erfüllt.

Kein Künstler hat die Bilder und Gestalten alter deutscher Sagen und Mythen so eindrucksvoll vor uns erstehen lassen wie Richard Wagner. Und das Volk hat ihm dafür gedankt. In dem Jahre, da das Reich gegründet wurde, siedelte Wagner nach Bayreuth über. Wie jetzt für Luftschiffe, sammelten damals die Deutschen nahezu eine Million Mark für die Erbauung des Festspielhauses, das 1876 im Beisein des ersten Kaisers eröffnet wurde. Beethovens neunte Symphonie hatte die Stätte geweiht. Schien nicht das deutsche Nationaltheater, für das ein Lessing gekämpft, das Schiller in Weimar erstrebte, verwirklicht zu sein? Die Vereinigung von Musik, Poesie und mimischem Spiel erreicht, um derentwillen Klopstock und Gluck sich zu gemeinsamer Arbeit vereinigten, auf die Herder, Goethe, Schiller große Hoffnungen gesetzt? Hier war der Mann, dem die Dichtung gehorchte, der die Töne meisterte, der ein Kenner des Theaters war und zu leisten vermochte, was die Romantik tastend versucht.

Dreißig Jahre ruht Wagner im Grabe. Aber der Kampf um ihn ruht nicht. Er scheint aufs neue zu entbrennen. Und erst bei der nun beginnenden allgemeinen Verbreitung seiner Werke wird sich entscheiden, ob das Volk ihm die Stellung einräumt, die er beansprucht und die seine Verehrer ihm in allen Ländern willig gegeben haben.

*

Für die Beurteilung des wagnerschen Werkes ist eine Frage von besonderer Bedeutung, und sie soll daher zunächst etwas eingehender erörtert werden: die Frage nach dem Einfluß, den Wort und Ton in ihrer Verbindung aufeinander ausüben.

Jedes Gedicht, dessen rhythmisch bewegte Worte sich an unser Ohr wenden, wirkt musikalisch. Diese Musik ist latent. Es gibt Gedichte mit starkem musikalischen Gehalt, die sich der Komposition durchaus entziehen, z. B. Goethes „Füllest wieder Busch und Tal". Auch „Über allen Gipfeln ist Ruh" wird man dahin rechnen dürfen; denn selbst Schuberts Musik scheint nicht alle in ihm beschlossenen musikalischen Kräfte auszulösen. Das gleiche gilt vom Drama. Wie wir in den Bildern großer Meister bestimmte geometrische Formen und Gesetze zu erkennen glauben, so liegt etwa über Goethes „Iphigenie", stärker vielleicht noch über seinem „Tasso", eine deutlich empfundene Schicht musikalischer Schwingungen, deren Rhythmus durch die Akzente der Seele bestimmt scheint.

Immanent und leichter faßlich tritt das musikalische Element in allen Dichtformen auf, die dem Hymnus entspringen, der Ekstase, dessen Wesen und Leben die Begeisterung ist. Sie ist die natürliche Sprache der Romantik und ihrer Mutter, der Mystik. Sobald in der deutschen Dichtung die Empfindung, das Gefühl als beherrschende Kraft sich hervorwagt, in Klopstocks „Messias" und „Oden", beginnt die Annäherung der beiden Künste. Und während er mit Goethe

über die Möglichkeit musikalischer Hilfsmittel beim nationalen Drama sann, erneuerte Schiller in der „Braut von Messina“ den antiken Chor und steigerte bewußt die bei ihm stets lebendige musikalische Stimmung. Wohl scheint ein gut entwickeltes Sprechorgan noch auszureichen, um Klang und Rhythmus dieser gewaltigen Lieder wiederzugeben; wie sehr Schillers Gesänge sich aber zur Komposition eignen, dafür ist Brahms' „Nänie“ Beweis genug[1]).

Hier finden wir schon einen Einschlag der Lautmalerei, wie sie besonders die Romantiker liebten, jene einseitige Bevorzugung klanglicher Mittel, die meistens auf Kosten des Rhythmus geschieht. Die Musik ist solchen poetischen Gebilden gegenüber in der Regel hilflos, da hier die Worte die ihr zukommende Wirkung bereits vorwegnehmen.

Nirgends scheint die Bindung von Wort und Ton natürlicher als im Lied. In tausend Formen lebt es, bei allen Völkern, bei allen Anlässen: im Hause und auf der Straße, im Gottesdienst, im Theater, bei marschierenden Heeren wie bei einzelnen Arbeitern, und im Liede singt der Einsame von Freude und Leid. Die Worte werden hier zum Träger des musikalischen Tons und Rhythmus. Je entschiedener eine besondere Stimmung vom Dichter festgehalten wird, um so sangbarer ist sein Lied. Diese Stimmung kann allgemein (Freude, Trauer, Trotz usw.), sie kann epigrammatisch zugespitzt und gesteigert sein. Ferner bedarf es einer gewissen Fügsamkeit der Poesie der Musik gegenüber. Dem einzelnen Wort darf keine zu große Bedeutung beigelegt werden. Die entwickeltere Form der Arie läßt das einzelne Wort in seiner Bedeutung schon verblassen. Auf der anderen Seite ließen sich viele Beispiele anführen für das Weiter- und Umbilden, das der Komponist an seinem Texte vornimmt: es sei nur an Tschaikowskis Neigung erinnert, am Schluß eines Liedes zum Anfang zurückzukehren und die ersten Verse zu wiederholen, oder an das steigernde Herausheben einzelner Worte, wie Schubert es in dem Liede „Eifersucht und Stolz“ tat mit dem erregten Ausruf: „Sag's ihr!“

Demgemäß sind die Texte aller Opern wortreich und zeigen besonders in den lyrischen Teilen einen langsamen Fortgang der Gedanken. Wie anders dichtet Goethe, der in jenen unvergleichlichen Gedichten die am eigenen tiefen Klang tönenden Worte in sichere Maße band, wenn er an die Oper denkt. Da entsteht ein leichter, schmiegsamer Singsang, eine lockere Form, eine Hülle von Worten, die darauf wartet, den musikalischen Körper zu decken. Wir achten kaum noch auf die Bedeutung der einzelnen Worte. Die Musik hat die Herrschaft. Wir denken an jenen typischen Vorgang im frühen Mittelalter, da die langgedehnte, mit Variationen reich geschmückte Jubilation auf dem „a“ in Halleluja die Anfertigung poetischer Texte notwendig machte, um dem Gedächtnis des Sängers zu Hilfe zu kommen. Woraus die Sequenz entstand.

Diese Herrschaft der Musik wird abgelöst, sobald eine Folge von Ereignissen verknüpft und ihre Mitteilung an den Hörer für das Verständnis erforderlich wird. Die Musik kann, sobald es sich um einen raschen Wechsel von Stimmungen handelt, den ganzen Reichtum ihrer Kräfte nicht entfalten, sie muß sich oft sparsam zusammenfassen. Sie wird zur Begleiterin. Aus dem Lied wird die Ballade, die Melodie weicht dem Rezitativ.

In Wagners Werken findet sich, der Natur der hier vereinten Künste entsprechend, selbstverständlich die gleiche Erscheinung. Mit seiner Form der Oper vertrug sich zwar nicht die Wiederholung, die Arie. Aber z. B. im „Tristan“, der dem Ideal seines Musikdramas wohl am nächsten kommt, finden wir im zweiten Akt anstatt der Arien die langgesponnenen, schier unerschöpflichen Variationen desselben Gedankens, wie sie im gesprochenen Drama unmöglich wären.

•

Als Wagner in seinen Meisterwerken die langersehnte Einheit von Wort, Ton und Szene schuf, ging er vom Drama aus. Er dichtete eine festgefügte, stetig fortschreitende Handlung. Der natürliche Fluß der Rede wird durch keine Wiederholung, keine Lieder unterbrochen; sie wird nur geweitet, wenn es die lyrische Stimmung verlangt. Wir erleben die tiefsten Wirkungen im Dialog, im dramatischen Bericht. Tristan auf dem Sterbelager: Kurwenal bemüht sich um ihn in banger, erregter Sorge. Wie herzandringend singt er das Lied von der Heimat, der vordem so trotzig das Spottlied auf Isolde sang. Hoffnungslosigkeit, Mattigkeit klingt von Tristans Lippen. Im Hintergrund die alte, traurige Weise der Hirtenflöte. In der Charakteristik des einzelnen Moments, im Wechsel der Stimmungen zeigt sich Wagner hier als ein Meister des dramatischen Ausdrucks. Jeder Vergleich mit seinen Vorgängern, die Arie und Rezitativ nebeneinander verwandten, läßt über die Bedeutung des Fortschritts bei Wagner keinen Zweifel. Der große tragische Stil des Musikdramas, den Wagner forderte, ist hier im höchsten Sinn erfüllt.

Die Musik Wagners dient der Charakteristik: sie gibt die Melodie (als zeugende Kraft) auf und setzt an seine Stelle das Motiv, das festgeprägt, dem Wesen treu bleibt, dem es zugeteilt ist. Die uns natürlich erscheinende Entwicklung musikalischer Gedanken aus der Melodie fällt damit fort, die Musik hat bei Wagner von vornherein etwas Statuiertes. Seine Helden haben an ihr ein zuverlässiges Rüstzeug.

In den großen Pausen der Handlung, in den Ouverturen und in Szenen wie dem „Waldweben“ bieten sich dem heroischen Tragiker die größten Schwierigkeiten. Er lebt sich in sie ein, vom dramatischen Leben getragen. Das Unfaßbare wird in Worte, in Motive und ihr wundervolles Widerspiel

[1]) Es sei hier dankbar erinnert an Konrad Burdachs erschöpfende literarhistorische Darstellung in dem Aufsatz: „Schillers Chordrama und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik“. Deutsche Rundschau. 1910. Februar bis April.

gefaßt. Aber es ist charakteristisch für den Pathetiker: die eigene Ergriffenheit nimmt das Erleben vorweg. Er setzt sich vollständig für seine Gestalten ein, er verliert die Kritik über sie. Er ist stets bei ihnen und mit ihnen, ihn durchfiebert jede Wallung ihrer Leidenschaft. Der Hörer hat ein Gefühl der Gebundenheit, der Unfreiheit. Er kann die Geister nicht mehr entlassen, die er gerufen. In Isoldens Liebestod, da die Seele sich auflöst in der Sehnsucht nach dem toten Geliebten, findet sich die äußerste Kraftentfaltung, ein Wunderwerk der Harmonik, mit strengster Konsequenz durchgeführt. Wir staunen über die Leistung, die all unsere Sinne faßt und in Banden hält, bis wir erschöpft, verwirrt aus der Spannung gelöst werden. Und doch — wer könnte sich des Gefühls erwehren, als wäre hier durch eine einfache, klare Linienführung eine ungleich tiefere Wirkung zu erreichen gewesen? Es bedrückt uns, daß diese Menschen zu sehr die Träger großer Gefühle und Eigenschaften sind, als daß wir ihr Erleben mit dem unseren teilen könnten. Grüblerische Gedankenarbeit und Neigung zur Symbolik, die die „Bedeutung" der Handlung heben sollte, hat vielen Gestalten ihre frische Unmittelbarkeit genommen. Stark sind Wagners Helden, überwältigend in ihrer Kraft und Liebe, die ins Ungemessene schwillt. Und doch sehnen wir uns in die Stille, wo ein Kind verlassen seine Träne weint. Dieser Stille sind die Helden entronnen[2]). Und was ihm hier versagt ist, feuert seine Unrast an. Diese Menschen stehen im hellen Licht des Lebens. Wir empfinden den starken Gegensatz zu dem anderen Meister der deutschen Oper, zu Mozart. Hier der Naive, dort der Sentimentalische, bei Mozart das Hervorwachsen aus dem Kleinen, Einzelnen zu einer olympischen Heiterkeit, das klingende Lachen, die Tränen im Weh. Daneben Wagner, der ernste Tragiker, der aus gedankenvoller Reflexion schafft, der Romantiker, dem brennende Sehnsucht das Herz verzehrt nach dem, was dem andern die Götter liebend gaben. Seine Musik hat warme, dunkle Farben neben großer Helligkeit; sie hat nichts Leichtes, eher etwas Gewolltes; nicht das Spiel der Anmut, sondern vorwärtsdrängende Kraft. Eins aber vermissen wir: das große Schweigen, den Blick ins Unendliche, die Überwindung des eigenen Willens und Denkens in der Intuition. Als Wagner seine Musik nach den Worten des Schauspiels und dem dargestellten Bild orientierte, nahm er ihr die höchste Wirkung: das freie, durch die Rhythmen bewegte Spiel der Phantasie zu entfesseln oder, um eine Definition Schillers zu gebrauchen: „bloß einen bestimmten Zustand des Gemüts hervorzubringen, ohne die Einbildungskraft durch ein bestimmtes Objekt zu beschränken".

[2]) Vgl. Sp. 456.

„Gitanjali"

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Diese Gedichte[1]) wurden aus dem Indischen ins Englische übersetzt und aus dem Englischen ins Deutsche übertragen. Das ist beinahe, als löste man ein Element in gasförmigen Zustand auf, um das Gas wiederum zu feuchtem Niederschlag zu verdichten: wer wollte in der Flüssigkeit das Kristall wiedererkennen? Nur wenig mag von einer lyrischen Form übriggeblieben sein, deren Wesentliches vielleicht darin bestand, daß das Wort den Lebenshauch an das Wort weitergab, um der Strophe den tiefen Atemzug zu sichern. Auch ist in diesen Gedichten nichts von irgendwelchem Handlungsgang zu spüren, sie stellen durchaus nicht das dar, was wir unter Gedankenlyrik verstehen. Eine feierliche und zarte Rhythmik der Empfindung, das ist alles.

Manche dieser Gedichte gliedert der Refrain. In anderen ist es ein Bild: Kinder etwa, die sich am Seestrand endloser Welten treffen, — das den Eingang bestimmt; das wieder aufgenommen und umgebildet wird; das aus anderer und neuer Perspektive betrachtet wird und dadurch eine neue, der ursprünglichen vielleicht gegensätzliche Deutung erhält — man mag bei solchem lyrischen Fortgang an das Spiel des Fackellaufes denken, bei dem der Träger mit der Fackel so weit vorstürmt, wie er sie zu tragen vermag, um sie erschöpft an den nächsten, der seiner bereits wartet, weiterzugeben. Der große Teil dieser Gedichte aber weist, wie er im Deutschen vorliegt, keinerlei äußere Gestaltung auf.

Die sehr schlichte, sehr leise atmende Sprache schmückt sich selten, dann aber mit bewußter Inbrunst mit dem Vergleich. Nur daß diese Vergleiche etwas anderes sind, als was wir darunter verstehen und darin suchen. Sie dienen selten sinnlicher Verdeutlichung. Sie rücken selten ein Fernes an ein greifbar Nahes — eher umgekehrt. Das Lächeln auf Kindesmund wird dem Wolkenrand verglichen, den ein junger Strahl des wachsenden Mondes trifft. Oder es heißt: „Wird nicht bei jedem Schritt deiner Füße die Harfe des Wegs auftönen in süßer Musik der Schmerzen?" Diese Vergleiche sind beinahe Entbildlichungen. Sie sind gleichsam Gemütswellen auf gestillter Empfindungsflut.

Der übliche Maßstab versagt. Doch weiß ich, daß man diese Gedichte schwer aus der Hand zu legen vermag, bis die letzte Seite umgeblättert worden, und daß diese Ruhe den Leser zu seelischer Erregung aufreizt. Der Unmusikalische wähnt ein starkes musikalisches Erlebnis zu erfahren. Aus einer kümmerlichen Rhythmik der einzelnen Strophen wird eine gewaltige Empfindungsrhythmik, die allem, auch dem Anders-

[1]) Rabindranath Tagore: „Hohe Lieder" (Gitanjali). Leipzig 1914, Kurt Wolff Verlag.

gearteten und Fremdgesinnten, ihre langsamen und feierlichen Schwingungen mitteilt.

*

Als wäre eine Welt versunken und nichts als eine Erinnerung daran zurückgeblieben: so hält die Menschenseele hier Zwiesprache mit ihrem Gott. Auch war das religiöse Erlebnis derart, daß eine Welt darüber versinken mußte.

Oder es ist doch nur so viel von der Welt übrig, als die Seele an Wegzehrung braucht auf ihrer Wallfahrt zu Gott: Enttäuschung, Schmerz, Leid. Die werden gepriesen. Nie aber erfährt man, womit die Enttäuschung schlug und worin das Leiden bestanden — gleichviel, sie scheinen notwendig für den, der sich in die Gottheit einfühlt. Wie in diesen Gedichten einmal das Märchen erzählt wird von dem Gott, der als Bettler zu dem Gläubigen tritt und ein Almosen fordert — er erhält ein Getreidekorn, das sich nachher, in Gold verwandelt, im Besitz des Schenkers wiederfindet: ganz wie dies Märchen hat auch die Welt der Wirklichkeiten nur als seelisches Erlebnis in dieser Dichtung Geltung. Oder aus dem Erinnerungsbewußtsein, daß Gott bei den Ärmsten, den Verstoßenen und Verlorenen, zu finden war, bleibt etwas wie ein ethisches Postulat zurück. Oder aus dem sehnsuchtslosen Gedenken an einen Frühlingstag schöpft der Vergleich die wesenlosen Bilder: „Dann werden deine Worte Schwingen nehmen im Gesang von allen meinen Vogelnestern und deine Melodien werden in Blumen in meinen waldigen Hainen aufbrechen.“

Nur bei einem dieser Gedichte (87), das mit den Worten einsetzt: „Voll verzweifelter Hoffnung geh' ich umher und suche nach ihr in allen Winkeln des Hauses, ich finde sie nicht“, glaubt man ein individuelles Erlebnis herauszuspüren. Man wähnt, es sei nach dem Tode der Gattin geschrieben. Aber man vermag das nicht mit Gewißheit zu sagen. Man fühlt auch, daß die Gewißheit nicht fördern, sondern eher vom Ziele abführen würde. Denn es ist wie in der Musik, für die es keine bestimmten Mitteilungen gibt. Man lebt die Schwingungen mit, und sie sind stärker, weil sie das Unterscheidungsvermögen nicht berühren, weil die Bewegung gestaltlos bleibt.

*

Ist Tagore Buddhist oder indischer Mohammedaner oder Christ? Ich weiß es nicht. Es wäre ein Leichtes, eine Antwort auf diese Frage zu erhalten, aber man scheut eher davor zurück. Als stünde das Nichtwissen der Wahrheit näher als äußerliche Namengebung.

Es gab Zeiten, in denen die Deutung einer symbolischen Handlung zu Religionsspaltungen führte, und wahrscheinlich mußte auch das durchlebt werden. Aufgabe unserer Zeit scheint es dagegen zu sein, das allen Religionen Gemeinsame so sehr als Wesentliches zu empfinden, daß man sich manchmal wundert, warum sie noch unter verschiedenen Namen nebeneinander bestehen.

Christentum oder Buddhismus? Hier offenbart sich die Religion, in der der Schmerz der Mittler ist zwischen Gott und dem Menschen; in der Gott den Menschen errettet durch hartes Verweigern; in der der Schemel für Gottes Füße da ist, wo die Ärmsten und Niedersten, wo die Verlorenen leben. Ein verzagtes Menschentum scheut zeitweise vor der letzten Selbstaufgabe, ohne die keine Gotteskindschaft ist, zurück: „Das Tuch, das mich deckt, ist ein Tuch aus Staub und aus Tod, ich hass' es und liebe es doch.“ Ein leises sinnliches Empfinden mischt sich ein, also daß der Wind als schwacher Duft des süßen Daseins Gottes eingeatmet wird — diese Sinnlichkeit schwillt wie bei Novalis bis zu einem Hinüberschwellen des Mannestums in Weibempfinden an, also daß an den in Gott Versenkten die seltsame Frage ergeht: „Weib, was hast du gefunden?“ Gefunden aber ward — ein neuer und jäherer Gefühlsumschlag — Gottes Schwert (52).

Der Tod wird zu einer Landschaftsvision voll Abendfrieden. „Dort bei der Furt in dem kleinen Boot spielt der Unbekannte auf seiner Flöte.“ Unbekannt blieb das Leben: „So wird der Tod, der gleiche Unbekannte, mir erscheinen als immer gekannt. Und weil ich dies Leben so liebe, so weiß ich, daß ich den Tod gleich lieben werde.“

*

Ein Mann, der die Welt hinter sich gelassen hat, um seinen Gott in sich zu finden. Dem die Geschäftigkeit zu Ruhe, das Mitleid mit den Leidenden zu Erkenntnis geworden ist. Der immer nur von seinen Empfindungen spricht und trotzdem ganz selbstlos bleibt. Der zum Sänger wird, weil Gottes Wesen ihm Gesang bedeutet. Eine Novalis entfernt verwandte, aber unreflektierte und darum stärkere Natur: Rabindranath Tagore, der Dichter der „Gitanjali“.

Eine moderne Autobiographie

Von Albert Geiger (Steglitz)

Wie alt war doch Goethe, als er „Dichtung und Wahrheit“ schrieb? Und wie lange hat er zur Niederschrift oder zum Diktieren gebraucht? —

Die Vorsicht, mit welcher solche Genies bei einer Betrachtung auch nur bestimmter Lebensabschnitte zu Rate gingen, ist in der heutigen Zeit einem weit kühneren Wagemut gewichen. Mit fünfzig Jahren veranstaltet man reichlich, allzu reichlich applaudierte Dichterjubiläen, wozu die immer nach Stoff „unter dem Strich“ lüsternen größeren und kleineren Zeitungen nicht wenig beitragen; mit vierzig Jahren schon macht man die erste Gesamtausgabe; mit dreißig Jahren gibt man womöglich bereits Erinnerungen heraus. Unsere trotz aller gegenteiligen Versicherungen sehr wenig poetische Zeit aber stürzt sich mit Vorliebe auf alles „Aktuelle“, Sachliche; wo sie eben bei Erinnerungen aller Art besser auf ihre Rechnung kommt als bei dichterischen Werken, die ohne den

Wert des originellen Einbands oder ohne irgendwelche Sensationsgründe manchmal kaum in die Hand genommen würden. —

Indessen ist der positive Wert moderner Rückbetrachtungen, auch wenn sie mit einem Auge rückwärts, mit dem andern vorwärts geschehen, durchaus nicht zu verkennen; und ebensowenig allzu gering einzuschätzen. Für den Rückblickenden selbst geben sie die Notwendigkeit, mitten im Vorwärtseilen sich auf sich selbst und ihre Aufgabe zu besinnen. Dem wißbegierigen Publikum bieten sie Gelegenheit, sich über die Persönlichkeit, ihre Entwicklung, ihre Lebenskreise, die Zeitumstände ein klareres Bild zu machen. Dem kritisch prüfenden Literarhistoriker endlich führen sie manchen, wenn auch oft unbehauenen, aber doch manchmal wertvollen Baustein zu.

Unter diesem Gesichtspunkt ist auch das in siebzig Tagen entstandene Buch Max Dauthendeys „Gedankengut aus meinen Wanderjahren"[1]) zu betrachten und zu werten. Der genialisch ausgreifende Dichter bietet in diesem Buch, wenn man einzelne Geschmacklosigkeiten abzieht, recht vieles, was dem Beschauenden Genuß gewährt. Freilich muß man sich seinen Weg darin suchen. Denn das Werk offenbart einen unterschiedlichen Charakter. Es ist philosophisch. Es ist literarisch. Es ist episodenhaft. Und es ist in manchen Partien von einer unleugbaren dichterischen Schönheit. Einer poetischen Kraft, die mit einem Male hervorquillt und gefangen nimmt.

Dauthendey hat versucht, seinem „Gedankengut" einen philosophischen Grundcharakter aufzuprägen. Dieser Grundcharakter durchzieht das ganze Buch Dauthendeys — ob wir seine dichterischen Anfangsjahre in Würzburg, sein Erwachen in München, seine Einsamkeit in Schweden, seine Erlebnisse in Paris, seine Ansiedlungsversuche in Sizilien, Mexiko und Griechenland, und seine sonstigen Kreuz- und Querfahrten mehr oder minder interessiert mit durcherleben. Der Gedanke dieser Philosophie ist nicht neu. Und wer wollte dergleichen verlangen? Neues vollzieht sich seit Jahrzehnten auf ganz anderen Gebieten als denen der Philosophie, Kunst oder Dichtung. — Dauthendeys philosophisch-menschliche Grundidee ist die: Alle Dinge sind beseelt. Dieselbe eine große, pochende, schaffende und dennoch im Innersten in sich ruhige und geruhsame Seele ist in der Blume oder der Quelle, im Stein oder der Wolke so wirksam und geruhig zugleich vorhanden wie im Menschen. Der höchsten in sich vollendeten Ruhe, dem Nirwana, steht die höchste Unruhe, das Sansara des Buddhismus, gegenüber. Im Menschen ziehen sich alle diese Ströme zusammen, und aus ihm münden sie wieder hinaus. Er erlebt das ganze Weltall in sich; ohne aber den Anspruch auf eine Sonderstellung erheben zu dürfen. — Den besonderen Stempel prägt dieser aus subjektivem Idealismus und gehobenem Materialismus seltsam und manchmal recht dilettantisch zusammengefügten Philosophie das Poetisch-Künstlerische auf. Und das wiederum erhält seine, freilich auch nicht mehr neue Pointierung durch den Trieb zur Freude, zur positiven Bejahung, zum Optimismus oder — um mit Dauthendeys Worten zu sprechen: durch die „Weltfestlichkeit", deren Hauptschöpfer der Mensch ist. Die Welt ist „weder gut noch böse". Sie ist nur das, was der Mensch daraus macht. In seinem Willen liegt es, Freude und Gelassenheit zugleich zu haben. Friedliches Nirwana — festliches Sansara. — Daß Dauthendey glaubt: der endliche „dichterische" Verkünder der festlichen Weltanschauung zu sein, mag dem Überschwang des Dichters zugute gehalten werden[2]). Im wesentlichen ist er einer der Verkünder eines seit undenklichen Zeiten in den Menschengemütern vorgegangenen Prozesses; gespiegelt aus seinem eigenen suchenden Innern.

Es ist immerhin ein erfreulicher Gedanke, daß ein Mensch unserer Zeit, ein Dichter mit dem Zeichen des Tragischen in manchem seines Wesens, mit fünfundvierzig Jahren so fest in sich gediehen ist — wie man gläubigen Herzens hoffen mag —, daß er das Recht des Menschen auf Freude, auf Gehobenheit als notwendig proklamiert! Denn das — wenn ich Dauthendey recht verstehe — ist der Sinn seiner vielfach zwiespältigen Gedanken: Freude, Schmerz, Arbeit — sie sollen gehoben sein und edelste Art in sich tragen! Der zunehmenden Verflachung der Zeit setzt er ein starkes Herauswollen aus sich selbst entgegen. Dafür kann man ihm nur danken! Und die Einheit, die er in dieser von der Natur als der großen mitfreuenden, mitleidenden, mitschaffenden Kraft gestützten Selbsterlösung findet — wohin sie nun aller Ende mündet: gleichviel! —

So viel über die Philosophie des Buches! —

Das Autobiographische wurde schon gestreift. Das Schicksal Dauthendeys in seinem vor uns entrollten Lebenslauf läßt sich mit einigen Worten etwa dahin charakterisieren: Es gibt Menschen, denen es — um ein triviales Wort zu gebrauchen — in der weiten Haut zu eng ist, die aus dieser Haut hinaus wollen, um endlich einzusehen: daß es doch ihre natürliche, gutgewachsene, nur noch nicht genug gedehnte und noch nicht richtig erkannte Haut ist. So treibt es den „Weltwanderer" Dauthendey zu wachsender Erkenntnis und gesteigerter Anschauungskraft dahin und dorthin. Nicht ohne ein stilles Lächeln über manche den Poeten der Achtziger- und Neunzigerjahre fast krankhaft eigene Verpflanzungsbestrebung aus dem heimatlichen Deutschland nach fernen Ländern, liest man diese Kapitel. Dauthendey will Kolonist werden. Von seiner Hände Arbeit leben. Ohne den Fronzwang einer bestimmt eingezirkelten literarischen Tätigkeit, wiewohl diese ohne Zweifel mitunter recht ersprießlich im besten Sinne werden kann. Besiedlungsprojekte tauchen auf. Aber überall findet er ein Haar in der Suppe. Sein Gedanke hat eine entfernte Ähnlichkeit mit dem horazischen Tuskulum: leichte Gartenarbeit, Blumen pflegen, Bäume pflanzen.

[1]) München, Albert Langen. Zwei Bde.

[2]) Vgl. S. 56, Bd. 1.

Und dabei dichten. Aber Sizilien ist ihm zu eintönig. In Mexiko findet er eine widerlich, gänzlich unpoetische Natur, in der es sich nicht dichten läßt. In Griechenland — er will sich bei Delphi ansiedeln — ist ihm alles zu drückend großartig. Und so weiter. Man ist wirklich froh, ihn ganz und gesund wieder in Würzburg zu wissen, wo es ihm denn auch bis auf weiteres gut zu behagen scheint. An grotesken Situationen fehlt es bei diesem Werdegang nicht. So: wenn er in Mexiko mit Weib, Koffern und Kisten, Hab und Gut ankommt, um stante pede dieser schreienden Natur und dem abruzzenhaften Ausbeutergesindel zu entrinnen mit dem nächsten Dampfer. — Die Großstädte Paris, London, Berlin, Kopenhagen mit ihrer Kultur spielen in dieses Bild hinein.

Während dieser Wanderungen — und das ist das Wesentliche und Bedeutende, wohl auch das Bleibende dieses Buches — offenbart sich dem Auge des Schilderers und Dichters ungemein viel Charakteristisches und Schönes. Die stille und starke Schönheit der felsigen Küste Schwedens — die großen Linien, das Ätherklare und Ätherscharfe Griechenlands — Land und Leute — Kultur und Unkultur: alles ist mit vollen, kraftschweren, von Leben der Anschauung strotzenden Bildern wiedergegeben. Der in Dauthendey lebendige Maler und Plastiker zeigt sich ebenso, wie der Finder intimer Reize oder der Nachspürer und Empfinder typisch rassiger Volkszüge. Mit Genuß liest man diese Kapitel. Eins geworden mit Dauthendey in seinem Verlangen nach Festlichkeit und Gehobenheit über alle Plackerei des Reisens hinaus. Eins auch in seinem Totalempfinden Mensch-Natur-Kunst-Harmonie. — Nicht so hoch bewerten möchte ich die Schilderungen der Großstädte, in denen das Deklamatorische, Erklärende und Prophetische die besten Partien überwuchert und man zuweilen fast den Eindruck eines etwas billigen Cicerone hat[3]). Überdies zieht sich durch alle Schilderungen ewig die Grundidee von der Festlichkeit des Lebens, die denn doch für den Dichter selbst oft in betrübender Weise versagt. —

Käme nun noch die literarisch-künstlerische Umwelt Dauthendeys. Hier, wo sich der starke, kritisch sondernde Erfasser zeigen sollte, versagt Dauthendey sehr. Zumeist fehlt in diesen reichlich von feuilletonistischem Beiwerk umwucherten Wertungen die notwendige geistige Distanz; der kühle Blick. Eine bestimmte Stellungnahme ist Dauthendey versagt, oder er hat sie nicht gewollt. Der große Wechsel Naturalismus-Neuromantik, der sich um die Wende der Achtzigerjahre abgespielt hat, ist zu bekannt, ja zu abgedroschen, als daß Dauthendey irgendwie wesentlich Neues für dies Thema beizubringen vermöchte. Was die an diesem Wechsel beteiligten Persönlichkeiten betrifft, so tauchen einige wie Richard Dehmel in die übliche halbgottartige Beleuchtung. Scharf umrissen steht nur Przybezewskis verzerrte Physiognomie vor uns, die Dauthendey mit seiner nach dem Gesunden suchenden Natur abstößt. Ein gesundes Urteil gibt er über Wildes „Salome" ab: sie widerspricht für ihn dem einfachen Sinn der Bibel. Auch Strindberg wird flüchtig gestreift in einigen Zügen, die seinen typisch geschilderten Verfolgungswahn ergänzen helfen. Seltsam liest sich Dauthendeys Urteil über Ibsen. Er spricht von den „Gesellschaftsspitzfindigkeiten und der Nervenlust der ibsenschen Dramen, die damals (1896) die Begeisterung der Welt für sich hatten"[4]). — Was aber mag wohl bleiben von der deutschen Literaturschöpfung der letzten dreißig Jahre, wenn man diesen Titanen noch immer vor sich haben wird? — Seien wir doch ehrlich! Und belügen uns nicht selbst! — Frankreich hat seinen Zola hervorgebracht. Die nordische Welt ihren Ibsen. Die letzten dreißig Jahre in Deutschland — Gerhart Hauptmann. Das bleibende Genie für Deutschland muß noch kommen. Und dieses vielleicht erst: wenn die jetzt seiner harrende Zeit aus dem Eisen der technischen Notwendigkeiten das Gold des Idealismus peinvoll genug geboren hat.

Hüten wir uns vor Überschätzung der „Moderne" in Deutschland, wie sie auch in Dauthendeys Buch nur zu deutlich wahrnehmbar ist! —

Versdramen

Von Hans Franck (Dockenhuden)

Dido. Die Gründerin von Karthago. Tragödie in drei Akten von Alois Außerer. Innsbruck, Wagnersche Universitätsbuchhandlung. 87 S.

Der Gekreuzigte. Drama in drei Aufzügen von Ernst Hammer. Berlin-Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 116 S.

Der Menschgläubige. Ein Trauerspiel von Waldemar von Grumbkow. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 179 S.

Der Einsiedler. Dramatische Dichtung von Waldemar von Grumbkow. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 111 S.

Willibald. Ein Drama. Von Jörg Kraus. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 240 S.

Marie Antoinette. Historisches Schauspiel in fünf Aufzügen von Gustav Meinecke. Wiesbaden 1913, Arthur Schwaedt. 126 S.

Gottfried Rösner. Ein dramatisches Geschichtsbild. Von Dr. Wilhelm Petersen. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 178 S.

Schill. Schauspiel in drei Akten (vier Bildern) von Karl Heinrich Müller, Hauptmann der Reserve im Kolbergschen Grenadier-Regiment Graf Gneisenau (2. Pomm.) Nr. 9. Berlin 1913, Karl Heinrich Müller. 64 S. M. 1,—.

Judas. Drama in drei Akten von Georg von der Gabelentz. Leipzig 1911, L. Staackmann. 96 S.

Tannhäuser. Eine Tragödie von Paul Eberhardt. Leipzig 1912, H. Haessel. 104 S.

Odysseus und Nausikaa. Tragödie in drei Akten von Robert Faesi. Zürich 1911, Schultheß u. Co. 106 S.

Astorre. Tragödie in fünf Akten von Konrad Falke. Zürich und Leipzig, Rascher u. Co. 176 S.

Der Raub der Europa. Von Karl J. Mayer. Berlin, Dr. Basch u. Co. 31 S.

Inge. Das Drama einer Liebe. Drei Akte und ein Vorspiel von Johannes Tralow. Berlin 1912, Oesterheld u. Co. 134 S.

Panthea. Tragödie in fünf Akten von Ulrich Steindorff. Berlin 1911, Erich Reiß. 134 S.

[3]) Vgl. die starke Trivialität beim Anblick der Venus von Milo, bei der zum millionsten Male der kranke Heine zitiert wird, der vor ihr zusammenbricht.

[4]) Bd. 2. S. 245.

Arbaces und Panthea oder Die Geschwister. Schauspiel nach Francis Beaumont. In fünf Aufzügen von Leo Greiner. Berlin, Erich Reiß. 140 S.

Versdramen? Ist damit nicht etwas Äußerliches, etwas zum mindesten Nebensächliches, etwas wenn nicht Ganz-, so doch Halb-Belangloses zum Unterscheidungsmerkmal und also auch (in gewissem Sinne) zum Kriterium erhoben worden? Dem könnte so sein. Denn es muß allerdings zugestanden werden, daß heute bei der Anwendung des Verses die denkbar größte Verwilderung und Unsicherheit herrscht. Auf der einen Seite glauben Werke den Vers zu benötigen, die weder in objektivem noch in subjektivem Sinne ein Anrecht darauf haben, deren Stoff und Formung so unzureichend ist, daß selbst die platteste Prosa für sie noch zu schade wäre; auf der andern Seite scheuen Dichter der absteigenden Generation und ihre Glaubenswilligen unter dem gegenwärtigen Geschlecht das Odium des Epigonentums und des (angeblichen) Rückschrittes so sehr, daß sie den Vers selbst da vermeiden, wo die Hochspannung des ausdrucksuchenden Gefühls ihn gebieterisch verlangt; sie begnügen sich (ihrer selber, ohne darum zu wissen, spottend) mit verkappten Versen, mit den verschämten, durch das zu enge Prosagewand auf Schritt und Tritt behinderten Rhythmen einer gehobenen Scheinprosa. Gewiß, diese Verwilderung besteht. Aber liegt darum nicht doppelt Grund und Anlaß vor, den Vers (seine Notwendigkeit, seine Handhabung, seine Eigenart, seine Nützung) zum Kriterium zu nehmen? Nicht, versteht sich, zum ausschlaggebenden, sondern zum anfänglichen, vorläufigen Maßstab, der über Größenverhältnisse des Stoffmaterials, über die persönliche dichterische Absicht, über die Mindestsumme an benötigter künstlerischer Kraft orientiert. Erst wenn diese Grundforderungen erfüllt (und vom Kritiker abgeschätzt) sind, kann eine Entfaltung (und Charakterisierung) der allerpersönlichsten Kräfte eintreten. Alles andere ist Täuschung, ist Jonglierrerei, ist: falscher Zauber.

Wie liegen denn die Dinge? Wer den Vers erwählt, spricht damit einen unzweideutigen Verzicht aus. Nicht in der Wirklichkeitswelt soll sein Stück spielen. Nicht auf den Schein des Lebens, nicht auf Farbigkeit, Wärme, Vertrautheit, Beweglichkeit soll sein Auge gerichtet sein. Nicht Täuschung, nicht Nachahmung, nicht Illusion sollen angestrebt werden. Wer den Vers erwählt, erhebt zugleich einen weitgehenden Anspruch. In der intelligiblen Welt soll sein Stück spielen, in der Welt des wahrhaften, von der Erscheinung unabhängigen Wesens. Auf das Sein des Lebens will er sein Auge richten. Mitreißende Rhythmik, packende Großlinigkeit, urtümliche Maße, zwingende Statik verheißt er. Deutung, Entwirrung, Lösung stellt er in Aussicht. Die Fixierung des Wesenhaften durch Gestalt und Wort bekennt er als das Ziel, das seinem Werk gesetzt ist. Nur wer diese Verpflichtung anerkennt und sie (ob bewußt, halbbewußt oder unbewußt, bleibt sich gleich) durch das Werk seiner Hände erfüllt, nur der hat ein Recht auf den Verzicht, der mit dem Vers ohne weiteres gegeben ist. Es geht in der Kunst nicht an, Werte aus der Hand zu geben und Nicht-Werte dafür zu bieten. Zur Außerachtlassung selbst des Minderwertigsten ist einzig berufen, wer durch höhere Werte dafür entschädigt.

Faßt man die Sache so, dann scheiden Werke wie Alois Außerers „Dido", Ernst Hammers „Der Gekreuzigte", Waldemar von Grumbkows „Der Menschengläubiger" und „Der Einsiedler", Jörg Krausens „Willibald", Gustav Meineckes „Marie Antoinette", Dr. Wilhelm Petersens „Gottfried Rösner", Karl Heinrich Müllers „Schill" von einer interpretierenden Betrachtung aus. Außerer gibt nicht einmal den Nachhall eines Aufmerken erzwingenden Nachhalls; er schreibt das sattsam bekannte Dido-Pennälerstück zum hundertundeintenmal. Grumbkow füllt seine beiden Bücher mit endlosem Versgeschwätz; ist der Menschengläubige auch ein wenig erträglicher als der Einsiedler, erträglich ist er darum noch lange nicht. Hammer macht aus einem guten Novellenstoff ein breiiges Drama und schüttet angebliche Verse von unfreiwilliger Komik dutzendweise aus dem Ärmel:

> „Blick'
> Nur einmal voll Verständnis in sein Herz
> Und schaudere vor seinem großen Ringen!"

Jörg Kraus bringt es fertig, auf 240 Seiten weniger von dem Sein Heinrichs IV. und seiner Mutter zu geben als jeder Geschichtsleitfaden auf einer halben; daß seine Verse trotz der Reime und Wortverschränkungen klapperdürre Prosa sind, dürfte ihm nicht zum Bewußtsein gebracht werden können. Für den Leser dieser Blätter genügt ein Zitat:

> „Wo bleibt Sylvester nur, der immer sonst so pünktlich,
> Bringt er am Ende schlechte Nachricht gar?
> Da kommt er schon, ich höre seine Schritte,
> Und Agnes' Kommen ich erfahr'."

Auch Gustav Meineckes Marie Antoinette, die, mit allerdeutschesten Johanna-Jamben im Mund, eine tunlichst gute (Theater-) Figur zu machen sucht, auch der angeblichen Tragödie Wilhelm Petersens, der mit seinem „Gottfried Rösner", trotz Prolog, fünf Akten und breitspuriger Jambik, einen aus zufälligen Zeitumständen (konfessionellen Befangenheiten) erklärlichen Justizmord nicht zum Tragödienvorwurf erheben kann, auch Karl Heinrich Müllers gutgemeintem vaterländischen Schauspiel „Schill" — auch diesen Versuchen mit unzulänglichen Mitteln ist durch die Erwähnung genug, übergenug getan. Daß der Letztgenannte, laut Ausweis des Titelblattes, „Hauptmann der Reserve im Kolbergschen Grenadier-Regiment Graf Gneisenau (2. Pomm.) No. 9" ist, mag für seine Kameraden ein hinreichender Grund zu mildernden Umständen sein, unser Spruch lautet: Anrecht auf den Vers, Anrecht auf Buch und Bühne hat es ebensowenig wie alle bisher genannten Stücke.

Immerhin: es handelt sich bei diesen Versuchen um harmlose, auch den Fernstehenden ziemlich leicht erkenntliche Spielereien merkwürdiger Dilettanten, bei denen die Erinnerung an das leicht mißdeutbare Wort der Frau Aja: „Laß sie mitkrabbeln!" einem jedesmal, wenn der Zorn kommen will, ein Lächeln auf die Lippen lockt. Anders aber liegt die Sache bei jenen Werken, bei denen durch die Größe eines vielbehandelten, zu Leistungen verpflichtenden Stoffes oder den Klang eines (durch frühere Arbeiten) mit Recht erworbenen guten Namens die Gefahr der falschen Wertung gegeben ist. Sie zwingen trotz des

negativen Ergebnisses zu einer weiter ausholenden Zurückweisung.

Georg von der Gabelentz, durch seine novellistischen, düster phantastischen Erstlinge einst eine starke Hoffnung, nun auch auf seinem ureigensten Gebiete schon ein Schatten seiner selbst, vermehrt die endlose Reihe der mißlungenen Judas-Dramen um ein neues. Daß jedes moderne Judas-Drama mißlingen muß, mag hier nur behauptet und gelegentlich in einem andern Zusammenhang begründet werden. Aber wenn auch dieses Mißlingen Georg von der Gabelentz', meiner Meinung nach, im voraus bestimmt war, so kläglich brauchte er sich nicht aus der Affäre zu ziehen. Die beiden Säulen, die Judas stützen, sind die Hoffnung auf das irdische Reich des Messias und seine Liebe zu Maria Magdalena. Mit ihnen bricht er zusammen. Wie ihn dieser Zusammenbruch zwingt, den Messias zu verraten, ist nicht einmal angedeutet, konnte gar nicht angedeutet werden. Denn mit der üblichen künstlerischen Feigheit ist, dem bekannten unsinnigen Theaterverbot zuliebe, Jesus aus dem Spiel gerückt. Alles, was sich auf ihn bezieht, alles also, was zwischen Judas und seinem einzigen dramatischen Widerpart geschieht, wird nur berichtet. Das wirkt bei der ebenfalls hinter die Bühne verlegten Szene des Verrates einfach lächerlich. In derselben Richtung liegt der Schluß: Judas stirbt, nach schaler Tragödienweise, durch Gift. Da auch hier das entscheidende Geschehen nur durch „Mauerschau" gegeben wird, so ist der Grund dieser Änderung nicht einmal einzusehen. Warum sollte Maria Magdalena nicht ebensogut, wie von dem abstürzenden, vom sich erhängenden Judas erzählen können? Hilflos, unecht und hohl wie der Aufbau und die Durchbildung des Stoffes ist (naturgemäß) der Vers. Schiller-Nachhall, Sentenzerei, sinnlose Bilderei, Geschwätz, Tiraden wechseln in unschöner Folge ab. Wie die Gestaltung, so das Wort. Ohne Saft und Kraft ist beides. Man höre nur, wie Judas „in mächtigem Wollen" vor seiner Lebenstat monologisiert:

„Doch du sollst
uns ledig machen aller Bande, sollst!
Und zögert deine Hand, den Pfeil zu senden,
der längst geschärft ward für des Feindes Herz,
so sei des Bogens Horn von mir gespannt! —
Was will ich tun? Ich wag's nicht laut zu sagen,
ich wag's zu denken kaum. Und doch, es klingt
mir Tag und Nacht im Ohr: Du mußt! Du mußt!
Der Mensch erträgt das Ungewisse nicht,
er will das Wissen, sei es noch so schlimm."

„Unheimlich" sollen, nach der Regiebemerkung, diese Verse klingen. In der Tat: dieser groteske Selbstirrtum ist unheimlich. Dennoch liegt auch hier der Fall ziemlich einfach. Da die wundervolle epische Darstellung der Bibel noch heute allen zugänglich ist, so hat, wer nach einem psychologisierenden Drama lüstern ist, wer eine Ausdeutung, eine Mundgerechtmachung, eine Zerfaserung (mangels eigener Phantasie) glaubt nötig zu haben, sich die Enttäuschung selber zuzuschreiben.

Anders aber liegen die Dinge bei den deutschen Sagenstoffen der Vergangenheit, soweit sie nicht durch Hebbel, Hauptmann oder sonstige schöpferische Potenzen in die Gegenwart hinübergerettet wurden. Sie sind für die Mehrzahl unseres Volkes noch immer (Hebbels Wort zu nützen) taubstumm. Hier liegt also die Notwendigkeit, liegt für die deutschen Dramendichter geradezu die Pflicht vor, den Lallenden die Zunge zu lösen. Und diese Pflicht ist um so gebieterischer, als Wagner durch seine sogenannten Musikdramen (die alles andere als Dramen sind) das Bewußtsein von dem Vorhandensein dieses dichterischen Gutes geweckt, aber die Vergangenheitschätze, anstatt sie zu heben, mit neuem Wort- und Gestaltenschutt bedeckt hat.

So gewiß es also einerseits ist, daß die durch Wagner dichterisch verschandelten (weil banalisierten und kitschig romantisierten) deutschen Sagenstoffe eines Tages uns von Genies Gnaden neu geschenkt werden, so daß wir, denen in einem Drama Worte so starken Eigenklang haben, daß uns jede Musik Verfälschung ist, sie wieder in Worten und Gestalten unserer Zeit genießen können: so gewiß ist anderseits, daß dichterisch unzulängliche Versuche diesen ersehnten Tag weiter hinausschieben. Emil Ludwigs Wagnerbuch ist ja auch nicht für die Wagnerianer eine Gefahr und Hemmung, sondern für uns, die wir durch Blutmischung zur Wagner-Gegnerschaft von Anbeginn bestimmt sind. In der gleichen Weise ist uns, die wir immer wieder die dichterische Neugestaltung der verwagnerten Sagen betont haben und betonen werden, der großsprecherische, in jedem Sinne unzulängliche „Tannhäuser" Paul Eberhardts der bitterste Schmerz. Uns schadet derlei, nicht der Sache Wagners, nicht seinen über das Sakrileg (mit Recht) empörten Anhängern. Jedes unreine Spiel eines Nichtkönners schädigt die dichterische Resonanz der Stoffe und legt aufs neue Jahre zwischen uns und die Erfüllung unserer Herzenshoffnung. Was hat Paul Eberhardt nicht alles gewollt! Himmel und Hölle sind bemüht. Und doch (oder besser: deswegen) kann von irgendwelcher Vertiefung keine Rede sein. Luzifer und Frau Venus prologieren und epilogisieren, Tannhäuser, dem das Morgenland im Blut rumort, heiratet eine deutsche Inge, eine Bauerntochter; muß aber doch in den Hörselberg, wird durch Eckarts Stimme herausgelockt, ersticht Inge, als Frau Venus kommt, ihn heimzuholen, ersticht sich, als er sieht, wohin seines Herzens tiefstes Begehr zielt — mit einem Wort: Quark, breitgetretener Quark, nicht einmal gut genug als Operntext. Viel Sinnigkeit und Minnigkeit, ein bißchen Orakeln und Tiefsinnigseinwollen, viel Teutschtum und ein wenig Gallizismus — damit glaubt der Verfasser uns von Wagner erlösen zu können? Hinzu kommt, daß das sprachlich dichterische Vermögen dieses Tannhäuser-Erneuerers unter aller Kritik ist. Da sind in Menge

Härten:

„Bin ich nicht stark und schön?
Gefügt als wie gedreht aus Elfenbein?"

Fehler:

„Denn Tod und Leben
sind ein Menschenwahn
und wird sich geben."

„Von einem Mensch,
der noch so lang' nicht lebt,
wie eines Sternes Licht zur Erde braucht,
verachtet."

Lächerlichkeiten:

„Was ist ihm?" Antwort: „Tot ist ihm!"

„Und draußen weht der Sturm
und peitscht sein Eis und Schnee."

Banalitäten:

„Daß man auch nichts und gar nichts von ihm hört!"
(NB. Das soll ein Vers sein!)
„Mir will's nicht ein."

Daß man auch bei der Wiederaufnahme eines uns aus den Händen der Allergrößten vollendet oder unvollendet überkommenen Stoffes mit Ehren unterliegen kann, zeigt Robert Faesis „Odysseus und Nausikaa". Wie seine (im Xenien-Verlag) erschienene Schrift über den Neuklassizismus, ist auch diese Dichtung eine groß gewollte, verständige Arbeit, aber keine eigenwertige Schöpfung einer überquellenden Vollnatur. Gleich die Eingangsszene ist ein Mißgriff. Wer (trotzdem ihm mehr epische Schönheit als dramatischer Expositionswert zukommt), getreu der Vorlage, das Ballspiel der Nausikaa und ihrer Genossinnen zum Beginn seines Stückes beibehält, der muß heute einfach Goethes Worte mit übernehmen und so fortfahren, daß sie sich organisch in sein Werk fügen; kann oder will er das aus irgendwelchen Gründen nicht, nun, so ersinne er eine Eröffnungsszene völlig eigenen Gepräges. Das Vergangene zu übernehmen, aber an die Stelle der anmutigen Worte und Rhythmen Hölzernheit und Unbeweglichkeit setzen, zeigt nicht etwa Selbständigkeit, sondern (negativ in Erscheinung tretende) sklavische Abhängigkeit. Faesi geht ja auch gleich darauf unbekümmert seinen Weg. Er schiebt den goetheschen Bequemlichkeitsmonolog des Ulysses beiseite und strebt einen handlungsbeherrschenden dramatischen Gegensatz an. Die Phäaken, durch ein altes Herkommen gebunden, jeden Fremdling, der ihre Insel betritt, zu töten, leben, dank ihrer Abgeschlossenheit, in einer Sphäre ständiger Helle. Lust, Glück, Behagen sind ihre täglichen Begleiter. Daß die um den Preis eines Verzichtes erkauft sind, ist ihnen nicht mehr bewußt. In das Gebiet des gefestigten Seins, aus dem sich, ohne es voll zu begreifen, Nausikaa fortsehnt zu leidenschaftgesättigten Erlebnissen, wirft das Meer mit Odysseus das Leben mit seinen Widersprüchen, seiner Unrast, aber auch mit seiner Zeugungskraft. Die Alten raten, auch mit diesem Fremdling dem Herkommen gemäß zu verfahren. Der König aber, ein Vetter des weiland Kandaules, durchbricht, mitbestimmt durch die offensichtliche Neigung, die seine Tochter für den Meerentstiegenen gefaßt hat, das Herkommen. Damit ist der Keim ins Phäakenland gesenkt, aus dem Unheil und Glück, Vernichtung und neue Lebenssaat, Leben und Tod zugleich sprießen müssen. Zwar wühlt sich Odysseus mit wohligem Aufatmen in das langentbehrte ruhevolle Nichts-als-Dasein. Er ehelicht Nausikaa, zieht den Sohn des Königs nach seinem Bild. Eines Tages aber kommt der Bote übers Meer, der ihn in seine wahre Heimat ruft. Obwohl Odysseus weiß, daß er ihm folgen muß, daß nicht idyllisches Dahindämmern, sondern unruhreicher Kampf seine Lebensbestimmung ist, möchte er in den umfriedeten Bezirken des Phäakenseins verbleiben. Er, der Erstling, der von dem grausamen Brauch der Insel verschont wurde, rät, daß (zu seinem persönlichen Schutz) das ehrwürdige Gesetz bei dem Manne, der gekommen ist, ihn an sich selbst zu mahnen, wieder aufgenommen werde. Das ist natürlich nicht mehr als eine letzte Ausflucht. Bald ist Odysseus denn auch so sehr im Banne seines früheren (wahrhaften) Seins, daß er seine Zufallsgattin Nausikaa ohne ein Wort des Abschieds verläßt, den Bruder, der sich ihm in den Weg stellt, niederschlägt und über das trennende Meer zurückstrebt in seine Wesensheimat. Nausikaa sucht in den Wellen Vergessen ihres kurzen Herzensglückes. Auf der Insel aber wird ein neues Leben dem Schmerz entkeimen. Als das Volk um einen König schreit, rafft der bisher schlaffem Genießen Ergebene sich auf und verkündet mit morgendlich geröteten Worten:

„Er ward auch heut. Und so spricht er zu euch:
Der Sturm fing sich in unserm Haus und brach es,
Die jungen Bäume knickt' er uns im Garten.
Laßt uns die Trümmer räumen, die Toten begraben,
Neu sät die Saat, neu stellt die Häuser auf,
Und des gedenkend, daß es Zelte sind
Für einen Tag und eine Nacht gebaut,
Und daß das Glück scheu ist wie Morgentraum." —

Das alles ist freilich mehr angedeutet als gegeben, mehr geplant als ausgeführt, mehr beredet als gestaltet. Auch bleibt Nausikaa ganz im Schatten. So wenig vermochte Faesi das Dramatische, das mit ihr als Möglichkeit bezeichnet ist, zu entbinden, daß das Stück rechtens (wie Goethe ursprünglich plante) heißen müßte: Ulysses auf Phäa, nimmer: Odysseus und Nausikaa. Aber trotzdem der Führung und Gestaltung des Geschehens Vertiefung, Notwendigkeit, volldramatische Rundung fehlen: nicht eigentlich hier liegt der Grund für das Mißlingen, sondern in der Diskrepanz zwischen dem Zusagenden und dem Gesagten, im Wort, im: Vers. Statt freifließender, edler, dramengerechter Jambik wählt Faesi holpernde, episierende, falschgebärdige, stabreimelnde Rhapsodenrhythmik. Im Gegensatz zu dem vorstehenden Zitat, das nach dem endlosen entnervenden Gehüpfe geradezu von erlösender Ausgeglichenheit ist, haben die Verse des Stücks eine krampfige Unnatur, die jede Wirkung der Handlung unmöglich macht. Was kommt bei dem Versuch heraus? Verse wie dieser: „Aber es ist erlitten, und ich weile in wonniger Halle." Wenn Odysseus es zum erstenmal mit Emphase versichert, zwingt man das Lachen noch nieder, beim zweitenmal ist ein Lächeln schon nicht mehr zu verscheuchen, beim dritten gar mit seiner Erweiterung:

„Und ich weile auf immer in wonniger Halle"

platzt man vor Lachen. Veropert! Verwagnert! Hellenen mit blechumbrandeten Bühnen-Hüpfeschritten — das ist es, was Faesi trotz aller Einsicht und alles Könnens um jede Wirkung bringt.

An den Poeten Konrad Falke habe ich einmal geglaubt, sein „Cäsar imperator" war, allen Hemmnissen zum Trotz, ein starkes Versprechen. Schmerzlich zu sagen: über der Lektüre seiner fünfaktigen Tragödie „Astorre" ist mir der Glaube an die Dichterschaft Falkes verloren gegangen. Eine geistige Potenz, ein Kenner und Erkenner ist dieser Schweizer mit dem ehrwürdigen Namen; wohin er zeigt, da wird immer ein Schatz verborgen liegen; ihn zu heben ist ihm, dem Wissenden, nicht gegeben. Die Tragödie des Jünglings, der die Welt rein will, aber zur Erzwingung seiner Ideen der allermenschlichsten unreinen Mittel bedarf, der Schönheit erstrebt und Unschönheit bewirkt, der Frieden

will und Krieg hervorruft, der Liebe verlangt und Haß weckt, darüber alle wider alle und wider sich selbst zum Kampf zwingt und sich vor Ekel aus dem Wege schafft — das wollte Falke geben. Aber es ging ihm wie seinem Astorre. Innerliches wollte er, Äußerliches gibt er; Eigenes verheißt er, Altvätergausrat bringt er; Größe erstrebt er, Hohlheit erreicht er. Der Himmel tötet, um aus Astorre einen Mann zu machen, der Himmel macht Tote reden, um den Ausweg zu bezeichnen; lärmerfüllte, konventionelle Volksszenen verdecken die innere Handlung, falsche Jambik, endlose, unangebrachte Pathetik, unnötige Breitspurigkeiten ertöten jegliche Spannkraft. Die Faust fehlt, die das Erdachte in einige wenige Szenen pulsenden Lebens zwang, die Dichterkraft, die dem Nur-Vorgestellten Eigenton gab. Ob der Schuster schwätzt, die teuflische Mutter monologisiert, die Widersacher Pläne schmieden, die Liebenden ihr Inneres ineinander ergießen, Astorre richtet, träumt, hamletisch sich selbst zerfasert — im immer gleichen, entnervenden Rhythmus plätschern die Scheinverse:

„Ich sehe dich im Himmel; dir ist wohl!
Um dich ist alles Friede; gib mir auch davon!
Komm, nimm mich wieder zu dir, wie du tatest . . .
Dein goldnes Haar umfloß mich; ich war glücklich,
So glücklich! Alle Wünsche schwiegen still!
Und da war auch in mir die große Ruhe . . .
O sag etwas, sage, daß du mich noch liebst!
Warum so starr und kalt? Sei weich und zärtlich
Wie damals, da an deiner Brust ich schlief. . . .
O deine Stimme! Ja, ich weiß es,
Ich bin im Wahn! Ich töte, was ich liebe . . .
Doch haben so die Menschen mich gemacht;
Ich bin es nicht, denn ich war immer gut . . .“

Wenn das der große Stil ist, den Konrad Falke durch den Mund Federigos, seines Bruders in Apoll, verheißt, wenn das Verse sind, die (stormisch zu reden) als Kontur **lebendigen** Leib beschließen, will ich mich hängen lassen. Doch hinauf zu höheren Sphären! Nach den Dilettanten und den Stoffbearbeitern zu Männern, die Werke eigenen Geistes und Fühlens in einer (trotz aller Formpietät) eigenen Prägung zu bieten haben. Hinauf zu den Könnern, zu den Dichtern!

Wie wundervoll ist — Faesis, Eberhardts, Gabelentzens, Falkes (von den übrigen zu schweigen!) großmächtigen Tragödien gegenübergestellt — das Verseinakterchen **Karl Leopold Mayers**: „**Der Raub der Europa**“. Gewiß, nur szenische Lyrik, kein vollgestaltetes Drama umschließen die graugoldenen Buchdeckel. Gewiß! Aber bis ins feinste Wortgeäder ist diese Dichtung das, was sie sein will: die Deutung ewigen Geschehens in und an einem einzigartigen schönheitgesättigten Bilde. Verschüchtert, verwirrt, auf der Flucht vor niemandem als sich selbst jagt Europa auf die Szene. Klagen, Angst, Widerstreben durchzucken ihre Worte. Mit dem Morgen kommt das Bewußtsein des tieferen Selbst. Vorerst noch in die Form eines Traumes kleidet sich das Verlangen nach dem Mann der Männer. Eros tritt hinzu, schmückt Europa für den Gott und reicht ihr das Wort, das alles deutet: Wahrhaft ist das Blut. Wort und Werk lügen dawider. Noch antwortet Europa: Weh mir! Noch glaubt sie zu widersprechen, wo doch schon alles in ihr Verlangen, mehr: Wille zur Hingabe ist.

„Wenn Einer lebt, der dieses Handgelenk
herrisch umspannen soll — den ich nicht sehen,
nicht ahnen mag, den auf dem Weg zu mir
ein andres Weib sich fesseln mag! —, wenn Einer
doch kommt, dem ich bestimmt bin als sein Eigen,
so müßt er mannhaft sein gleich Helios,
und wie des Gottes Lanze unverrückbar
müßte sein Wille aufgerichtet stehn!
Ihm dürfte Kraft nicht sein wie eine Rüstung,
die ihm die Sklaven um die Glieder schnüren,
sie müßte in ihm sein wie Licht in dir,
du Götterherold — und so strahlend wie
der blutgetränkte Schild, den du erhebst!
Ja, wäre er, der Nahende, wie du:
ich öffnete ihm diese Arme weit
und gäb ihm jeden Atemzug, Blutstropfen,
Blick meiner Augen, Duft aus meinem Haar,
und ließe mich so ganz und restlos ihm
wie deinem Feuer, das mich überglüht!“

Die Gespielinnen kommen, Europa, die Vermißte, ins elterliche Haus zurückzurufen. Weit haben Nacht und Morgen sie von ihm entführt. Worte dringen nicht mehr von hüben nach drüben. Und dann steht er plötzlich da, der in Träumen Ersehnte: Zeus der Gott, der Stier. Flieht! schreien die Mädchen. Nicht fliehn! ruft Europa. Sie fühlt: das Geschick, die Erfüllung! Weit schließt sie, als die Mädchen, die sie zum Blumenholen fortschickte, sie mit ihm allein lassen, sich dem Stiere auf. Dürfte man Worten trauen, so wähnt sie, daß er sie mißverstände. (Das Pochen ihres Blutes aber sagt, daß kein Tier ihrer wartet!) Ohne Beben setzt sie sich auf seinen Rücken, ruft den Zaudernden selber zum Werk und läßt sich von ihm forttragen, ihrer Weibbestimmung zu. Aus der Ferne klingt ein letztes Jubelwort:

„Abgrund, ich lächle dein!
Welt, du Gewand, gleit ab von mir! Du Glanz
des Himmels, kümmerliche Fackel, bleiche
vor all dem Licht in mir —“

Mit einer Sicherheit und Selbstverständlichkeit ist das Geschehen geführt, in so prachtvoll akzentuierte, breitfließende, wortstarke Verse das Empfinden eingefangen, daß es immerfort während der Lektüre in einem jubiliert: Ein Dichter! (Zweifelfrage des Verstandes: Ob auch ein Dramatiker? Antwort des immer noch weitausschwingenden Gefühls: Qui vivra, verra!).

Johannes Tralow macht mit seiner „**Inge**“, dem „Drama einer Liebe“, über das noch ganz unsichere, tastende „Gastmahl zu Pavia“ und das allzu sichere halbdichterische Theaterschauspiel „Peter Fehrs Modelle“ hinaus den Schritt zur vollwertigen Dichtung. Nicht daß er sein Ziel: Auswirkung und Nützung aller Eigenkräfte bei diesem ersten Versuch bereits erreicht hätte! Eine übergroße Anpassungsfähigkeit an Fremdes, eine zu starke Hingabe an verehrte Vorbilder, eine unverkennbare Empfänglichkeit für von draußen Kommendes, eine gewisse Überempfindlichkeit in der Witterung des von der Zeit und ihren Besten Gewünschten, ein Überwiegen des Wollens über das Müssen verhindern die freie Entfaltung seiner Eigenheit. Oder ist gerade (infolge des Mangels wegsicherer Intuition) diese unschöpferische Wandlungsfähigkeit Tralows innerste Natur? Ist er nur ein Anempfinder, ein Getriebener, ein Mitläufer in der vordersten Reihe? Darauf ist eine Antwort

nur nach Jahren, bei einem Rückblick auf seine Entwicklung möglich. Wenn es auch bezeichnend ist, daß diese Frage schon heute gestellt werden muß. Dies Drama einer Liebe kann nämlich, da beides als Möglichkeit keimartig in ihm umschlossen liegt, als der Durchgangspunkt zu beidem, zu belanglosem Eklektizismus wie zu belangvoller Eigenheit gedeutet werden. — Johannes Tralow greift aus der Geschichte seiner Vaterstadt das Geschick des lübischen Admirals Johannes Wittenborg auf, der vor Helsingborg auf dem Gipfel seiner Macht über der Liebe zu Inge, der Tochter König Waldemars von Dänemark, Vaterstadt, Heer, Schiffe und sich selber so weit vergißt, daß nur freiwilliger Tod dies Abirren (in dem sich ein großer Teil seines bisher zu stark unterdrückten Wesens auswirkt!) sühnen kann. Mit sicherem Blick hat Tralow erkannt, daß dies Bürgermeisterabenteuer allenfalls für eine Ballade, aber nimmer für ein Drama reicht. Er rückt deshalb die Königstochter Inge in den Mittelpunkt und holt Johannes Wittenborg nur so weit heran, daß sich an ihm die Tragödie dieser liebenden Frau erfüllen kann; bleibt aber dann doch wieder so sehr in dem Bann seines historischen Stoffes, daß er den beschrittenen Weg nicht zu Ende geht. In dem gleichen Augenblick, da Inge zur tragenden Gestalt des Stückes aufrückt, wird es falsch, ihr Geschick durch eine Nötigung auszulösen. Nicht der König mußte den Plan, daß Inge den Sieger von seinem Weg ablocken solle, äußern und unter dem Widerstand seiner empörten Tochter realisieren, die mit dem Empfinden recht hat, daß ihr Vater seine Machtbefugnis überschreitet, wenn er sie zum Köder nutzt: Inge selbst müßte sich lebensunkundig, von falscher Heldinnensehnsucht, von ihr blutfremden Judith-Träumereien bestimmt, dem König zum Opfer antragen. Nur so hätte der König, der schaudernd nach äußerstem Widerstreben einwilligt, über die jetzige Jämmerlichkeit, nur so hätte Inge zur vollverantwortlichen (weil vollbewußten) tragischen Figur erhoben werden können. In dem Augenblick, da ihre Weibnatur zum Durchbruch gekommen wäre und sie, ihrer Liebe erliegend, das Werk vergeblich wieder rückgängig zu machen gesucht hätte, das die Vernichtung der Lebensaufgabe und also den Tod ihres Gatten im Gefolge haben muß, hätte sie in jener ausweglosen Situation gestanden, auf die jede Tragödie zusteuert. Wie Johannes Tralow die Handlung führte, sind Halbheiten auf Schritt und Tritt unvermeidbar. Und wenn auch gegen den Schluß alles so gesteigert ist, daß man für Augenblicke den falschen Ausgangspunkt vergißt, ein Rückblick genügt, ihn wieder als Hemmung ins Bewußtsein zu rufen. Auch in den (nach Schmidtbonns Weise) freigehandhabten jambischen Versen ist (neben Eigenem) Blasses, Leeres, Erzwungenes, bloße Gebärde, Bedichtetes, Hebbelaufguß. Blühende, quellende Natur vermißt man nur zu oft. Doch ringt sich immer wieder (auch im Wort) Voll-Dichterisches ans Licht, so daß zum mindesten die Hoffnung auf eine günstige Entwicklung dieses Dramatikers besteht.

Diese Hoffnung auf eine Aufwärtsentwicklung ist bei Ulrich Steindorff nicht deswegen größer, weil er bereits mehr geleistet hätte, sondern weil er jünger ist. Was seine Erstlingstragödie „Panthea" selbst da noch erträglich macht, wo sie heute noch in Hebbelnachäfferei stecken bleibt, ist der Ernst, das Wollen des Allerhöchsten, die sie durchglühen. Gelingt es Steindorff, ohne seinen jetzigen Besitz einzubüßen, hinzuzuerwerben, was diesem Stück fehlt: dichterische Fülle, Verlebendigung des Einzelnen, Durchpulsung auch des letzten Wortes, dann wird der Haupteinwand, den man gegen seine „Panthea" erheben muß: der, lähmender Länge, von selber gegenstandlos werden. Die Leere ist nur ein Symptom dessen, nicht das, woran die Tragödie krankt. Im Schatten Hebbels sind beide aufgewachsen, die Frauengestalten wie die Männer. Aber während es Steindorff gelang, Panthea, die Schwester der Judith, bis zu einem gewissen Grade (nicht bis in die letzte Lebensader!) blutvoll erscheinen zu lassen, versagt seine Kraft bei Araspes. An dieser Männergestalt scheitert denn auch der gut gestellte tragische Konflikt. Vor Babylon wird Araspes, der ruhmgekrönte Feldherr des Cyrus, von der Liebe zu einem überaus schönen Weibe, zu Panthea, ergriffen. Anfangs bezwingt er seine Neigung. Als er aber gewahrt, daß die Göttergleiche, seit er sie vor Zudringlichkeiten rettete, für ihn glüht, tritt auch er mit den Männern, die nach dem Spruch des Königs öffentlich um die Susierin kämpfen müssen, zum Streite an. Während Panthea in ihrem Zelt mit sich ringt, Araspes, den sie liebt, den Sieg wünscht und wiederum auch nicht wünscht aus weiblicher Scham, aus dem tiefen Instinkt der Frau heraus, die selbst während der Liebeshingabe im Unterbewußtsein das Gefühl nicht verliert, daß dem Mann Gefügigsein das Zeugnis für ein Unterliegen im Kampfe war und noch immer ist, während Panthea einen noch gefährlicheren Innenstreit durchficht, besiegt draußen Araspes Gegner auf Gegner. Einen nach dem andern schickt er als Zeugen seiner Kraft. Bis er dann selber kommt, ein Held und doch dem Weib gegenüber ein Bittender, ein Sieggewohnter und doch ein Verwirrter. Nun ringen, Leib an Leib, noch einmal zwei, das Weib und der Mann. In der Vereinigung erlischt das Bewußtsein der Gegnerschaft. Nicht die Gegnerschaft selbst! Während der ersten beiden Akte, die diese Exposition einer erotischen Tragödie mit allzu umständlichen Strichen umreißen, stellt man, trotzdem sich schon hier Rhetorik, Nachklang und Dahergeredetes über Gebühr breit machen, die Erwartung aufs Höchste ein. Um so peinvoller ist die Enttäuschung. Nicht die naheliegende Tragödie entwickelt Steindorff, daß ein so heldischer Mann und eine so eigenbewußte Frau dauernd im Rauschzustand der Unbewußtheit, der Selbstaufhebung einfach nicht bleiben können und daher mit dem Wiedererwachen und der Verstärkung ihres nur betäubten, nicht abgetöteten Ich in einen tragischen Konflikt geraten müssen, der bei dem Fortbestand der immerfort höchste Vereinigung heischenden Liebe die Selbstaufhebung des von ihr Abhängigsten, des Weibes, fordert. Nein, Steindorff nimmt dem Araspes durch ein Taschenspielerkunststückchen plötzlich alle Heldenhaftigkeit, läßt ihn sich bei seinem jungen Weibe verliegen und so ausgewechselt erscheinen, daß Panthea, um ihn zur Heldenhaftigkeit zurückzuzwingen, nichts übrig bleibt, als sich das Leben und (damit sie ihm nicht noch im Tode gefährlich werde) die Augen zu nehmen. Selbst bei dieser mittwegs brüchigen Handlungsführung wäre noch ein starker (wenn auch kein großer) Eindruck zu erzielen gewesen, wenn — ja wenn Araspes durch diese Opfertat zu sich

zurückfände und auf eine höhere Seinsstufe hinaufgetragen würde. Steindorff aber läßt ihn in der ersten Nacht von der Spitze seines Heeres fortlaufen und mit dem Rufe, daß er kein Held sei, an der Bahre Pantheas zusammenbrechen. Daß dieser Schluß sein ganzes Werk entwertet, daß er aus der Heldin eine tragikomische Närrin macht, daß ein Weib, das an den Mann durch die freie Wahl ihrer Instinkte gekettet ward, durch einen Irrtum in ihrer entscheidenden Lebensstunde für ein Kunstwerk glatt unmöglich ist, hat der junge Dichter offenbar nicht gefühlt. Aber erst wenn Held und Dulderin, Kraft und Schönheit, Mann und Weib zu einem Konflikt, der mit ihrem Sein gegeben ist (nicht zu einem, der durch Zuhilfenahme von Charaktermöglichkeiten erklärbar ist) zusammengeführt wurden, erst dann hätte Steindorff die Tragödie hebbelschen Geistes, die er zu geben beansprucht, umrissen. Das hat er nicht vermocht. Auch nicht, seinen verzeichneten Umriß zu einem vollfarbigen Kunstwerk zu nützen. Eklektische Redereien, aufgegriffene Symbole, Allegorien, Atrappen gibt's statt Gestaltungen, Deutungen, Kristallisationen in Menge. Wort und Vers sind seitenweise im Herkömmlichen stecken geblieben. Und dennoch: als Ganzes genommen ist diese Panthea der Beweis dichterischer Kraft, eines (wenn auch noch unfertigen) ringenden Talents. Eine Hoffnung ist also auch Ulrich Steindorff.

Eine Hoffnung — viel ist's, wenn man schaudernd der Stunden gedenkt, die aufgeblähte Ohnmacht einem tagtäglich raubt. Eine Hoffnung — wenig ist's, wenn man von den Bezirken eines Erfüllers darauf zurückblickt, eines Erfüllers, wie er heute in Leo Greiner[1]) nach schwerem Ringen herangereift ist. Ein Schauspiel nach Francis Beaumont nennt Leo Greiner sein neues Werk „Arbaces und Panthea". Wie während des ganzen Stückes, decken sich auch in dieser Bezeichnung Wort und Sache. In der Tat, das ist dies Drama: ein schönes Spiel zum Schauen, keine Notwendigkeiten bloßlegende, auf unser Wollen abzielende Tragödie. Wenn uns auch in unseren Gefühlstiefen selbst bei dem packendsten Drama nie das Empfinden verläßt, daß wir einem Geschehen zuschauen, das sich nie und nirgends begeben hat und in dieser Gedrängtheit, Geradlinigkeit und Durchsichtigkeit auch nie begeben könnte — hier ergibt sich ein gut Teil der Wirkung (und Nichtwirkung) gerade daraus, daß uns andauernd vollbewußt bleibt, einem Spiel, lustvoll zu schauen, beizuwohnen. Buntverworren, geheimnisvoll, augenzwinkernd, in schneller Folge wechselnd — so ist zu diesem Zweck die Fabel ersonnen. In diese hohe Handlung schiebt sich, stets wenn wir Gefahr laufen, das Geschehen als unsere Angelegenheit zu nehmen, die shakespearisierende Burleske. Tieffühlende Wesen und lose Schelme, Helden und Heldinnen samt tumben Schächern und Narren, glaubhafte Menschen und fratzenhafte Puppen treten zum Reigen an. Immer, wo unser Herz angstvoll schlägt, wo Grauen und Erschütterung uns vergessen machen wollen, daß ein Dichter das alles zu unserer Augenweide nur ersann, springen Gestalten aus der Falstaff- und der Zettel-Sippe vor und verdecken die ernste Haupthandlung so lange durch gespreiztes Getue, bis wir wieder heiteren Herzens geworden sind. Und aufs neue rauscht der Vorhang vor der Tragödie fort. Der Tragödie? Nein! So düster, so wild und jach auch das Geschick Pantheens und Arbaces' sich gibt, bald wissen wir zuinnerst, daß ihnen am Schluß das Glöcklein Glück läuten wird, und schauen mehr mit ästhetischer Interessiertheit auf den Dichter und seine Handgriffe als auf die beiden wider ihr Gefühl Ringenden. Die Möglichkeit der Tragödie gibt Tiefe und Bedeutsamkeit, das Bewußtsein der Glückbestimmung Leichtigkeit und Helle. — Mit einem Wort ist gesagt, wo hier der Wirbel kreist. Arbaces und Panthea, die Geschwister, lieben sich wie Mann und Weib. Nach wehem Kampf gehören sie mit dem Bewußtsein, Blutschande zu treiben, einander an. Ergreifend wie nur je in einer Volltragödie klingen am Morgen nach der Liebesnacht die Worte der beiden Missetäter. Näher, näher rauschen die Fittiche der Tragik heran. Schwerer legt es sich uns aufs Herz. Aber siehe: schon naht die Mutter beider. Und was nicht mehr zu entwirren ist, zerschneidet der Dichter aus eigener Machtvollkommenheit durch eine Erzählung des Vergangenen. Panthea (wundervoll der Zug, daß sie, nicht die nur noch legendär Schuldige spricht!) reißt den am Boden liegenden brüderlichen Gatten durch den Nachweis, daß er nicht ihr Bruder ist, zu sich hinauf. Schuld wird Glück. Was trennt, schwand. Was an Grauenvollem geschah, ist rosenumwunden. Wahrer als alles Wissen sprach das Gefühl. Hell ertönt das Glöcklein, das allezeit, ob auch dumpfe Klänge es zu überbrüllen suchten, tapfer weiter sang: das Glöcklein Glück.

Es braucht nicht betont zu werden, daß bei diesem Schauspiel nicht alle Kräfte des Dichters frei werden konnten, daß das pietätvoll Übernommene ihn hindern mußte. Aber innerhalb dieser selbstgesetzten Grenze ist das Drama schlechthin bewunderungswürdig. Nachdem die störende anfängliche Unfreiheit und Ungelenkheit überwunden ist, zeugt jede Szene, die burlesken sowohl wie die tragischen, die dunkelgetönten wie die glückhellen, von beherrschter Kraft. Voll, edel, ohne auftrumpfende Geste, ohne gespreiztes Schönseinwollen ist die Sprache. Und hier, hier allein ist jene Notwendigkeit und Schönheit des Verses, die zum Beginn gefordert wurden. Wo die Prosa zureicht, werden keine Verskünste getrieben, wo das Empfinden sich steigert, finden sich die Worte anfangs wie zufällig zu halb spielerischen, halb verschämten Versrhythmen zusammen, um an den Höhepunkten frei und gewaltig dahinzurauschen. Bestehendes, Gewordenes wird geachtet, nicht nach der Weise derer beiseite geschoben, die aus der Ohnmacht heraus, sie erfüllen zu können, vorgeben, neue aus ihrer Persönlichkeit sich ergebende Gesetze zu befolgen. Trotz äußerer Kühle ist das Werk bis ins feinste Wortgeäder von Eigenheit durchpulst, bei aller Scheinstarre ist es beweglich bis ins letzte. Gelingt es Greiner, diese Kraft in den Dienst eines Werkes zu stellen, das ganz sein eigen ist, das statt zu distanzierender artistischer Freude zu innerer Identifizierung zwingt — dann wird unter den nachnaturalistischen Dramatikern sich keiner, ohne sich lächerlich zu machen, an seine Seite stellen und „Bruder!" zu ihm sagen dürfen.

---

[1]) Vgl. Sp. 470.

Echo der Bühnen

Der Philister im Dichter

(Berlin)

„Androklus und der Löwe." Ein Märchenspiel in drei Akten von Bernard Shaw. (Kammerspiele des deutschen Theaters, 25. November. — Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.) — „Die Sippe." Schauspiel in drei Akten von Ludwig Thoma. (Kleines Theater, 29. November.) — „Graf Ehrenfried." Romantisches Lustspiel in vier Akten von Otto Hinnerk. (Königliches Schauspielhaus, 11. Dezember.)

Hätte Shaw das Unglück gehabt, in den ersten Zeiten des Christentums geboren zu sein — er wäre wohl mit unter den Märtyrern gewesen, unter denen, die er auf die Beine stellt, sicher! Denn auf der Bank der Spötter in Cäsars Loge ist Platz nur für echte Ironiker. Er wäre wohl mit der aufdringlich zur Schau getragenen Idee des Martyriums, die er jedem Entgegenkommenden ins Gesicht geschlagen hätte, in die Arena marschiert, aber wenn's dann so weit gewesen wäre, ich fürchte, er hätte wie sein Spintho gehandelt, und, ich bin sicher, der Löwe hätte ihn gefressen — wenn anders dieser auch nur ein klein wenig kritisch gewesen wäre.

Shaws Christen sind Märtyrer von Beruf, ohne Sendung; darum reden und philosophieren sie andauernd über ihr Martyrium. Bernard Shaw fühlt sich als Ironiker sans phrase, ist aber etwas viel Zahmeres; darum kann man sich nicht wundern, wenn seine Ironie oft krampfig ist. In keinem seiner Stücke ist dieser Ironiekrampf so stark wie im „Androklus".

Man braucht nicht mit ihm zu rechten, ob sicherer Geschmack ihn bediente, als er diesen Stoff ergriff, kann sich sogar sehr wohl vorstellen, daß in einem solchen Werk der grandiose Wahn, der jeder Religion zugrunde liegt, in ganzer Nacktheit gezeigt und mit befreiender und lächelnder Erkenntnis ein entscheidendes Stück der menschlichen Komödie abgespielt werden könnte, aber dazu bedarf es anderer Mittel, als sie Shaw zur Verfügung stehen. Auch die schönsten Witzraketen — und ihrer sind sehr viele — beleuchten doch nur die Oberfläche.

Was tun denn seine Märtyrer? Sie eilen zum Tode, weil sie ihrer eigenen Kraft und Ausdauer mißtrauen und in den natürlichen Instinkten für jedes Helden- und Christentum die schwersten Hemmungen fühlen. Aber das wußten wir doch schon, wußten auch, daß jeder das Leben liebt und um Wein, Weib, Gesang oder wie immer es ihm heiße den bitteren Augenblick gern hinausschiebt. Das persifliert noch nicht die Menschen, die trotzdem den Mut, zu sterben, bewiesen haben. Man wird nicht frei von dem peinlichen Eindruck, als ob ein Mensch ohne Gefühl für wirkliche Größe aus der freiwilligen Verpflichtung heraus, als Ironiker sich zu gebärden, nur den Abstand zwischen einer Mittelschicht, die man Bürger nennt, und großen Erscheinungen zu vermindern sucht. Schließlich ist doch noch nicht jedes darum klein, weil die Geschichte es als groß geheiligt hat, und jedes witzig, weil Bernard Shaw es schrieb!

Eins bleibt unvergänglich an diesem Stück, und das ist der Held, der selig in seinem einfältigen Herzen und voll innerster, schlichtester Güte Teil hat an aller Kreatur. Hier weht die reine Luft der Legende mit ihrer stillen Heiterkeit und ihrem schalkhaften Humor: wie vor dem Sündenfall ehrt der Mensch, ein schäbiges Schneiderlein, den Schöpfer im Geschöpf, und die Reinheit des Herzens bindet die Tiere in Liebe an diesen Menschen, der gut ist, weil er einfach ist. Allerdings ist es schwer zu entscheiden, ob nicht Victor Arnold mit seinem wundervollen Menschentum, in dem eine unsagbare Güte und ein Wissen um alles Leid der Welt, verklärt durch den Humor des Herzens, zitterte, das Hauptverdienst daran hat. Bei Shaw wirkt solches Herausfallen aus der Geistreichigkeit ins Gemüt unbeabsichtigt und ist darum wohl symptomatisch.

Denn wie in dem wütenden Löwen ein gutartiges Geschöpf, steckt in dem grimmen Ironiker Shaw vielleicht ein Bourgeois. —

Gleicher Sünde ist Thoma schuldig. Der sonst so gut zu treffen wußte, turniert auf einem Ackergaul.

Er hatte zwei Wege, seinen Haß gegen die Sippe zu entladen. Entweder konnte er mit den bewährten Mitteln der Simplizissimussatire, die in ihrer saftigen Derbheit immer ins Schwarze trifft, Typen auf die Bühne jagen, über die trotz alter Bekanntschaft mit herzlichem Lachen zu quittieren gewesen wäre. Oder er konnte den Spott verinnerlichen und ihm mit einer kleinen Wendung die Tragik abgewinnen. Er brauchte nur einen schwachen Menschen hinstellen, für den sein Milieu zugleich seine Grenze sowohl wie seine Weltanschauung ist. Der mußte straucheln und sich und seine Sippe blamieren, sobald ein Hauch freien und echten Menschentums in sein Haus drang.

Aber Thoma hat literarische Ambitionen, folglich füllte er seiner Leute Adern mit Tinte statt mit Blut. Der Nichts-als-Reserveoffizier ist nicht nur schwach, sondern ein herzloser Rohling, die Sippen, die doch auch ein Recht aufs Leben haben, intrigante und hohle Puppen mit überlieferter Deklamation — und endlich die Gegenpartei! Das sind die Schlimmsten. Die junge Frau hat irgendeinmal „Nora" gelesen, und der einfache, gute Vater, ausgerechnet ein sozialdemokratischer Redakteur, ist ein barer Trottel. Im dritten Akt triefen beide von Sentimentalität („Aus der Jugendzeit . . ."). Hier wird kein Menschentum verletzt als nur das eventuelle der Zuschauer, die ohne Spannung die drei Akte des papiernen Spiels ansehen müssen; denn alles ist klar, kaum daß der Vorhang sich gehoben. Und auch die lüsterne Frau Pastor war schon amüsanter auf den Brettern.

Nicht einmal die Erkenntnis, daß der literarische Thoma ein Spießer ist, rechtfertigt solche Langeweile. —

Sehr viel glimpflicher darf man mit Otto Hinnerk fahren, denn der ist immerhin ein Dichter. Kitschig ist auch er diesmal, aber nur in der Sprache, der Wurf und der Gedanke sind fein.

Nach geheiligtem, aber schlechtem Brauch führt das Schauspielhaus — the sleeping car von der hiesigen englischen Kolonie genannt — wenn ein Autor modern und doch nicht kompromittierend erscheint, ältere und meist schwächere Stücke von ihm auf, also von Hinnerk eins, das 1903 entstand.

Es ist durchaus organisch und durch die Literaturgeschichte genügend bewährt, daß jeder Dichter einmal durch eine leibhaftige Inkarnation seiner selbst sich in Gegensatz zur Umwelt setzt. Und etwas anderes ist auch Hinnerks Graf Ehrenfried nicht. Ein Don Quixote, ein Prinz aus Phantasieland, ein im Irr-

garten seiner Träume herumtaumelnder Kavalier. Ihm ist sein Gefühlsleben mehr und vor allem realer als die schönste Wirklichkeit. Die Erfüllung seiner Träume kann nur enttäuschen, und das ist fein und dichterisch, als er fast ernüchtert und ungläubig seine Sehnsucht — die Tat — vor sich sieht. Nur was er fühlt, das ist, und kein Fürst kann ihm geben, ja, was höher ist, nichts nehmen. Die Welt, sie war nicht, eh' er sie erschuf, und Traum und Wachen greifen ineinander.

Aus den ermüdendsten Tiraden drang immer wieder ein Ton echter Romantik heraus. So war der Graf gedacht und angelegt. Aber statt der Ideen seiner Träume liebt er ihre zufälligen Kleider, statt ihres Wesens ihre Phrasen. Denn in seinen Worten ist er doch nur ein dämonisch gewordener Oberlehrer, der lyrisch säuselt, buhlend mit seiner Muse, die früher Gouvernante war und Goldschnittbändchen las.

Und das brachte das Stück zu Fall, denn die Handlung ließe sich trotz Lahmens auf dem zweiten Akt halten. Lustig war das Spiel nur, wenn die närrische Komparserie des Grafen, seine getreuen Dörfler, auf der Szene erschien. Denn ein Narr macht viele Narren, und das ist sein Recht und am Ende seine Entschuldigung.

Rudolf Pechel

Wien

„Der häßliche Ferrante." Komödie von Sebatius Lopez. Deutsch von Otto Eisenschitz. (Hofburgtheater, 27. November 1913.) — „Die Trenkwalder." Komödie in fünf Akten von Karl Schönherr. (Deutsches Theater, 6. Dezember 1913.)

Warum soll denn immer ein reizender Mensch im Mittelpunkt eines Lustspiels stehen? Diesmal ist es ein häßlicher! Aber siehe da, der Häßliche ist der noch viel Gefährlichere, denn natürlich er ist der Allergeistreichste, er erzeugt zweihundert Aphorismen in der Viertelstunde und hat sich überdies noch ein alle Äußerlichkeiten besiegendes Gemüt angeschafft, das im Notfall wässerig funktioniert. . . . Sabatino Lopez, ein italienischer Journalist, ist ein römischer Franz Molnar, der bekanntlich ein budapester Maurice Donnay ist. Das Burgtheater, seit je mehr eine Stätte des Konversationsstückes denn eine Stätte der Dichter — das mußte Hebbel, das mußte Grillparzer, das mußte Ibsen fühlen —, braucht dergleichen gut geschliffene Arbeiten geschmackvoller Kunstgewerbler. In Deutschland fehlen diese Ebenisten, wir haben im Augenblick fast nur grobe Handwerker oder Dichter. Deshalb muß Hugo Thimig, der ein pfiffiger Theatermensch und vielleicht noch mehr ist, sein Hausbrot von den Ungarn, Franzosen und nun von diesem Italiener beziehen. Die Komödie ist leidlich witzig und nur ihr rhetorisches Pathos erinnert an die romantische Herkunft. Vor allem aber betreibt Lopez die dramatische Demagogie auf sehr geschickte Art, denn er vermöbelt die „schönen Männer" und schmeichelt den Häßlichen, den Schmerbäuchen, den Schielenden, den Buckligen! Der häßliche Ferrante besingt den „Geist, der sich den Körper baut", er besingt den körperlich minderwertigen oder verwahrlosten Intellektuellen, er überschätzt den Witz und die Geschicklichkeit, kurz: die Konversation ist alles! Sei häßlich, aber plaudere leicht! . . . Das ist eine Weisheit, für die der am wiener Feuilleton geschulte Zuschauer Verständnis entgegenbringt. So wurde diese Komödie laut beklatscht und alle Häßlichen fühlten sich als Sieger, die halbwegs gerade Gewachsenen sahen in den Spiegel, um etliche Unvollkommenheiten festzustellen und sich mit Befriedigung zu sagen: Na also, ich brauche mich nicht zu schämen, auch ich bin eigentlich häßlich. . . . Diese psychologische Demagogie, die wichtigste Eigenschaft für einen erfolgreichen Komödiendichter, besitzt Sebatino Lopez, und so wird sein häßlicher Feorante in ganz Deutschland mit Wohlgefallen angesehen werden.

*

Schönherr ist kein Schnelldichter. Er ist ein Mann von zweiundvierzig Jahren und hat erst fünf ausgewachsene dramatische Werke und zwei Einakter geschrieben. Die Produktivität eines Anzengruber, der im Jahr drei Komödien fertig brachte, manches freilich böse hingehudelt, ist diesem harten Talent nicht gegeben. Schönherr dreht und wendet jedes Thema nach allen Seiten, bosselt an den Gestalten, verdichtet die Dialoge, bearbeitet die fertigen Werke und kehrt immer wieder zu ihnen zurück. So hat er den „Sonnwendtag" so lange bearbeitet — es gibt drei Fassungen des Werkes —, bis daraus endlich die neue Komödie „Die Trenkwalder" wurde. Nichts außer einigen Äußerlichkeiten ist von dem alten Schauspiel übriggeblieben. Der um zehn Jahre ältere Schönherr sah dort eine Komödie, wo der junge Schönherr tragisch gestimmt war, wie denn überhaupt der Wert dieses Werks für die Entwicklung Schönherrs darin besteht, daß er nun endlich zu Humor gekommen ist, zu einem nicht sehr freundlichen oder milden Humor, vielmehr zu einer sehr bitteren Gelassenheit, aber immerhin zu Humor.

Es gibt einige starke Einwände gegen die Komödie. Vor allem ist der billige Antiklerikalismus des Stückes einer so scharfen Intelligenz nicht würdig. Im ersten Akt sagt ein Pfarrer, auf die Brust klopfend: „Da drinnen muß ma' sei' Kirchen haben, die kalten Steiner tun's nicht." Schönherr hält diese Sentenz für so bedeutend, daß er sie im letzten Akt noch wiederholen läßt! Aber das ist eine allzu banale Sittenpredigt, die auch schon auf der Galerie langweilt. Derlei liberale Redensarten hat man ehedem in Schönherrs Bauerndramen nicht hören können, eben diese Unabhängigkeit von den philosophierenden Bauern Anzengrubers hat Schönherrs Echtheit ausgemacht. Als Schönherr noch weniger liberalen Glauben und mehr tiroler Heimat besaß, sind ihm dergleichen dicke Sentenzen nicht unterlaufen. Theatermache ist es auch, wenn in den „Trenkwäldern" ein Gebirgstrottel nach zwanzig Jahren plötzlich seine Dämmerzustände mit dem damals beobachteten Ehebruch seiner Mutter zu erklären versucht. Der Schönherr von ehedem hätte ein vor zwanzig Jahren gegebenes „Bussel" nicht so tragisch genommen. Freilich, er hätte sich um eine effektvolle Szene gebracht. Aber was scherte sich der Dichter der „Erde" um effektvolle Szenen?

Schönherr hat einmal einem Ausfrager gesagt, der einzige Dichter, bei dem er gelernt habe, sei Ibsen gewesen. Das scheint denen, die nur auf das tiroler Kostüm schauen, unglaubhaft. Gerade die „Trenkwalder" aber beweisen, wie gut Schönherr sich und seinen Ursprung kennt. Die entscheidenden Vorgänge dieser Komödie liegen, wie in den ibsenschen Dramen, weit zurück. Eine Bäuerin hat einen Fehltritt begangen, deshalb muß ihr Jüngster, die Frucht der Sünde, Geistlicher werden. Die Sünden der Väter (oder der Mütter) rächen sich an den Kindern. Ibsenisch ist auch die Hjalmarstimmung des jungen Geistlichen, der jenes gemeine Phlegma besitzt, das keine tragische Auffassung brechen kann. Der junge Patscheider hat moralische, ja heroische Wallungen, aber sie gehen vorüber. Kein Zweifel, dieser im Grunde bequeme Held wird bald geistlicher Herr sein, trotzdem er innerlich voll Zynismus ist, er wird Wasser predigen und ganz im geheimen Wein trinken. Im Bauernstück ist diese Figur neu. Dort sah man bisher nur sehr edle Pfarrer von Kirchfeld oder sehr unedle Fanatiker (mit einem alten Fleck auf der Ehr'). Diesen jungen Routinier des geistlichen Rocks, diesen schmierigen Kleingewerbetreibenden der Religion hat Schönherr zum erstenmal gezeichnet, und das ist ein Verdienst, denn gerade das ist der landläufige Typus.

Der echte Schönherr lebt auch in der Figur des älteren Patscheider, des Bruders des Geistlichen. Das ist ein

vierschrötig erdenstarker Mensch, der Packesel der Familie, der Gutmütige, der Racker. Ihm hat der geweihte Bruder die Braut entblättert, aber er ist nachsichtig und vergeßlich wie die Natur selber, er nimmt nach einer schweren Nacht auch die deflorierte Braut als Gattin auf und nur ein begreiflicher Seufzer entfährt ihm vor dem Bruder: „Alle Arbeit hast immer mir überlassen, hätt'st ma di scho' a lassen können." Das könnte, spitz pointiert, auch in einem französischen Schwank stehen, beweist aber durchaus nichts gegen die Echtheit dieses Satzes.

Schönherr hat auch szenisch viel gelernt. Er dichtet schon in Bühnenbildern. Der dritte und der letzte Akt, die auf einem Berggipfel spielen, auf den eine Jungfrauen-Prozession zieht, gibt szenische Möglichkeiten, die Max Reinhardt locken müßten.

„Die Trenkwalder" werden voraussichtlich nicht entfernt so großen Erfolg haben wie „Glaube und Heimat", wiewohl sie unzweifelhaft ein reiferes Werk Schönherrs sind, wenn auch kein so gedrungenes. Kein Zweifel, Schönherr ist theatralischer geworden. Aber sind wir Deutsche so reich an theatralischen Begabungen, daß wir ihn deshalb, vom Neid befeuert, schmähen sollen?

Stefan Großmann

Paris

„L'Institut de Beauté." In drei Akten von Alfred Capus. (Théâtre des Variétés: 21. November.) — „Rachel." In fünf Akten von Gustave Grillet. (Odéon: 24. November.)

Alfred Capus hat immer für einen Spaßmacher gegolten, aber das schien ihm zu wenig; es genügte seinem Ehrgeiz nicht, die Zuschauer drei Akte lang in vergnügter Stimmung zu erhalten. Sie sollten mehr nach Hause tragen als die Erinnerung an einen fröhlichen Abend. Und er gab ihnen ein kleines Rezept fürs tägliche Leben mit. Eine deutlich ausgesprochene Schlußmoral war es nie, es waren sozusagen Vorschläge zur Güte: Seht, mit ein bißchen Verständigkeit, ein bißchen Humor und ein bißchen Verzicht geht die Sache schon!

So geht es auch im „Institut de Beauté". Das gutbürgerliche Ehepaar, das sich in die Welt des Kunstsnobismus wagt, kehrt bescheiden in die stille Existenz zurück. Es ist, wie man sagt, mit einem blauen Auge davongekommen und ist glücklich darüber.

Capus arbeitet also wieder nach seiner ersten Manier. Die Tragödie vom vorigen Jahre schien ein Experiment gewesen zu sein. Er hatte einmal einen tödlichen Ausgang probiert. Freilich war damit nur das Interpunktionszeichen geändert worden, der Satz blieb derselbe. Im neuen Stück darf man beruhigt sein. Es passiert zum Schluß nichts Unerwartetes, das die angenehme Plauderei in Schmerz ausklingen ließe. Alles vollzieht sich in Moll. Das ist nun leider die schwache Seite der Komödie. Capus hat nicht den Mut zum frivolen Spiel, das er verspricht. Die Flers und Caillavet fürchten sich vor keinem tollbreisten Zug in ihrer Satire, sie machen keine Vorbehalte, sie lassen ihrem Witz die Zügel schießen. Capus denkt heimlich stets an seine Moralistenrolle. Er dämpft seine Laune, er stumpft seine Einfälle ab, damit alles recht gefällig sei und niemanden verletze, selbst da, wo es boshaft klingt. Er hat Angst vor dem hellen Auflachen, er lächelt nur mit zierlich gespitztem Munde.

Diese „Schönheitsanstalt" hätte eine ungeheure Verspottung weiblicher Eitelkeit werden können. Im zweiten Akt führt Capus in der Tat in eins jener pariser geheimnisvollen Geschäfte, in denen entschwindende Reize festgehalten werden. Doch verweilt er nicht lange genug dabei. Das „Institut" wird ihm ein Symbol für den Snobismus des bürgerlichen Ehepaars, das damit seine Einkünfte erhöhen möchte. Es verkracht. Die Inhaber ziehen sich zurück und nehmen ihr bescheidenes Leben wieder auf. Der Tapetenfabrikant verzichtet auf die Poesie, die Frau auf das elegante Treiben.

*

Wie Adrienne Lecouvreur, wie Kean muß auch die Rachel posthum auf die Bühne kommen. Aber Gustave Grillet hat sich die Sache leichter gemacht als seine Vorgänger. Er schnitt aus dem Leben der Tragödin fünf Momentaufnahmen heraus, ziemlich historisch treu. Nur in der Liebesgeschichte, welche die Rachel einen Augenblick lang zaudern ließ, ob sie auf den Brettern bleiben soll, erlaubt Grillet sich einen dramatischen Auftakt. Er füllt die fünf Bilder mit andern historischen Personen aus, mit den großen Zeitgenossen Victor Hugo, Lamartine, mit Samson, Delaunay u. a. Dabei werden die Theorien über natürliches und stilisiertes Spiel auseinandergelegt. Theaterleuten macht das Freude, der Unbeteiligte vermißt das Dramatische in dieser Geschichte einer Tragödin, deren Glorie allerdings der Darstellerin ihrer Rolle sehr zustatten kommt.

F. Schotthoefer

Frankfurt a. M.

„Arbaces und Panthea" oder: „Die Geschwister." Schauspiel (nach Beaumont) in fünf Akten von Leo Greiner[1]). (Gastspiel Moissi am 25. November.)

Arbaces und Panthea, dieser Stoff aus der Elisabethanischen Zeit, ist ein Beispiel dessen, was man im siebzehnten Jahrhundert mit einem stehenden Kunstausdruck Tragikomödie nennt. Ereignisse spitzen sich zu; die Figuren, im günstigen Fall die Charaktere, treffen aufeinander; Konflikte entstehen, aus denen kein Entrinnen mehr möglich scheint: dann plötzlich ein Griff, ein Dreh, und was Sturm war, ist in sich zusammengesunken, ebbt dahin. Eine Erkennungsszene, ein Geständnis oder sonst eine restitutio in integrum tritt dazwischen; sie entzieht der drohend tragischen Wendung ihre Voraussetzungen und macht damit die Tragik selbst zu einer nur scheinbaren. — Hier in dem Stück nach Beaumont ist Arbaces, der König von Iberien, ehedem als junger Kriegsheld in die Ferne gezogen; an Siegen reich, kehrt er nach vielen Jahren heim. Er findet die Schwester, die er als ein Kind zurückgelassen hatte, als blühende Jungfrau wieder. Eine zügellose Begier reißt ihn zu ihr hin; in einer Nacht erliegen beide dem wilden Verlangen. Entsetzt, gefoltert und doch mit unlöslichen Gefühlen aneinander gebunden, so wissen sie nicht mehr aus und ein. Da bringt die alte Königin die Rettung: Arbaces ist nicht ihr Sohn, sondern ein untergeschobener Findling. Er steigt vom Herrscherstuhl hinab und an der Hand der rechtmäßigen Erbin wieder hinauf. — Durch diese pseudotragische Handlung schlingen sich komische Szenen. Da ist ein Hauptmann, eine Dreckseele, ein Kerl, der immer renommiert und sich dann weidlich verprügeln läßt. Dem gefangenen Könige hängt sein Liebchen sich an die Fersen, nun keifen oder girren sie miteinander. In diesem Arabeskenwerk steckt viel Clownerie, manchmal herrscht etwas von krausem Humor darin.

Im spaßigen wie im getragenen Stil übernimmt sich diese Kunst; sie meint durch das Unmaß zu wirken. Wo sie Schicksale, Leidenschaften aufruft, spannt sie gleich alles zum äußersten an, um ja recht demonstrativ ihre Gipfelpunkte zu erklimmen; sie spielt mit heißgelaufenem Antrieb. Sie geht darauf aus, einen erstaunlichen Vorfall emporzuführen, ein Faktum zu schaffen, das etwas Schwindelnd-Monströses ist. Der Fall, um den es sich dreht, muß ein Extrem sein. Wie weit es kommen könnte, wenn man sich einmal ausdenkt, daß dies und jenes Tatsache wäre: so stellt sich das Thema. Die Theaterei hat hier ein unbegrenztes Feld (und für meinen Geschmack machte die Darstellung reichlich Gebrauch davon). Die Figuren müssen immer so einsetzen, daß der dynamische Gegensatz sich möglichst erschöpft. Sie drehen, sie winden sich in Krämpfen, die gleich vorüber sein werden, in

[1]) Vgl. Sp. 463.

Schmerzen, die bald keine mehr sind. Es handelt sich um Kraftproben, um Ausbrüche angeblich tiefer Innerlichkeit, um vermeintlich „prärogative" Momente seelischen Geschehens, wenn man an ein Wort der englischen Renaissance anknüpfen will. Hier soll sich an einer besonderen Fügung etwas von unserem Wert und Wesen offenbaren. Man hat es mit einer Kunst zu tun, die erst auf der Suche nach dem Menschen begriffen ist. Daß wir sie als fertig ernsthafte Seelenkunde hinnehmen sollen, ist ein Irrtum, den man mit einem verlorenen Abend bezahlt.

G. Ransohoff

Hamburg

„Die lange Jule." Drama in fünf Akten von Carl Hauptmann. (Deutsches Schauspielhaus, 20. November 1913.) Buchausgabe, Curt Wolff, Leipzig. — „Die helle Nacht." Ein Gedicht von Paul Zifferer. (Uraufführung in den Hamburger Kammerspielen am 20. November.) Buchausgabe. Berlin 1912, Meyer u. Jessen.)

Ich kann mir nicht helfen: der letzte entscheidende Eindruck, den ich von einem Werke Carl Hauptmanns, insonderheit von seinen Dramen, erhalte, ist trotz dem im einzelnen unanzweifelbar Geleisteten, trotz aller Ansätze zu Volldichterischem, ja zur Größe immer das verstimmende Gefühl, daß in seiner Begabung ein bedeutsamer Mangel so tief verwurzelt ist, daß nur geringe Hoffnung besteht, er werde seiner jemals Herr werden, selbst dann Herr werden, wenn er eines Tages größere Einsicht und ernsthafteren Willen, ihn zu unterdrücken, sein eigen nennen sollte, als er heute mit Fug darf. Carl Hauptmann, scheint mir, fehlt, so sehr Wort und Gehaben dem auch widersprechen mögen, jener in den Tiefen unerschütterliche Glaube an sich und sein Werk, den die Auserwählten von dem Augenblick an ihr eigen nennen, da ihnen das Gefühl Lebensbesitz geworden ist, daß sie in weit höherem Maße Gewirkte als Wirkende, Getriebene als Treibende, Sprachrohre als Sprechende sind; jener Glaube, der allein ihnen Recht und Kraft gibt, bis in das Unscheinbarste ihres Schaffens hinein des kindhaften Vertrauens zu sein: Es wird gut, es wird alles gut. Carl Hauptmann, weit entfernt von der göttergleichen Künstlergelassenheit, ist aufgeregt, zweifelnd, mißtrauisch. Ihm mangelt die Geduld, sich an Wert und Wirkung das zuwachsen zu lassen, was nur in natürlichem Wachstum (oder auch nie!) sein eigen werden kann. So versucht er zu treiben. Er hilft nach. Er übersteigert. Wo er sorglos sein sollte, ist er überbesorgt, wo er behutsam sein müßte, ist er unvorsichtig. Er gerät in Dampf, verliert den klaren Kopf, wird fahrig, wird (hier und da) lächerlich. Manches, was ihm, besäße er jenen Glauben, zublühen könnte, verdirbt er durch zweckloses Herumwirtschaften; bei anderem erzwingt er zwar Blüten, aber schnell verwelkende, verfrühte, bläßliche Treibhausblüten.

Man sehe sich einmal seinen Fünfakter „Die lange Jule" daraufhin an! Seinem Typus nach eine ganznaturalistische Charakterstudie. Kein dramatischer Mikrokosmus, nicht einmal ein Organismus, sondern ein verbindungsloser Ausschnitt. Ein Bauer verstößt seine Tochter aus erster Ehe. Diese setzt alles, das Glück der Ihren und das eigene, Ruhe, Hab und Gut, Menschen- und Frauenehre daran, dem Testamente zum Trotz, den Hof des Vaters nach dessen Tod in ihren Besitz zu bekommen, und erzwingt auch, da sie ein männerstarkes Frauenzimmer ist, ihren Willen. In dem Augenblick, da sie ihr Ziel erreicht, brennt der Hof ab, und die lange Jule endet mit eigener Hand ihr Dasein, das nun Inhalt und Sinn verloren hat. Der Schluß ist kindisch, gewiß. Aber nurnaturalistische Stücke **können**, wenn sie nicht die Ehrlichkeit und die Kraft der Entsagung besitzen, einfach irgendwo schlußlos aufzuhören, nur kindische Theaterschlüsse haben. Man könnte also, beschränkte Hauptmann sich auf seine Charakterstudie, diesem Drama zwar keine Hymnen singen, aber freudig und voll Ja dazu sagen. Die Herausmeißelung der langen Jule ist gelungen. Die schneidende Härte, die Leidenschaftlichkeit, die Dämonie, die Besessenheit, die Starrheit der mehr Hexen- als Heldenhaften sind scharf und zwingend herausgehobt. Das Begehren, den Hof des Vaters zu erwerben, nimmt in der Tat bei Carl Hauptmanns schlesischer Bauerntochter, hebbelisch zu reden, die Stelle der Seele ein. Und wenn auch, erinnert man sich der Meisterschaft Gerhart Hauptmanns in diesen Dingen, die Luft, welche die lange Jule einatmen muß, zu dünn geraten ist, wenn auch ihre Sprache arge illusionshemmende Wort- und Satzgebilde aufweist, selbst bei den Gestalten der Umwelt spürt man immer wieder die Hand des Dichters.

Hauptmann aber, mißtrauisch gegen das, was sich von selber ergab, wollte mehr. Er wollte aus der Studie ein Werk, aus seinem Charakter eine Schicksalsfigur, aus dem Individuum eine Repräsentantin machen — und Widerspruch über Widerspruch ergibt sich. Der Lebensleidenschaft der langen Jule fehlt, um typisch, um herzbewegend sein zu können, alles Triebhafte, Urtümliche, Naturgewollte, Allmenschliche. Sie ist postuliert, nicht motiviert, ist eine fixe Idee, keine Blutsnotwendigkeit, ist eine Ausgeburt des Kopfes, nicht ein Zwang des Herzens. Von einem dramatischen Organismus kann überhaupt keine Rede sein. Alle Voraussetzungen für das Geschehen bleiben ungeklärt. Als etwas Tatsächliches, Unabänderliches, Schicksalhaftes müssen wir sie hinnehmen. Statt von künstlerischen Notwendigkeiten, geht Hauptmann von konstruierten Fatalismen aus. Zu einem dramatischen Geschehen, einem Kampf gegensätzlicher Gewalten kommt es überhaupt nicht. Nur in dem ersten Akt hat die lange Jule in dem sterbenden Vater so etwas wie einen ebenbürtigen Gegner. Dann ficht sie gegen Luftgebilde, und Luftgebilde, unverkörperte Phantasiemächte, von einem als gerecht nur angenommenen Theatergott kommandiert, bringen sie zur Strecke. Als ob wir bei Shakespeare und nicht bei dem Wesensbruder des Dichters der Rose Bernd und des Fuhrmann Henschel wären, sitzt plötzlich der Geist des toten Vaters als Widersacher auf der Ofenbank. Kann es für einen Naturalisten ein groteskeres Zeugnis der Verlegenheit, der Ohnmacht geben? Und nun gar der melodramatische Allerweltsgeschichtenschluß!

Aber, höre ich sagen, Carl Hauptmann will gar kein konsequenter Naturalist sein. Stimmt. Nicht einmal damit ist er zufrieden, seine Charakterstudie (vergeblich) auf die Höhe eines dramatischen Organismus hinaufgezüchtet zu haben; er möchte nun das (mißlungene) erdverwachsene Drama noch in die Höhe der mythischen Seelentragödien hinaufzerren. So mischt Hauptmann, das Geleistete dadurch doppelt gefährdend, auch noch zwei künstlerische Elemente durcheinander. Das Naturalistische gibt sich als mystisches Geschehen, das Erdhafte möchte als Nur-Innerliches genommen sein. Nicht eine robuste Großbauerntochter ist die lange Jule, nein, eine furiengepeitschte, über alle Erdenschwere hinausgehobene, nur zum Schein Menschenzüge tragende Naturmacht, eine Elbin mit Übermenschmaßen. Direkten Wegs aus Rübezahls Reich kommt das kleine buckige Männlein, das auf dem Kirchenchor und in der Schenke die Geige spielt. Und der Dreiblattschuster, der frauengierige, schachernde Zuchthäusler — ist er nicht Meister Satanas selbst, der die Menschen um ihre Seele betrügt? Hier nun droht unsere anfängliche Bewunderung geradezu in Mißachtung umzuschlagen. Immerfort genarrt, von hüben und drüben gezerrt, einmal ums andere getäuscht und betrogen, fangen wir an, die Dinge auf sich beruhen zu lassen und keins von beiden mehr ernst zu nehmen, weder das Erdhafte noch das Märchenhafte, weder das Sinnliche noch das Übersinnliche. Bis wir dann, zumal wenn sie so zwingend verkörpert wird, wie es im Deutschen Schauspielhaus durch Frau Doré geschah, plötzlich doch wieder der langen Jule, der schlesischen Bauerntochter, ins grobknochige Gesicht schauen und inne werden: mehr noch als an einem Begabungsmangel kranken die Schöpfungen Carl Hauptmanns daran, daß er, durch außerkünstlerische Wünsche ver-

leitet, auf fremden Boden verpflanzt, was längst auf seinem ureigenen Besitztum fest verwurzelt sein sollte.

*

Wer (bei einem dramatischen Gedicht) „Wien" sagt, der muß auch „Hofmannsthal" sagen. Sie mühen sich ja gewiß alle, die wiener Nachkömmlinge, sich von seinem zweiflerischen Fragen, von seinem Versklang, seiner Rhythmik und seinen Reimen freizumachen. Aber spricht der Umstand nicht genug, daß sie sich darum bemühen müssen? Auch Paul Zifferer (weil er die Nähe des Meisters bedrückend fühlt!) möchte gern mit seinem dramatischen Gedicht „Die helle Nacht" so unhofmannsthalisch wie möglich scheinen, er verwendet, um dem Zwang und den Anklängen zu entgehen, den Reim nur intermittierend, er ist bestrebt, der Belebtheit der inneren und äußeren Handlung seinen Vers dadurch anzugleichen, daß er den breitfließenden Fünffüßer vielfach durch kurzatmigere, wirklichkeitsnähere Verse unterbricht. Er ist bestrebt! Er möchte gern! Nicht ohne alles Gelingen. Beileibe nicht. Er besitzt Empfinden, Gewandtheit, Können, besitzt sogar etwas wie Eigenheit. Das Schlußwort unseres Gefühls aber heißt: Noch nicht!

Tod und Leben, Liebesalltäglichkeit und Liebesabenteuer, genießerisches und grüblerisches Dasein, Lebensverständlichkeit und Lebensunterhöhltheit, Rachsucht und Racheohnmacht, Wollen und Resignieren — wieder einmal sind sie (da der Ausdruck durch die Handlung nahezu alles zu wünschen übrig läßt) in — ach! — so edlen Versen bedichtet: wieder einmal sehen wir dem Wortausgleich zweier Kraftpole zu, wo wir auf den Handlungsausgleich hofften. Ein Arzt, ein denksüchtiger Mann, beargwöhnt seine Frau seit fünfzehn Jahren, daß sie die eine Nacht, da er sie allein lassen mußte, zur Untreue nützte. Nicht ohne Grund, was wir, obwohl es sich erst später herausstellt, von Anbeginn wissen. Allen Versuchen, ihr das Geheimnis zu entreißen, setzt Frau Solange ihren Gleichmut entgegen. Allen Demütigungen begegnet sie mit mütterlicher (nicht mit fraulicher) Dienstbereitschaft. Einmal! . . . singt es in ihr. Einmal! . . . antwortet es aus dem grüblerischen Eiferer. Beider Leben könnten darüber vergehen, wenn nicht der Zufall ein Erbarmen hätte. In einer lusttollen Nacht bringt man dem Arzt einen halbtoten Ritter. Er gibt ihm das Leben zurück und enthüllt, da er sofort weiß, in dem Nur-Genießenden seinem ewigen Gegenspieler auf der Lebensbühne begegnet zu sein, ihm sein Innerstes. Der Ritter, in der Absicht, gleiches mit gleichem zu verlohnen, gibt sein heimlichstes, schönstes, unvergleichlichstes Abenteuer preis: das Geheimnis der Frau Solange. Der rachgierige Gatte zwingt ihm den Giftbecher an die Lippen und erkennt, daß er sich nicht innerlich befreit, wenn er außer sich tötet. So rettet er dem nächtlichen Gast zum zweitenmal das Leben. Die Lust, das Lachen, die Taten sind des einen, das Wissen, die Bitterkeit, das Verzichten des andern. Zum erstenmal, seit Jahren, tritt er mit einem milden Wort zu Frau Solange. Klarheit, Helle sind in ihm. Die furchtbare Klarheit dessen, der die Zusammenhänge sieht und resigniert.

Vielleicht hat man eines Tages nicht nötig, Hofmannsthal zu sagen, wenn man Zifferer sagen möchte. Wer weiß, wie die Dinge für das jungwiener einaktige Versdrama liegen, weiß auch, daß dieses Vielleicht mehr Anerkennung und Hoffnung umschließt, als es auf den ersten Blick den Anschein hat.

Hans Franck

Leipzig

„Marignano." Ein Schweizer Volksdrama in fünf Aufzügen von Carl Friedrich Wiegand. (Neues Theater, 4. Dezember.)

Die großen Kartons Hodlers haben uns die Vorstellung gegeben, wie die Riesenkraft des schweizer Reckentums um Miet und Gaben in fremden Kämpfen vergeudet und zerbrochen wurde. Die einheimische Dichtung der Schweiz läßt im sechzehnten Jahrhundert unaufhörlich die Warnung vor dem Reislaufen und den Pensionen erschallen; vergebens, weil Kampflust, Wanderfreude und Geldgier die Jugend, unwiderstehlich aus den heimatlichen Tälern lockten, ihr Blut als Söldner jedes beliebigen Herren zu verspritzen. Die Tragik dieses Volksschicksals darf zu „der Menschheit großen Gegenständen" zählen, und Hodlers erschütternde Kraft löst in dem Beschauer die Schauer größter Geschichtsvorgänge aus, in denen der Jammer des Einzelloses vor dem allgemeinen Weh verstummt. In dem gleichen höchststilisierten Realismus will Wiegands Volksdrama denselben Stoff der Bühne gewinnen. Beim Lesen glauben wir an das Gelingen seiner kühnen künstlerischen Absicht (wenigstens bis zum Schluß des vierten Aufzugs). Die Massen füllen tatsächlich für das innere Auge den breiten Vordergrund des schwyzer Marktplatzes und das große Schlachtfeld von Marignano; die dürftige Geschichte des Reisläufers Werni Schwyzer und seiner ewig harrenden Geliebten Judith Kätzi bleibt zum Vorteil der Sache begleitende Musik. Aber auf der leipziger Bühne kehrte sich, bei sorgsamstem Eingehen auf die einzelnen Absichten des Dichters, das Verhältnis um. Da wurde das Einzelschicksal den Zuschauern das Wichtigste, und die Dürftigkeit dieser zur Haupthandlung aufsteigenden Episode wirkte um so fühlbarer, weil außerhalb der schweizer Grenzen bei den Massenvorgängen und den politischen Verhandlungen die Resonanz des Vaterlandsgefühls ausbleibt.

Und doch sollte diese eigenartige, echte Tragödie unseren deutschen Theaterleitern Ehre und Nutzen bringen. Das Stück liegt nämlich durchaus auf der Linie, die von den Freilichtbühnen und den reinhardtschen Zirkusaufführungen gesucht wird. Aus dem Marignano-Karton Hodlers, dem das Schlußbild des vierten Aktes entspricht, ist hier ein neuer dramatischer Monumentalstil erwachsen, dessen Prinzip sich mit den inneren Bedingungen eines Theaters für die Tausende deckt. Eine sehr lange und sehr flache Bühne muß der Reliefwirkung entgegenkommen. Die Massen stehen vor leicht angedeuteten Hintergründen, nur zwei bis drei Glieder tief, aber scheinbar eine zahllose Schar, die Sprecher treten kaum heraus, bleiben stets in körperlicher Verbindung mit der Gruppe. Die Liebesepisode wird durch diese szenische Anordnung, auch durch ihre Bedingtheit, in den völkischen Schicksalsverlauf eng eingeordnet. Dieser allein tritt als Gegenstand des Interesses ins helle Licht einer ruhigen, den Schauplatz ständig überflutenden Tagesklarheit ohne alle Scheinwerferspielereien. Die Bewegungen bleiben immer, auch in leidenschaftlichen Augenblicken, streng stilisiert, einheitlich und groß. Der überflüssige und weichliche fünfte Akt wird gestrichen; er ist völlig entbehrlich und gereicht dem Gesamteindruck nur zum Schaden.

So aufgeführt würde nach meiner Überzeugung Wiegands „Marignano" eine der bedeutsamsten Eroberungen werden, die das deutsche Theater der Gegenwart machen könnte. Ist kein Reinhardt da?

Georg Witkowski

Darmstadt

„Das Phantom." Komödie in drei Akten von Hermann Bahr.

Als zweites Stück der diIswinterlichen Uraufführungen ging am 4. Dezember am Hoftheater Bahrs neue Ehekomödie in Szene. Die einfache Fragestellung lautet diesmal so: Wie stellt sich der junge Ehemann von heute aus dem Kreise der gebildeten Plutokratie zum Ehebruch seiner Frau? Im vorliegenden Fall besitzt der junge Mann außer dem selbstverständlichen Auto auch noch Geist und sogar Herz. Er ist Antiphilister, lächelnder Herrenmensch, ohne deswegen Snob oder gar blasiert kokettierender Ironiker zu sein, also keineswegs der Typ, zu dem frivole Feuilletonisten den eleganten Berlin WW-Mann von heute

geprägt haben. Seine Gattin allerdings ist ein Typ: die verwöhnte Millionenerbin, anmaßend, zerfahren, zwischen kindischer Liebenswürdigkeit und mondäner Unausstehlichkeit hin und her geworfen. Sie gesteht dem heißgeliebten jungen Gatten einen Ehebruch, den sie nur in Gedanken begangen hat; eigentlich nur, um sich in der Rolle des zerknirschten, hilfesuchenden Herzens interessant zu machen. Dr. Fidelis Schmorr, der, um die Pikanterie zu erhöhen, Großbrauer und gleichzeitig Förderer der Abstinenzbewegung ist, benimmt sich charmant modern. Er tobt keineswegs, sondern macht dem Idol seiner Gattin, dem ehemaligen Legationssekretär, nunmehr von den hysterischen Weibern der besseren Snobs angehimmelten Theosophen von Oynhusen sofort seinen Besuch und erfährt aus dem Munde des — übrigens keineswegs als Karikatur gezeichneten — „Zauberers", daß er die Gefühle der jungen Frau durchaus nicht erwidere und ihr das sogar schriftlich gegeben habe. Schmorr sieht ein, daß seine Gattin nur ein Phantom liebe, und kuriert sie dadurch, daß er dies Phantom sofort mit in seine Wohnung nimmt und ihr bei Tagesbeleuchtung vorführt. Da zerrinnt es in Nichts wie die Gespenster, wenn die Glocke Eins schlägt. Die beiden ersten Akte fließen überaus reizvoll, in keineswegs forciert geistreichem Geplauder dahin. Schmorr, der Held, ist so sympathisch gezeichnet, daß auch der Philister im Theater ihm schmunzelnd recht gibt und sich für zweieinhalb Abendstunden von seiner eigenen Philisterei erlöst vorkommt — wodurch der Erfolg schon sichergestellt ist. Glänzend gelungen sind dem Verfasser auch die Nebenfiguren der millionenschweren Schwiegermutter, der verrucht koketten Gattin des Philosophen, der verängstigten Haushälterin und des berchtesgadener Bergführers. Nur der Vorsitzende des Abstinentenbundes hat sich aus dem Schwank in die feine Komödie verirrt. Die beiden ersten Akte erinnern lebhaft an das „Konzert" und stehen dieser wirksamsten Komödie Bahrs an Frische und glücklicher Mache kaum nach. Leider hat aber der dramatische Atem nicht zu einem guten dritten Akt gereicht. Bahrs Vorliebe für unvollendete Sätze, für nur angedeutete Gedankengänge artet hier so aus, daß man auch bei gespannter Aufmerksamkeit seinen Absichten nicht mehr zu folgen vermag. Handlung wie Dialog zerflattern dermaßen, daß man nervös wird und mit einem Seufzer der Unbefriedigung den Vorhang fallen sieht. Ich glaube, diese bahrschen Gesellschaftskomödien werden erst etwa in fünfzig Jahren zu Wertgegenständen gestempelt werden, als Dokumente unsrer wunderlich interessanten Zeit, niedergelegt von einem scharfblickenden, glücklich vorurteilslosen Sohne dieser Zeit. Der Unterschied zwischen Bahrs Humor, Witz und Satire und der der meisten andern erfolgreichen Lustspielschreiber ist ungefähr derselbe wie der zwischen den „Fliegenden Blättern" und dem „Simplizissimus"; nur daß Bahr glücklicherweise nur zum Spaß frivol, im Ernst aber doch ein Mann von Herz ist.

Ernst von Wolzogen

München

„Die Welle." Schauspiel in drei Akten von Franz Blei. (Uraufführung in den Münchener Kammerspielen, veranstaltet von der Zeitschrift „Die neue Kunst" am 11. Dezember.)

In einer Randbemerkung zum Programm verrät uns der Dichter, daß er das Stück bereits vor fünfzehn Jahren geschrieben habe. Damit gibt er uns zugleich die richtige Perspektive zur Beurteilung seines Werkes. Wenige Jahre zuvor war Wedekinds „Erdgeist" als Buch erschienen und hatte, wenn ich nicht irre, in der Literarischen Gesellschaft in Leipzig seine erste Aufführung erlebt. Zugleich begeisterten sich die literarischen Feinschmecker, die Englisch konnten, für Oscar Wilde. Wie sollte ein so feiner Anempfinder fremder Kulturen, wie Franz Blei es ist, an diesen neuen Erscheinungen vorübergehen, ohne selbst abzufärben?

Also eine Nachahmung? Nein, das wäre zu hart ausgedrückt. Eher ein Literatenerlebnis, das wieder Literatur wurde. Aber vielleicht doch mehr als das. Newton und Leibniz fanden beide fast gleichzeitig die Fluxionentheorie. Und 1898 lag Lulu sozusagen in der Luft, wie zehn Jahre zuvor die berliner Kellnerin der „Schlechten Gesellschaft" von Bleibtreu. Und so hing denn Franz Blei der wedekindschen Lulu das blitzende Geschmeide wildescher Paradoxe um den Hals. Im ersten Akt sehen wir die tolle Prinzessin, mit deren Mitgift der korrekte Fürst sein Thrönchen vergoldet hat, ihrem Gatten mit Erfolg Hörner aufsetzen. Im zweiten kommt der von ihm so gefürchtete öffentliche Skandal. Sie brennt ihm mit einem Zigeunerprimas durch. Im dritten ist der Zigeunerprimas in derselben beneidenswerten Lage wie zuvor der Fürst, und sie ist seiner überdrüssig, weil er in ihrer Gegenwart zu schnarchen wagt wie ein gewöhnlicher Ehegatte. Was tut sie nun? Greift sie etwa zur Pistole? Nein, das wäre ein brutaler Wedekind. Sie geht vielmehr in sich, bekehrt sich und sagt dem getreuen Edgar, der sie trotz ihrer Polyandrie immer noch liebt, daß sie erst ihre Reinheit wiedergewinnen müsse, bevor sie ihm die Hand reichen könne.

Das ist nicht etwa Ironie, sondern heiliger Ernst. Hier redet nicht Wedekind, nicht Oscar Wilde; hier redet der moderne Asket Franz Blei, der nachträglich seine lüsternen Finger in Weihwasser wäscht. Das alte Sprichwort, nach dem gewisse Damen in gewissem Alter Betschwestern werden, ist wieder einmal dramatisiert worden, aber nicht von einem Spötter, sondern von einem Gläubigen. Das Brillantfeuerwerk geistreicher Paradoxe erstarrt plötzlich zum Heiligenschein. Aber was tut das? Es hat uns doch geblendet, solange seine Räder prasselten und seine Leuchtkugeln zum Nachthimmel stiegen. Und Hugo Ball, der die Regie führte, war ein geschickter Pyrotechniker, und Fräulein Leontine Sagan eine ebenso rassige Lulu, wie Paul Marx, der den Dr. Schön — wollte sagen: den Grafen Spavento zu spielen hatte, ein besorgter Berater und Kommentator ihres Liebeslebens. Den getreuen Edgar verkörperte Franz Blei selbst mit eindringlicher Beredsamkeit und hatte die wohlverdiente Genugtuung, in seiner doppelten Rolle als Dichter und Schauspieler immer wieder vor die Rampen gerufen zu werden.

Edgar Steiger

Altenburg

„Alkeste." Ein mythisches Drama in einem Akt von Gustav Renner. (Uraufführung am 7. Dezember 1913. — Buchausgabe bei Adolf Bonz & Co., Stuttgart. M. 3,—.)

Des seit mehreren Jahren in Berlin lebenden Schlesiers Gustav Renner „Alkeste" fällt ihrer Entstehung nach zeitlich zwischen die „Francesca von Rimini" und den „Merlin", die beide bei den Uraufführungen in Stuttgart und Berlin hier angezeigt wurden (vgl. LE XIII, 298 und IX, 459). Er hat den gleichen Vorwurf gewählt wie Euripides in seiner „Alkestis", aber doch die Notwendigkeit erkannt, ihn unserm heutigen Empfinden gemäß umzugestalten. Gemeinsam ist beiden der Grundzug, daß Admet, dem Apollon den Tod verkündet, wenn nicht irgendein Stellvertreter für ihn freiwillig in den Orkus hinabsteige, das Liebesopfer seiner hochsinnigen Gattin annimmt. Während für den antiken Menschen die allgewaltige Moira hier bequem über alle Schwierigkeiten des Begreifens hinweghalf, mußte Renner diesen uns unmännlich und wenig heldenhaft dünkenden Entschluß besser, zeitgemäßer motivieren. Er legte deshalb den Konflikt in die Seele des Admet, der zu spät vernimmt, daß sich Alkeste auf die apollinische Kunde hin bereits den Göttern geweiht hat, so daß er das Opfer annehmen muß.

Dazu kommt als weiteres retardierendes Moment der Wille des Volkes, das im Augenblick einer drohenden Gefahr das Leben des Herrschers erhalten wissen will und von ihm die Annahme des Opfers erzwingt. Theoretisch kann man sich mit dieser dramaturgisch-ästhetischen Abänderung des überlieferten Mythus einverstanden erklären; aber zu unbedingter Überzeugungsgewalt und restloser Gestaltungsfähigkeit dieses neuen Problems fehlte es Renner im Grunde doch an der erforderlichen dichterisch-dramatischen Formkraft und Sprachbeherrschung. Teilweise verliert er sich in bloße Deklamation und hohle Rhetorik, dann wirkt der unerträglich langgedehnte Abschied der Alkeste von den Ihrigen und dem Volke sentimental und nicht tragisch-heroisch, wie es dem Charakter einer so opferbereiten Frau angemessen wäre. Das Empfinden einer gewissen Unzulänglichkeit hat in erfreulicher Einsicht Renner auch selbst gehabt; er spricht sich darüber im Vorwort seiner Buchausgabe aus. Er geht kaum fehl in der Annahme und Hoffnung, daß in dieser Fassung und, so fügen wir hinzu, nach Vornahme einiger gründlicher Striche, dieser Einakter ein gutes Libretto für eine Oper gäbe. Daß der Stoff an sich dazu paßt, hat ja schon Gluck gewußt.

Franz E. Willmann

Königsberg i. Pr.

„Christiane." Ein Spiel aus der Goethezeit in drei Akten von Lothar Schmidt. (Neues Schauspielhaus, 29. November 1913.)

Das Entsetzen über das blasphemische Wagnis, die um Goethe auf die Bühne zu bringen, wird man gern der Strenge der Goethephilologen überlassen. Was wir Herrn Lothar Schmidt, dem gescheiten Verfasser berlinischer Lustigkeiten, verargen, ist nur, daß sein Spiel weit unter seinem und erst recht unter dem Niveau ist, das einzig dem kecken Aufgreifen solches Stoffes die Rechtfertigung geben könnte. Er wollte den Frauenkampf um Goethe in jenen Tagen nach der Rückkehr aus Italien schildern, da der Liebesbund mit dem kleinen Erotikon Christiane den längst vorbereiteten Bruch mit der hohen Seelenführerin Charlotte zum Ereignis werden ließ. Aber diese Vorgänge, die mit feinsten seelischen Regungen und verborgensten Blutwallungen zusammenhängen, dünkten ihn gerade gut genug für das Arrangement eines Kostümstücks für Harmlose, das manches von den Umrissen, einiges von den aus Zeitdokumenten bekannten Worten und sehr wenig von Sinn und Seele der Geschehnisse bringt. Den anekdotischen Bildchen, die er aus freier Erfindung und Überlieferung zusammenstellt, fehlt es nicht an ein paar Milieureizen, die hier kaum zu verfehlen waren. Aber es fehlt jede feinere Psychologie. Und wenn der Verfasser aus den schlimmsten Entgleisungen ähnlicher Literaturgeschichtsspielereien genug gelernt hat, um uns mit technischem Geschick einen redenden Goethe zu ersparen, so macht er dies Verdienst durch ein paar Geschmacklosigkeiten wett, deren schlimmste — ein bei bengalischer Beleuchtung in der Umarmung mit Christiane ertappter Goethe ist! Da das Publikum solche „Vermenschlichung" seiner Heroen zu seinesgleichen immer gern gesehen hat, wäre es schon möglich, daß dies primitive Theaterweimar auch an andern Stellen Bühnenglück hätte.

Franz Deibel

Bremen

„Erziehung zur Liebe." Ein ernstes Spiel in vier Akten von Hans Kyser. (Uraufführung im Bremer Schauspielhaus am Neustadtswall, 26. November.)

Ein ähnliches Problem wie Wedekinds „Frühlings Erwachen" behandelt auch die dramatische Dichtung Hans Kysers „Erziehung zur Liebe". Wo aber das ältere Werk sich begnügt, die verderblichen Wirkungen sexueller Unerfahrenheit in seiner Weise objektiv darzustellen, macht Kyser den Versuch, zu zeigen, daß sexuelle Sünden in einem gewissen Jugendstadium gewissermaßen notwendig sind, um den Menschen zur Liebe zu erziehen. Leider verführt ihn aber der Glaube an die unbedingte Wahrheit dieses Satzes dazu, die Handlungsweise seines Helden und seiner Mitschuldigen in ganz unmotiviert rosiger Beleuchtung zu sehen. Daß ein Oberprimaner die Frau seines Lehrers verführt, trotzdem er ihn hochverehrt, ist schon der Beweis einer gründlichen Verdorbenheit für jeden, der den Menschen unbefangen ins Gesicht sieht. Daß aber die Frau von der Gemeinheit seiner Gesinnung nichts merkt, sondern ihm in die Arme sinkt, trotzdem sie ihren Mann liebt, macht aus ihr ein Monstrum, das durchaus unwahr und wie die Konstruktion eines durch moderne Lektüre irregeleiteten Verstandes wirkt. Wenn dann schließlich die Mutter des „reinen, herrlichen, wundervollen" Knaben der Ehebrecherin aus Dankbarkeit dafür, daß sie ihren Sohn zum Ehebruch „erzogen" hat, ihre Freundschaft anbietet, so konstatiert man schon mit einem gewissen Galgenhumor, daß dieser Wahnsinn doch Methode hat. Und in der Tat will der Autor durchaus ernst genommen werden und ist ehrlich und treuherzig der Überzeugung, daß die beiden Sünder im Grunde ganz liebe und anständige Menschen seien. Da der Verfasser so gut zu beobachten und psychologische Details aufzufassen weiß, wie ihm jedes Urteil über den Persönlichkeitswert seiner Menschen abgeht; und da die vielfach recht frischen und lebendigen Szenen starke Theaterwirkung übten, so entging den Zuschauern die innere Unmöglichkeit des Falles, und der Autor konnte unter stürmischem Beifall oft und oft auf der Bühne erscheinen. Ich würde aber an seiner Stelle doch das Stück lieber „Die Verziehung zur Sinnlichkeit" genannt haben.

W. Kropp

Bonn

„Der Hafen." Lustspiel in drei Akten von Wilhelm Krag. (Uraufführung am 27. November im Stadttheater.)

Mit der Einführung Wilhelm Krags, des Schwiegersohns von Alexander Kielland und Nachfolgers Björnsons in der Direktion des norwegischen Nationaltheaters, hat Hofrat Beck sich entschieden ein Verdienst erworben. Unsere deutschen Milieukünstler, wie etwa Ottomar Enking, versagen zu leicht auf der Bühne. Ihre Probleme sind zu wenig auf das Entweder-Oder gestellt, um dramatisch zu wirken, sie grenzen allzu wenig an die Sphäre des Tragischen. Das ist bei Krag anders. Bei seinen Typen aus der Schifferwelt der südlichen norwegischen Küstenstädtchen haben wir immer das tiefer erregende Gefühl, daß ihre Naturen, Schicksale und Handlungen, weil sie in allgemein menschlichen Schwächen und Stärken verankert sind und nicht nur in der örtlichen Umwelt mit ihrer begrenzten Geltung, zu einer Tragödie führen könnten, wenn nicht die — Liebe wäre, das Sichverstehen von Menschen, die wissen, daß sie aufeinander angewiesen sind. Es ist das Hohelied des guten Willens, das der Wissende denen singt, die keine Heroen sind, aber doch liebebedürftige Menschen. Da wächst der Humor heran, der alle Witze verachtet und zugleich warm und heiter macht. Schelme sind sie alle, dieses halbe Dutzend von Personen, das dem Dichter genügt, sein Milieu lebendig zu machen, aber nur einer von ihnen ist boshaft und muß deshalb dem Bund der Duldung unterliegen. Die Madame Sörensen, die gutmütige Person, hat nur die eine Schwäche, die sie zur „Sünderin" macht, die Männer. Der erste Mann, der alte Hoppe, wußte so wenig von ihrem Fehltritt wie sein Nachfolger, der in ihre Kammer nach seinem Tode eingezogene und in das warme Nest eingesponnene Sörensen. Die einzige Vertraute ist die Madame Salvesen, die auch so eine süße Sünde in ihrem Leben hat. Sie kann nicht verstehen, wie man es

für einen Diebstahl halten kann, daß sie mit ihrem Seligen Möbel, Teppiche usw. bei einem Brand „gerettet" hat und nun nicht wieder zurückgeben will. Das Silber wenigstens haben die schlimmen Polizeimenschen nicht gefunden, das ist ein Trost. Der Simon Sörensen war ein richtiger Hafenbummler und Tagedieb, solange seine Jugendkraft das aushielt; als er aber so unversehens in das warme Nest der Madame Hoppe geraten war und es so köstlich fand, da besann er sich rechtzeitig eines Besseren und tat ihr den Gefallen, gut zu ihr zu sein. Aber von den Sünden seiner „Schmierfinkenzeit" darf sie natürlich nichts wissen. Und sie kann zufrieden sein, denn er hat ein zuverlässiges und dankbares Herz. Das zeigt sich denn auch, als sein „Kollege" aus der Bummelzeit abgerissen in sein Haus kommt, Balduin, der alsbald den würdigen Zunamen Tobiassen okkupiert. Dem Manne, dem nicht dieselbe kluge Einsicht zur Verfügung steht, muß geholfen werden trotz aller Schwierigkeiten, die der dumme Kerl macht. Ihm wird das andere Nest bei der Witwe Salvesen zubereitet. Wie das gelingt trotz aller Bosheit des Schleich-Ludwig, der beim Hochzeitsmahl Balduins aller Sünden offenbart, ist der Gegenstand der Handlung, die bei aller Behaglichkeit nie lahm ist. So laufen aller Schifflein nach beschwerlicher Fahrt in den Hafen ein. Vor allem Herr Klöpfer, den das berliner Lessingtheater sich schon gesichert hat, wußte diesen Sörensen im Rahmen einer guten Gesamtaufführung aus der Schwanksphäre zu retten und zu einem originellen Charakter zu gestalten.

Carl Enders

Dresden

„Das Gottes Kind." Ein Weihnachtsspiel von Emil Alfred Herrmann. (Uraufführung im Kgl. Schauspielhaus am 2. Dezember. — Buchausgabe bei Eugen Diederichs, Jena 1912.)

Es ist gewiß verdienstlich, wenn man Zweckliteratur künstlerisch zu heben trachtet. Was so im allgemeinen um die Weihnachtszeit für jung und auch für alt auf den deutschen Bühnen an Märchen aufgeführt wird, ist meist unsäglich albern oder so abgespielt, daß jeder neue wahrhaft dichterische Versuch auf diesem Gebiete mit Freuden begrüßt werden muß. Leider scheint uns die Naivität, die Erzählung von Christi Geburt neu zu gestalten, gänzlich zu fehlen, denn jeder Versuch ist noch gescheitert. Darum ist es an sich durchaus berechtigt, auf die alten Krippenspiele zurückzugehen und sie unserer Bühne oder diese ihnen anzupassen. Nur gehört ein großes Talent und ein kindliches Herz dazu, diese lieben alten Darstellungen so umzumodeln, daß wir an sie glauben können. Emil Alfred Herrmann hat unleugbar Bühnengeschick, vermag die Handlung von der Verkündigung des Engels Gabriel bis zu einer apotheosenhaft wirkenden Anbetungsszene des Gotteskindes dramatisch zu straffen, verwendet auch alte gute Volksweisen zur Vertiefung der Stimmung und behandelt die alte Sprache mit viel Taktgefühl; aber man empfand bei der Aufführung überall doch nur einen sicheren Kunstverstand durch. Das Herz ging leer aus. Alle Schönheit der Bühnenbilder und alles Halleluja und Eia himmlischer und irdischer Scharen drang nur in Auge und Ohr. Die kindliche Ergriffenheit, die aus dem gläubigen Versunkensein der alten Krippenspiele spricht, sie floh hier vor szenischer Schönheit und all dem stilisierten Aufwand des modernen Theaters, so sehr man auch bemüht blieb, den Stoff nur durch sich selbst wirken zu lassen. Darum wurde die Aufführung wohl ein Darstellungserfolg, aber eine Sehnsucht nach versunkener Kindergläubigkeit weckte oder befriedigte sie nicht.

Christian Gaehde

Echo der Zeitungen

Hermann Kurz

Die Hundertjahrfeier der Geburt des schwäbischen Dichters hat wesentlich dazu beigetragen, sein Bild zu erneuern. Julius Hart bemerkt im Hinblick auf ihn (Bonner Ztg. 329 u. a. O.): „All diesen originellen Menschen war eins gemeinsam: sie lebten in einer Enge, die man sich heute kaum mehr vorstellen kann, und trugen die Weite der ganzen Welt in ihrem Herzen. Man muß auch von einer Poesie, verborgen im Kämmerlein reden, von der niemand nichts weiß . . . oder man muß eigentlich nicht von ihr reden. Stille, lauschige Plätzchen muß es auch am alten Parnaß geben — biedermeierisch sagt man am besten Parnaß —, wohin nur Glückskinder gelangen, und deren sanfte, einsame Reize, verborgene Schönheiten gerade darin ruhen, daß sie nicht an den Heerstraßen gedeihen können, wo die Völker wallfahrten gehen. Neben der Kunst, der ganz großen und ewigen, der olympischen Götter, die in unablässigem Siegergange einhergeht, gibt es nur noch eine ebenso reine, tiefe und echte Kunst, eine Kunst der Ruhmlosen, eine immer versteckte, nie öffentlich und gemein werdende, eine Poesie derer, die stets im Dunkeln dichteten und nie einen Erfolg davontrugen — eine Kunst, die, wenn sie nicht stark nach außen strahlt, um so mehr ihren Künstler mit goldenen Innenscheinen verklärt, nach außen hin zur Enge verurteilt, aber die Weite der ganzen Welt im Herzen. Die Mittelmäßigen werden immer nur den Alexander kennen und anerkennen, aber der Alexander weiß, daß nur einer so viel wert ist wie er, der Diogenes: und wer hat zuletzt das bessere Los gezogen, die Künstler-Welteroberer oder diese Pietisten in der Kunst, diese ewig Stillen im Lande?" —

Kurz' Stellung innerhalb der schwäbischen Dichtergemeinschaft sucht Theodor Heuß (Frankf. Ztg. 332) zu bestimmen: „Hermann Kurz nimmt innerhalb der schwäbischen Dichter eine abseitige Stelle ein, denn er ist der einzige wahrhaftige Erzähler zwischen den vorzugsweise lyrischen Begabungen. Auch die anderen haben gelegentlich Novellen und Romane geschrieben oder doch versucht; aber abgesehen von Auerbach, dessen Entwicklung ihn schließlich aus dem Rahmen einer schwäbischen Literaturbetrachtung hinausführt, trägt die Prosaäußerung den Charakter des Gelegentlichen, das nicht zum Mittelpunkt des Wesens strebt. Diese Unterscheidung erschöpft sich nicht im Hinweis auf die Kunstform, sondern erfaßt den Kern seiner Schöpferkraft. Er ist auch der stärkste Realist unter den Schwaben, der Wirklichkeit näher als irgendein anderer. Man spürt aus seinem Werk und Ausdruck die lebenskräftige Arbeitstüchtigkeit seiner reichsstädtischen Altvorderen heraus — jene anderen, die Söhne von Pfarrhäusern und Beamtenfamilien, deren Jugend in der Luft der altschwäbischen Geistestradition stand, haben nicht den erdgewachsenen Grund unter ihren Füßen wie dieser Nachfahre einer reutlinger Glockengießerfamilie."

Wiederum weist Th. Ebner (Mannh. Tagebl. 326) Kurz die Stellung innerhalb der modernen Literaturströmungen an: „Vermögen wir modernen Menschen einem dichterischen Schaffen, wie dem von Hermann Kurz, noch völlig gerecht zu werden? Man weiß, daß gerade die letzten Jahrzehnte der Wandlungen und Überraschungen auf literarischem Gebiet gar mancherlei gebracht haben. Erst den Realismus unserer Jungdeutschen und dann aus ihm heraus als merkwürdige Blüte eine Neuromantik, die förmlich in Gefühlen und Stimmungen schwelgt. Wir meinen, zwischen diesen beiden Extremen sei Hermann Kurz aus eigenem Wollen und Können heraus auch seine eigenen und stillen Wege gegangen."

Dem seien als Schlußwort Otto Güntters charakteristische Worte (Schwäb. Merkur 553) beigefügt: „Ein schwerer Gang durchs Leben, auf den nur selten ein freund-

licher Lichtstrahl fiel. In seinen Werken aber findet sich so gut wie keine Spur von all der Qual seines Lebens. Sie erscheinen frei und leicht hingesetzt, und immer wieder tritt uns ein ungefälschter, aus den Tiefen eines reich gebildeten Geistes, eines warmen Gemütes aufleuchtender Humor entgegen. Ein geborener Erzähler, gibt Hermann Kurz das klar Erschaute rein sachlich und wahr wieder und verleiht jedem seiner Werke mit vollendeter Künstlerschaft die ihm zukommende Haltung und Tönung."

Vgl. auch: Erwin Ackerknecht (Ostsee-Ztg. 561); Theodor Poppe (Berl. Tagebl. 604); Ludwig Lorenz (Süddeutsche Ztg., Lit. u. Kunst 10); R. Krauß (N. Tagebl., Stuttgart, 325); Emil Sulger-Gebing (Münch. Ztg., Propyläen 9); Else Hes (Bresl. Ztg. 838); H. Kalchreuter (Süddeutsche Ztg. 75); R. Jakober (Neckar-Ztg., Heilbr. Unt.-Bl. 142); Helene Raff (Münch. N. Nachr. 611); Heinz Amelung (Deutscher Kourier 78); L. Mauerhoff (Königsb. Hart. Ztg. 561); Fr. Pferdemenges (Düsseld. Generalanz., Unt.-Beil. 334); Schwarzwälder Bote (279); Rhein.-Westf. Ztg. (1425); Vorwärts, Unt.-Bl. (233).

„Eine Quellenstudie zu Hermann Kurz' ‚Sonnenwirt'" (Südd. Ztg., Lit. u. Kunst 11); „‚Der heilige Florian' von Hermann Kurz" von Ernst Müller (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 48); Hermann Kurz-Feiern (Schwäb. Merkur, Schwäb. Kronik 560).

Zur deutschen Literatur

Über den Einfluß, den Lessing auf das Theater und die Dramaturgie Siebenbürgens frühzeitig geübt hat, schreibt R. F. Kaindl (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 49).

„Goethe als Mensch, Denker und Dichter" betitelt sich ein Aufsatz von Martin Faßbender (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 47), der einen Hinweis auf die Neubearbeitung von Baumgartners S. J. Goethebiographie darstellt. — Wertvolle Mitteilungen zu Goethes Verhältnis zu Bettina („Goethe in Bettinas Phantasie") werden (Frankf. Ztg. 330) gemacht. — Über „Goethe als Patriot" läßt sich Theodor Volbehr (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 48) eindrucksvoll vernehmen. — Goethes Beziehungen zu Professor Reil erörtert G. Mamlock (Berl. Tagebl. 593). — Über Ottilie von Goethe, der die neue Jahresgabe der Goethe-Gesellschaft gewidmet ist, finden sich mancherlei Betrachtungen in der Presse: von Bertha Badt (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 47); von Heinz Amelung (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 278); „Goethes Tochter" (Hamb. Corresp. 601 u. a. O.). Über einen Besuch im Goethehause plaudert Paul Zifferer (Hamb. Nachr. 543).

Über Schillers Mutter schreibt C. Gerhardt (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 48). — Betrachtungen zu Alexander v. Gleichen-Rußwurms Schillerbiographie (Julius Hoffmann) „Schiller und wir" finden sich (Südd. Ztg. 81). — Wielands Romane charakterisiert Hubert Rausse (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 24).

„Ludwig Uhland und die Musik" betitelt sich ein Aufsatz von Fr. W. Pferdmenges (Generalanz., Elberfeld, 268). — Über Fürst Pückler plaudert Werner v. d. Schulenburg (Leipz. N. Nachr. 324). — Die im Nachlaß des Ministers v. Stein zum Altenstein aufgefundenen Kleistbriefe werden (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 277) bekanntgegeben. — Über Friedrich Hebbel und die Tschechen schreibt Daniel Jacoby (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 47). — Der „Grillparzer" — der Schwestern Fröhlich — wird (Reichspost, Wien, 557) gedacht. — Max Foges erzählt (N. Wiener Journal 7217) von Ferdinand Raimunds verhängnisvollen Beziehungen zu Antonie Wagner.

Über Eduard Mörike läßt sich Artur Brausewetter (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 282) vernehmen. — Vortrefflich charakterisiert Carl Weichardt Storms Lebensgang „Ein Dichterleben" (Frankf. Ztg. 336). — Der neuen Leuthold-Ausgabe (Huber & Co.) werden mannigfache Betrachtungen gewidmet, die sich zum Teil zu einer Charakteristik des Dichters auswachsen: von H. Müller-Bertelmann (N. Zür. Ztg. 329, 330); von Albert Geßler (National-Ztg., Basel, 319); Baseler Nachr. (568). — Auf die demnächst erscheinende erste Ausgabe des „Grünen Heinrich" von Keller wird (Bund, Bern, 567—569) hingewiesen.

Warmherzig erinnert Georg Hirschfeld gelegentlich des Todestages an Otto Brahm: „Der Führer" (Tag 279). — Eine Charakteristik J. J. Davids voll Verständnis und Sympathie entwirft Heinrich Kühnlein (Weser-Ztg. 24121).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Eine sehr eingehende Charakteristik, die viel Proben seiner Dichtung bringt, erfährt der bergische Dichter Wilhelm Idel durch Fritz Fudel (Bergisches Tagebl. 222, 228, 234, 240, 252, 264, 270). Idel wird in erster Linie als Balladendichter gewertet, der balladeske Zug auch in seinem Drama hervorgehoben. Von seinen Balladen heißt es: „Meisterlich ist so manche Heimatballade Idels gelungen. Sie zeigen alle, daß Idel nicht nur ein gründlicher urkunden-kundiger Fachgelehrter ist — den Beweis hierfür bringt ganz besonders sein dramatisches Gedicht ‚Irmgard von Berg' —, sondern eben ein Dichter, der nicht Namen und Zahlen aufzählt, sondern vergangene Gestalten und Geschehnisse zu packendem Leben erweckt. Recht als Balladendichter weiß er immer in die Schlußstrophen alles Gewicht hineinzulegen, daß der Eindruck nachschwingt, wie die letzten Akkorde des mittelalterlichen Sängers noch nachklingen, wenn sein Spiel geendet hat." — Ein Bildnis von Thomas Mann entwirft Ernst Lorsy (Pester Lloyd 288). — Im Anschluß an Wedekinds gesammelte Werke (Georg Müller) sucht Fritz Ph. Baader das literarische und psychologische Problem, das Wedekinds Künstlerindividualität darstellt, zu lösen (Zeitschr. f. Wissenschaft, Hamb. Nachr. 49). — Ein Aufsatz, der sich mit der „Wertschätzung Richard Dehmels" beschäftigt, von Fritz Droop (Trierische Ztg. 352) klingt in ein hohes Lob von Dehmels Meisterschaft in der Behandlung des Sprachrhythmus aus. Vgl. auch Walter Heymann: „Rich. Dehmels 50. Geburtstag" (Königsb. Hart. Ztg. 545). — Johann Hinrich Fehrs gelten zwei Studien: von Hanns Martin Elster (Rhein.-Westf. Ztg. 1466) und von Julius Havemann (Hamb. Fremdenbl. 281). Havemann schreibt: „Kunst ist konzentriertes Leben, nicht eine in Bilder umgesetzte Gedankenreihe. In diesem Sinne erweist sich Fehrs als ganz großer Künstler. Seine Gestalten entwachsen dem Erdboden, und er erfaßt und verdichtet ihr Schicksal, indem er ihres Wesens Kern enthüllt." — Dem sechzigjährigen Eugen Reichel (4. Dezember) schreibt Heinrich Spiero (Königsb. Allg. Ztg. 567) den Huldigungsgruß, wie Spiero auch des fünfzigsten Geburtstages Georg Reickes (26. Nov.) gedenkt (Königsb. Hart. Ztg. 552).

Neu erschienene Werke. Eine eingehende Analyse von Walter Harlans Tragödie „Das Nürnbergisch Ei" (Fleischel) wird (Fränk. Kurier, 24. 11.) gegeben. Es heißt da: „Dabei ist Harlan durchaus kein krasser Naturalist, so wenig wie er dem himmelstürmenden Idealismus zugezählt werden kann. Vielmehr verbirgt sich bei ihm ein gesunder Idealismus hinter gemäßigt naturalistischen Formen. Mitten in der bürgerlichen Alltäglichkeit eines Handwerkerlebens spielt sich ohne alle äußeren Effekte dramatischer Hochspannung ein tieftragischer Kampf ab."

Von Adolf Freys neuen Gedichten (Cotta) sagt F. Enderlin (N. Zür. Ztg. 327): „Freys Lyrik ist der schönheitsvolle Ausdruck einer reichen, starken, vornehmen Persönlichkeit. Sie spricht sich kernschweizerisch und selbstbescheiden nirgends schöner aus als in dem Gedichte ‚Einst', das auch sonst alle Vorzüge freyscher Kunst aufweist: Klang, Bildkraft und tiefes Gefühl." — A. de Noras Gedichtzyklus „Madonnen" (Staackmann) wird von Karl Henckell (Münch. N. Nachr. 627) und Robert Hohlbaum (Deutsches Tagebl., Wien, 319) lebhaft gerühmt. Henckell nennt es ein „literarisch bedeutsames und menschlich ergreifendes Werk". — Auf die Gedichte der Sophie Freiin v. Künsberg macht Anton Dörrer (Augsb. Postztg. 558) nachdrücklich aufmerksam. — Walter Hasenclever weist auf

die Kriminalsonette von Rubiner, Hahn und Eisenlohr (Kurt Wolff) als auf eine aufregende Lektüre (Frankf. Ztg. 339). — Albrecht Schäffers „Meerfahrt" wird von Walter A. Berendsohn (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 25) Spittelers „Prometheus und Epimetheus" würdig an die Seite gestellt.

Auf die politische Bedeutung von Hermann Stegemanns Roman „Die Krafft von Illzach" wird (Tag 622) aufmerksam gemacht: „Wer in diesen Tagen, da es plötzlich wieder eine akut gewordene ‚elsaß-lothringische Frage' zu geben scheint, Hermann Stegemanns Roman ‚Die Krafft von Illzach' zur Hand nimmt, der muß erkennen, daß auch der Romanschriftsteller unter Umständen ein gewichtig Wort in der Politik mitzureden hat. Denn dies jüngst zuerst in der ‚Gartenlaube' veröffentlichte und jetzt im Egon Fleischelschen Verlag als Buch erschienene Werk, das mit der knappen Schilderung des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 wuchtig einsetzt, legt im weiteren Verlauf mit wahrhaft erstaunlicher Anschaulichkeit und durchdringender Erkenntnis die zwischen der einheimischen Bevölkerung des Elsaß und den ‚Eroberern' herrschenden Verhältnisse dar. Nur die ersten paar Monate nach Beendigung des Krieges, nur die ersten Phasen unserer tastenden Versuche, mit diesen Verhältnissen Fühlung zu gewinnen, umfassen die Schilderungen des Romans, aber sie kennzeichnen besser und gründlicher als Bände politischer Auseinandersetzungen und schwungvolle Reichstagsreden die Stimmung und das Gefühlsleben der Bevölkerung des ‚annektierten' Landes, die Gesamtheit der inneren und äußeren Umstände, aus denen alle späteren Enttäuschungen, Überraschungen und Konflikte erwuchsen, erwachsen mußten. Und was dem Politiker, der ja schließlich doch die Dinge meist nur durch seine Parteibrille ansieht und zu beurteilen pflegt, bei dieser durchaus nicht immer segensreichen Tätigkeit leider fehlt: die Objektivität, die Ruhe und Gemessenheit des Beobachters, der über den Dingen steht, dem Romandichter ist sie hier in hohem Maße eigen und verleiht seinen in ‚Handlung', in Menschenschilderung umgesetzten Darlegungen eine Überzeugungskraft, eine Klarheit und Eindringlichkeit, deren Wirkungen sich auch der zum Widerspruch neigende Leser kaum entziehen kann." — Auf die Bedeutung von Adam Müller-Guttenbrunns Roman „Der große Schwabenzug" (Staackmann) wird auch neuerdings mit Nachdruck hingewiesen: von Franz Himmelbauer (Deutsches Tagebl., Wien, 322) und in einem weiteren Aufsatz (Tagebl., Hermannstadt, 12136). — Auch Clara Viebigs Roman „Das Eisen im Feuer" (Fleischel) bleibt die Aufmerksamkeit zugewandt, die Anerkennung gesichert: von Alberta v. Puttkamer, die sich durch Clara Viebigs Schaffensart an Rodin gemahnt fühlt (N. Fr. Presse, Wien, 17697); von Robert Stisi (Mannh. Tagebl. 334), der in der Art dieses kulturhistorischen Romans einen Sieg der neuen Kunst sieht, die mit den Historien der Dahn usw. nichts mehr gemein habe. — Das „Blut der ewigen Leidenschaften" findet Ernst Lothar in Karl Schönherrs neuem Erzählungsbuch „Schuldbuch" (Staackmann) (N. Fr. Presse, Wien, 17690). — Peter Hamecher erblickt (Tag 276) in Wilhelm Schäfers „Die unterbrochene Rheinfahrt" (Georg Müller) das Zeugnis einer seltenen, reifen Schreibkunst, wenn die Kontrastierung zweier Weltanschauungen auch nicht gelungen sei. — Fr. Epping schreibt (Hamb. Corresp. 593) von Wilhelm Weigands neuem Novellenband „Der Ring" (Insel-Verlag): „Weigand steht über seinen Gestalten. Er sieht sie kaleidoskopartig an sich vorüberziehen. Ihr Schicksal erfüllt sich von selbst, eigentlich ohne Zutun des Dichters. Sein Witz, seine hier und dort wie ein Feuerwerk aufblitzende Ironie verleiht den Novellen einen eigenartigen Stimmungsreiz. Eine schöne, wunderliche Welt ist in dem Buch mit scharfen Strichen festgehalten. Vergangene Zeiten umgibt der Dichter mit einem Hauch poetischen Zaubers, gegenwärtige schildert er mit überlegenem Humor. Von eleganten Kavalieren und schönen Frauen, von Lust und Liebe, Sehnsucht und Leidenschaft, von Kämpfen und Leiden erzählt sein Buch." — Heinrich Federers „Jungfer Therese" (Grote) erfährt mannigfaches Lob: von Hanns Heinrich Bormann, der (Frankf. Volksztg. 273) in Federer einen der besten deutschen Dichter der Gegenwart sieht; von Eugen Geiger (Bund, Bern, Sonntagsbl. 47), der bei manchen Bedenken den poetischen Beobachter in Federer preist. — In die feine Psychologie von Alexander Castells „Büßern der Leidenschaft" führt Felix Poppenberg (Zeit, Wien, 4010) mit größter Feinheit ein: „Doch am liebsten mögen wir Castell auch hier, wenn von seinen sensiblen Nerven das Fluidum flirrend erregender Situationen ausströmt, wenn er vom weißen Strand von Deauville spricht, von den unschuldigen und doch verwegenen neugierigen Augen der Siebzehnjährigen, vom zögernden Nähern zweier Hände, vom überschauernden Frisson den Nacken hinunter und vom Naschen des vielgeliebten Pfirsich . . . bouche à bouche . . ." — „Dieses Buch hat alle Vorzüge dieses gescheiten, kalten, starken Autors und nicht alle seine Fehler", sagt Richard A. Bermann von Otto Soykas Roman „Das Glück der Edith Hilge" (Voss. Ztg. 612). — Ausführlich analysiert Eugen Lázár (Pester Lloyd 286) Eduard Stilgebauers Heineroman „Harry" (Reuß & Itta, Konstanz). — Johannes Tiedje nennt (Königsb. Hart. Ztg. 567) den Roman von Hildegard Tiessen „Der unbekannte Gott" ein schönes Buch. — Richard Hamel gibt (Oldenb. Nachr., 12. 11.)' eine ausführliche Inhaltsangabe von Fedor v. Zobeltitz' Roman „Die Hetzjagd" (Fleischel) unter lebhafter Anerkennung von Zobeltitz' scharfer Beobachtungsgabe und phantasievoll künstlerischer Gestaltung. — Sehr zornig geht Fritz Stüber-Gunther (Deutsches Tagbl., Wien, 325) mit Gerhart Hauptmanns „Lohengrin"-Jugendschrift ins Gericht.

Max Dauthendeys „Gedankengut aus meinen Wanderjahren" (Langen) wird (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 48) als ein aufschlußreiches Buch gekennzeichnet. — Moritz Necker schreibt (N. Wiener Tagbl. 332) einen warmempfundenen Aufsatz über Roseggers Erinnerungsbuch „Mein Weltleben".

Eine eingehende Würdigung erfährt Chamberlains „Goethe" durch Adolf Teutenberg (Propyläen, Münchener Ztg. 10). — Will Scheller macht (Karlsruher Ztg. 305) auf Gustav Meyrinks „Des deutschen Spießers Wunderhorn" (Langen) aufmerksam. — Den „vornehmen Plauderer, den tiefen und herzlichen Menschen" erkennt Max Pirker (Tagespost, Graz, 334) in Felix Salten auf Grund seines neuen Essaibuches „Gestalten und Erscheinungen" (S. Fischer). — Franz Karl Ginzkey rühmt (Abendpost, Wien, 268) Ferdinand Gregoris „Maskenkünste" als ein Buch, das als „Bekenntnis, Kritik und Mahnung" zugleich genommen sein will. — Martin Feuchtwanger macht (Saale-Ztg. 560) auf das „Rokoko"-Buch von Felix Poppenberg und Rudolf Pechel (Bong) nachdrücklich aufmerksam. — Oskar Blumenthal plaudert (Berl. Tagebl. 605) über Rudolf Krauß' Sammelbuch „Die Frau" (Julius Hoffmann).

Zur ausländischen Literatur

Ein Vortrag über „Jean Racine, ein psychologisches Problem" von Ernst Bovet wird im Referat (N. Zür. Ztg. 334) wiedergegeben. — Hans Pfeifer sagt (Frankf. Ztg. 332) von der deutschen Charles-Louis Philippe-Ausgabe (Fleischel): „Der schwer wiederzugebende Stil Philippes ist mit großem Geschick von dem Herausgeber Wilhelm Südel, der selbst die beiden Bände ‚Croquignole' und ‚Aus einer kleinen Stadt' (Novellen) übertragen hat, und von den übrigen Übersetzerinnen und Übersetzern im großen und ganzen gut herausgearbeitet. Das am schwersten übertragbare Werk scheint ‚Mutter und Kind' gewesen zu sein; es ist auch das einzige, das in der Sprache nicht ganz schlackenrein ist."

Das altenglische Volksbuch „Der Tod Arthurs" von Sir Thomas Malory, der im Insel-Verlag in deutscher Übertragung durch Hedwig Lachmann erschienen ist, wird

(Rhein.-Westf. Ztg. 1433) gekennzeichnet. — Zu Laurence Sternes zweihundertjährigem Geburtstag (24. Nov.) sind mancherlei Aufsätze erschienen: von Friedrich Heller (Hamb. Corresp. 598 u. a. O.); von Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 1402). — Interessante Ausführungen über Carlyle bietet Egon Friedell (Frankf. Ztg. 341). — Über „Shaw, den Heroenverulker" läßt sich Walter Bloem (N. Tagebl., Stuttg., 323) vernehmen. — Über den kürzlich (5. Okt.) verstorbenen Patrick Austin Sheehan, hervorragend als Verfasser von Priesterromanen, orientiert A. Lohr (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 35).

Eine Charakteristik des spanischen Romanschriftstellers Luis Coloma bietet Hanns Heinrich Bormann (Frankf. Volksztg. 271).

Aage Madelungs Roman „Die Gezeichneten" (Fischer) erfährt mannigfache Würdigungen: von Jakob Wassermann (Frankf. Ztg. 327); von Walter Turszinsky (Prager Tagebl. 322). — Über Karl Larsens „Die in die Fremde zogen" (E. Reiß) berichtet Karl Fr. Nowak (Voss. Ztg. 588).

„Dostojewski und das russische Volk" betitelt sich eine Studie von Richard Ritter (Bund, Bern, Sonntagsblatt 48).

Das Bild des ungarischen Dichters Josef Kiß, des nunmehr Siebzigjährigen, zeichnet Ernst Lorsy (Pester Lloyd 283).

Über indische Dichtung läßt sich Kart Hüttel (Leipz. N. Nachr. 326) vernehmen. — Aufsätze über Rabindra Nath Tagore bieten Max Nordau (Pester Lloyd 277) und Kurt Hellwig (Mannh. Tagebl. 324).

„Lyrik und Publikum." Von Hans Bethge (Hamb. Corresp. 609).

„Sollen wir ins Theater gehen?" Von Anton Dörrer (Der Arbeiter 48).

„Niccolò de'Niccoli. Ein Bibliophile aus dem Medicäerkreise." Von Otto Kahn (Frankf. Ztg. 332, Lit. Beil.).

„Der Schauspieler, der Bühnenleiter und das Publikum." Von Friedrich Kayßler (Bonner Ztg. 322).

„Rosegger und die Nobeljury." Von Hermann Kienzl (Bresl. Ztg. 817 u. a. O.).

„Der historische Roman." Von Max Krell (Tagebl., Hermannstadt, 12120).

„Der Dichter und der Schauspieler." Von Wilhelm v. Scholz (N. Tagebl., Stuttgart, 322).

„Vom deutschen Germanisten-Verband." Von Johann Georg Sprengel (Köln. Ztg., Lit. Bl. 1318).

Echo der Zeitschriften

Westermanns Monatshefte. LVIII, 4. Ueber Richard Dehmel schreibt Kurt Kunze:

„In meine tiefste Seelenstille
horcht mein erstauntes Ohr hinab:
da ringt ein Trieb, da wächst ein Wille,
den eine heilige Macht mir gab!
Ich bin kein Frevler am Geschick . . .'

Denn das allein wäre höchste Sünde, Frevler am Geschick zu sein. Unerbittlich kehrt diese Forderung wieder, und viele Zeilen gemahnen den Leser durch diese beharrliche Konsequenz an Ibsens ‚Brand'. Hier wie dort die Forderung, sich selbst treu zu sein, seiner Kraft, den in der eigenen Person beschlossenen höchsten Möglichkeiten treu zu bleiben.

Es ist natürlich, daß ein Mensch, in dem wir einen berufenen Vertreter der Gegenwart sehen, über den beschränkten Kreis der eigenen Person hinausdenkt. In der moralischen Welt Dehmels erledigt das Auftauchen dieses Gedankens die Frage nach der Pflicht. ‚Und was ist meine Pflicht, o Weltgewalt? — Da siehe du zu — lacht das Scheusal kalt.' Bis dahin war die Pflicht ohne den rechten Inhalt gewesen und mehr eine Begleiterscheinung der Neigung, ‚des Glücks', geblieben. Jetzt wird der Begriff mit einem neuen bedeutungsschweren Inhalt gefüllt. Immer wieder hallt es wie eine Variation des Satzes durch die Dichtungen Dehmels hindurch: Erfülle die Pflichten, die du andern schuldig bist, diene der Gemeinschaft, der du angehörst, der Welt, die dich beseelt hat:

‚Du hast mit deiner Sehnsucht bloß gebuhlt,
in trüber Glut dich selber nur nur genossen;
schütte die Kraft aus, die dir zugeflossen,
und du wirst frei vom Druck der Schuld!'

Die Nächstenliebe und die Verpflichtung, die daraus gegen die Gesellschaft erwächst, erlebt Dehmel oder erleben seine Menschen oft auf dem Umwege über die Mannes- und Frauenliebe. Der tiefste Grund der Liebe offenbart sich gerade in ihrer überpersönlichen Wirkung. Ihr wahrhafter Träger ist nicht der einzelne, sondern das Paar. Das ‚Verhältnis', wie die Umgangssprache treffend sagt, ist eine kleinste soziale Bindung im engsten Kreise. Das ist auch der Angelpunkt, aus dem allein die zentrale Bedeutung der Liebe im Werke Dehmels wenn nicht zu verstehen, so wenigstens zu erklären ist. Aus dieser Gesinnung heraus spricht der Mann der ‚Zwei Menschen' zu der Frau:

‚Es geht ein Band von dir durch mich zu jedem,
als wenn wir alle Engel wären.'

Allein, die Liebe schlägt für Dehmel nicht nur die Brücke von Mensch zu Mensch. Ihre Wirkungen gehen noch weit darüber hinaus. Sie verbindet ihn oder seine Figuren auch mit allem, was ist und lebt, ‚mit der ganzen Welt', wie der Dichter sagt. So erfährt dies Gefühl die erhabenste Ausweitung, die sich denken läßt. In den ‚Zwei Menschen' ist es dem Manne Lukas bei seinem Weibe Lea geglückt:

‚Du tauchst mich wieder in die Erde,
als sie noch eins mit dem Himmel war;
in dir fühl' ich ihr feuerflüssig Werde
dem kreisenden Weltraum noch immer sich entwühlen,
und hingenommen von den Urgefühlen
bringt ihre Glut uns der ewigen Inbrunst dar.'

Lukas preist diese Frau, daß sie ihn von allen Lüsten geheilt habe außer der einen, ‚die ganze Welt im Weib zu umfangen', d. h. in der allesbeseligenden Liebe den unendlichen Lebensprozeß mitzuerleben. Damit wird diese Empfindung von jedem kleinlichen Selbstzweck befreit, und es entsteht ein kosmisches Gefühl, in dem die unendliche Erhabenheit, Größe und unermeßliche Verknüpfung aller Dinge in unser bescheidenes Einzeldasein einströmt.

Der Sinn Dehmels ist letzten Endes auf das Ganze der Welt gerichtet. Er hat versucht, ein Sinnbild dieses Strebens zu geben, das mit einem Schlage auch im geringsten Menschen typische Verbindungen von Gefühlen und Gedanken wachzurufen imstande wäre. Und er hat diesem Symbol Gestalt gegeben in dem allem Schicksal gewachsenen Zweimenschenpaar, das mit höchstem menschlichem Stolze, aber auch in größter menschlicher Demut jederzeit sich fühlt als ‚Stück der Welt' und dessen Wappenspruch ‚Wir Welt' auch die ehrende Überschrift sein könnte, die man dem Fünfzigjährigen über seine bis heute vorliegende Lebensarbeit setzt."

Die Bücherwelt. XI, 2. Ueber den Dichter Henry Bordeaux schreibt Jos. W. Faßbinder. „Ehe Bordeaux sich ganz auf seinem Wege zurechtgefunden hatte, gab er auch mehrere Romane anderen Geistes heraus, die das einheitliche Bild seiner Persönlichkeit etwas stören. . . . Dagegen war bald der Kompaß

richtig eingestellt, und so ist der weitaus größte Teil von Bordeaux' Werken der Familientradition, dem Herde, der Heimat gewidmet. Den stärksten Gehalt an Kindheitserinnerungen enthält der in diesem Jahre erschienene Roman ‚Das Haus‘, ein Entwicklungsroman, wie er in Deutschland seit Goethe eifrig gepflegt wird. Der Knabe unterliegt den verschiedensten Einflüssen, gibt den dem Hause feindlichen nach, will sich bewußt mehr und mehr davon trennen. Verschiedene schwere Gefahren, das Elternhaus zu verlieren, werden vom Vater kräftig zurückgeschlagen, während der in den Theorien J. J. Rousseaus erzogene Großvater gerade die Feinde des Hauses unterstützt. In einer schweren Epidemie wird der Vater niedergeworfen, und sein fast schon abtrünniger Sohn, der einzige, der sich nicht Gott oder dem Vaterlande in den Kolonien gewidmet hat, entschließt sich, sein Erbe anzutreten auf das einfache Wort des Sterbenden hin: ‚Jetzt bist du an der Reihe!‘ Die Kraft des Elternhauses ist stärker geblieben als alle entgegenstehenden Mächte. Die Entwicklung ist glanzvoll und lückenlos durchgeführt und so voll feiner Züge, so herzlich und kindlich gehalten, daß man atemlos dem Dichter folgt. Auch in dem ‚Kreuzweg‘ wird ein ähnlicher Kampf der Familie gegen Außenkräfte geschildert. . . .

Obwohl überall derselbe Grundakkord des Familiensinnes durchklingt, hat Bordeaux doch stets eine andere kräftige Note hineintönen lassen, die oft scheinbar dominiert. So in der ‚Heimat‘ und dem zuletzt genannten Werke, so auch in der ‚Furcht vor dem Leben‘. Eine unverschuldet heruntergekommene Familie hebt sich langsam wieder im Ansehen ihrer Heimat durch die Heldentaten eines Sohnes, der in den Kolonien kämpft. . . .

Den höchsten Triumph feiert aber der Familiensinn in den ‚Roquevillards‘. Da kämpft nicht der einzelne für die Erhaltung des Erbes und der Familie, sondern da tritt die Familie geschlossen für ein gefallenes Mitglied in die Schranken, die ganze Familie bis zu den Ahnen hin. . . .

Genau genommen ist in fast all den Romanen unseres Dichters die Familie selbst der Held, und wo sie es nicht ist, da ist das Werk nicht charakteristisch für ihn. Das Individuum hat nur dann Wert, wenn es sich in die Ordnung einfügt, sich der Organisation unterordnet. Damit tritt er in Widerspruch zu dem von der Revolution aufgestellten Grundsatze von der allgemeinen Gleichheit der Menschen, die von der in der Natur allenthalben gepredigten Ungleichheit widerlegt wird. Erst in der Familie wird das Individuum erhalten und gestützt und kann seine Kräfte entfalten. Und doch hat auch der einzelne einen bestimmenden Einfluß, indem er auf seine Zeit wirkt und fortlebt in guten und bösen Handlungen, gerade wie Gesichtszüge sich vererben. . . . Die Rolle der Familie ist um so wichtiger, als alle anderen Prinzipien der Ordnung sich mehr und mehr lockern: an Stelle der Monarchie ist endgültig die Republik getreten, selbst die Religion ist seit einigen Jahren vom Staate als solchem abgelegt worden und muß sich wieder, wie in den ersten Jahrhunderten des Christentums, an den einzelnen und an die Familie wenden. Von der Familie muß alles Heil ausgehen, sie ist die Hüterin der Tradition, gibt dem Privatleben seinen Halt wie dem Staate, ohne Tyrannei, sondern durch freie gegenseitige Unterstützung.“

Mitteilungen aus dem Quickborn.

VIII, 1. Dem Altmeister der westfälischen Dichtung, Ferdinand Krüger, windet Gottfried Kuhlmann zu seinem siebzigsten Geburtstag einen Kranz. „Es ist eine in der Menschheitsgeschichte sich oft wiederholende Erscheinung, daß über Mode und Zeitgeschmad Werte künstlerischer oder überhaupt ideeller Art verloren gehen und der Wiedererweckung zum Lichte harren müssen, bis zu gegebener Zeit jemand als Schatzgräber sie zutage fördert und gleichsam als neue Ware dem erstaunten Publikum darbietet. Besonders an der Geschichte unserer Dichtung ließe sich diese Wahrheit exemplifizieren, und nicht zuletzt an der niederdeutschen. Die westfälisch-niederdeutsche Dichtung bis in die letzten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts, die mit zahlreichen, wenn auch nicht immer klangvollen Namen aufwarten kann, war durchaus selbstgewachsen und weder von Fritz Reuters ‚Läuschen und Rimels‘ und von seiner Prosa sonderlich beeinflußt, noch von Klaus Groths wunderbar inniger, klangvoller Lyrik befruchtet worden. Sie wandelte ‚unentwegt‘ in den Spuren einer hohlen und innerlich unwahren Abderitenpoesie, die in der Welt nur ein großes Vergnügungslokal sah, und es zu halbwegs künstlerischer Wirkung eigentlich nur in Hermann Landois' Frans Essink-Geschichten brachte. Wer die Fülle der Namen derer kennt, die in ihren zumeist auf groben Scherz und derbe Komik gestellten gereimten Dönken und Erzählungen in der westfälischen Mundart dichteten, kann sich nicht darüber wundern, daß unter der Spreu manches Körnlein echter Dichtung verloren gehen oder unbeachtet bleiben mußte. So konnte z. B. gegen die münsterschen Fastnachtsdichtungen, die freilich der immer mehr schwindenden Mundart Stütze und Halt waren, in ihrer Blütezeit so recht nichts aufkommen, und so ist man sich selbst in literarischen Kreisen damals wohl kaum bewußt geworden, daß der Ansatz zu einer neuen Epoche, der Anfang zu einer künstlerisch wertvollen Dichtung bereits da war. ‚Leider ist die niederdeutsche, die platte Sprache seit der Zeit, daß sie den Rang einer Schriftsprache eingebüßt hat, bis vor noch nicht vielen Jahren dazu degradiert gewesen, geschrieben nur ‚Späße und Jux‘ zu produzieren. Unsere Landsleute im Norden haben sie zuerst von diesem Makel befreit. Fast kann es scheinen, als wäre unsere herrliche westfälische Sprache der Lyrik nicht mächtig, als bewege sich das Gemütsleben der Westfalen nur im Humor!‘ Diesen Stoßseufzer stieß Ferdinand Krüger aus in dem Vorwort desselben Romans aus dem westfälischen Bauernleben — ‚Rugge Wiäge‘ (1882 erschienen) —, der diesem unerfreulichen Zustand ein Ende machte. Er hat damit der westfälischen Dichtung den Platz neben der des niederdeutschen Nordens angewiesen und als erster gezeigt, daß an der westfälisch-niederdeutschen Sprache der große Roman keineswegs zu scheitern braucht. . . . Abzuwägen ist Sache des Kritikers, festzustellen, ob den Mängeln und Fehlern ein Mehr von Vorzügen gegenübersteht. Wir dürfen getrost zugeben, daß eine festere, straffere Komposition und die daraus folgende Beschränkung der Episoden und vielleicht auch noch größere Sparsamkeit in der Anwendung des Dialogs Ferdinand Krügers Dichtungen ein größeres Gepräge innerlicher Geschlossenheit geben würde. Diesen Mängeln müssen wir aber mit ebensolcher Gewissenhaftigkeit als äquivalente Werte gegenüberstellen eine unübertreffliche Charakterzeichnung, die selbst eine im alten Roman unerhörte Charakterentwicklung zeitigt, die sorgsame Motivierung, den wunderbar reichen Lebensgehalt, die Tiefe der Darstellung und vollends die Kraft der Sprache, in deren Handhabung der Dichter in der Tat seinen Meister sucht. So stehen den Ausstellungen, die wir machen mußten, die sogar zum Teil in der Technik der alten Schule Fritz Reuters und John Brinckmans nicht zuletzt ihre Begründung finden, Werte gegenüber, die uns allerdings berechtigen, Ferdinand Krüger unter den lebenden Dichtern Niederdeutschlands mit an erster Stelle zu nennen. Indem er als erster unter den Westfalen Fühlung mit der außerwestfälischen Dichtung suchte, hat er die westfälische Dialektliteratur aus der Gefolgschaft der Komik und der Posse auf höhere Bahnen geleitet. Dadurch ist er der Vater der neuesten westfälischen Dichtung geworden, auf seinen Schultern stehen Wette, Wibbelt und Wagenfeld.“

„Johann Georg Hamann, der Magus in Norden.“ Von Heinrich Lilienfein (Eckart, VIII, 1/2).

„E. T. A. Hoffmann in Plock.“ Von Hans von Müller (Deutsche Rundschau, XXXX, 3).

„Ein romantisches Brautpaar.“ [Arnim und Bettina.] Von Heinz Amelung (Die Grenzboten, LXXII, 48).

„Heine und Meyerbeer (mit ungedruckten Briefen).“ Von Friedrich Hirth (Der Greif, Stuttgart; I, 3).

„Georg Büchner." Von Julius Bab (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 11). — Von Karl Hessemer (Hessische Chronik, Darmstadt; II, 11). — „Georg Büchner. Auch eine Erinnerung." Von Karl Holl (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 12).

„Hermann Kurz. Zum 100. Geburtstage." Von Th. Ebner (Eckart, VIII, 2). — „Hermann Kurz." Von Otto v. Güntter (Schwäbisches Heimatbuch 1913). — Von R. Artaria (Die Gartenlaube, 1913, 48). — „Hermann Kurz, zum 100. Geburtstag." Von Gustav Werner Peters (Die Lese, Stuttgart; IV, 48).

„Friedrich Wilhelm Weber." Von Friedrich Castelle (Die Bergstadt, Breslau; II, 2). — „Zum hundertsten Geburtstage Friedrich Wilhelm Webers." Von August Vezin (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 3).

„Wilhelm Jensen." Von Ludwig Streit (Die Lese, Stuttgart; IV, 47).

„Dem Andenken Emil Götts." Von Wilhelm Kleier (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 5).

„Nachwort zum Fall Hauptmann." Von J. H. (Süddeutsche Monatshefte, München; XI, 3).

„Richard Dehmel." Von Reinhold Treu (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 11). — Von Gertrud Bäumer (Die Hilfe, 1913, 47). — Von Fritz Droop (Die Wochenschau, Essen; 1913, 46). — Von Julius Maria Becker (Die Quelle, Leipzig; VII, 4). — Von Robert Faesi (Wissen und Leben, Zürich; VII, 5). — „Eine Studie über das Ethos Richard Dehmels." Von Max Brod (Neue Blätter, Hellerau; 1913, 5).

„Thomas Mann." Von Oswald Brüll (Nord und Süd, 1913, Dezember).

„Franziska." [Wedekind.] Von Fritz Reck-Malleczewen (Die Grenzboten, LXXII, 49).

„Franz Blei." Von Georg Hecht (Zeit im Bild, München; XI, 49).

„Otto Hinnerk." Von Paul Altheer (Die Ähre, Zürich; II, 8).

„Joseph Gangl, ein neuer Böhmerwald-Dichter." Von Hermann Binder (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 3).

„Über Dante." Von Hiltgart Bielhaber (Sozialistische Monatshefte, XIX, 24).

„Voltaire und Friedrich der Große." Von Donat Wensickendorf (Die Aktion, III, 44).

„Über Charles-Louis Philippe." Von Friedrich Burschell (Die neue Rundschau, XXIV, 12).

„Lawrence Stern." Von Thekla Blech-Merwin (März, München; VII, 48). — „Laurence Sterne. Zum zweihundertsten Geburtstage." Von Johannes Nohl (Blätter des Deutschen Theaters, III, 38).

„Die germanische Psyche." [Isländische Sagas.] Von Richard Smekal (Deutsch-Österreich, Wien; I, 47).

„Rabindranath Tagore, der Nobelpreisgekrönte." Von Kurt Pinthus (Zeit im Bild, München; XI, 48).

„Der Erzähler in der epischen Dichtung." Von Käte Friedemann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 12).

„Der Fluß als Sinnbild des Lebenslaufes in deutschen Dichtungen." Von A. Fuckel (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVII, 12).

„Berlin und das deutsche Geistesleben." Von Ludwig Fulda (Der Greif, Stuttgart; I, 3).

„Die Bearbeitungen des Melusinenstoffes." Von Ernst Wachler (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 4).

„Deutsche Bühnenkunst." Von Julius Bab (Die Hilfe, 1913, 48).

„Schriftstellerei und Presse." Von Hans Landsberg (Deutsche Presse, I, 10).

„Das Elend unserer Kritik." Von E. Wahrmut (Petrus-Blätter, Trier; 1913/14, 7).

„Die Folgen der Lichtspiele für die Schaubühne." Von Kuno v. d. Schalk (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 4).

Echo des Auslands

Französischer Brief

In der „Nouvelle Revue Française" (1. Dezember) veröffentlicht André de Hevesy eine unbekannte Novelle des Grafen Gobineau. Die Franzosen haben sich bis jetzt wenig für ihren aristokratischen Landsmann interessiert, dem — wie seinem demokratischen Antipoden Claude Tillier — das Geschick widerfährt, im Auslande als großer französischer Schriftsteller proklamiert zu werden. Hevesy muß der Novelle darum eine biographische Notiz und eine Übersicht über Gobineaus Schriften vorausschicken. Der kleine Kreis von Verehrern in Frankreich sieht übrigens von den Theorien ab, die in Deutschland die Bewunderung erweckten. Man hält diese Theorien für Luftschlösser. Dafür schätzt man mehr die knappe, klare, scharfe Art seines Geistes und seiner Phantasie, den Zauber, der von der Persönlichkeit des philosophierenden Edelmanns ausgeht. In seiner Jugend zeigte Gobineau eine lebhafte Neigung zum Geschichtenerzählen. Er erfand Märchen für seine Schwester und seine Freunde, die in orientalischen Kostümen um ihn herum saßen. Die Novelle „Adelaïde" verdankt ihre Entstehung einem ähnlichen, allerdings ins Alter verlegten Anlaß. In einem befreundeten Hause erzählte Gobineau eines Abends eine Anekdote aus dem Leben eines deutschen Hofes. Seine Hörerinnen forderten ihn auf, sie niederzuschreiben. Das Manuskript mußte geheim gehalten werden, da, wie Gobineau sagte, die geschilderten Personen zum Teil noch lebten.

Es ist dies Manuskript, das Hevesy jetzt veröffentlicht. Professor Schemann, der darüber befragt worden war, riet zuerst von der Veröffentlichung ab, da die Erzählung „keine neue Blume dem Kranze Gobineaus zufüge", ließ aber schließlich die Bedenken fallen.

Die Novelle schildert den Kampf zwischen Mutter und Tochter um denselben Mann. Friedrich Rothbanner, ein junger Reiteroffizier, kam sehr rasch in die Gunst von Frau Elisabeth von Hermannsburg. Er zählte zweiundzwanzig, sie fünfunddreißig Jahre. Hof und Stadt gerieten darüber in Aufregung, aber das Paar kehrte sich nicht daran. Das Verhältnis dauerte fünf Jahre. Da starb Elisabeths Gatte. Sie beschloß, ihren Geliebten zu heiraten, der jedoch unerwarteten und unerklärten Widerstand bot. In einer entscheidenden Unterredung spricht sie ihren Verdacht aus: Rothbanner hat gleichzeitig ein Verhältnis mit der Tochter Elisabeths, Adelaïde. Die Tochter tritt in diesem Augenblick ein und fordert von der Mutter die Erlaubnis zu ihrer Heirat mit Rothbanner. Nach einer harten Auseinandersetzung gibt die Tochter nach, nicht ohne den Geliebten beschworen zu haben, dem Ansinnen der Mutter zu widerstehen. Doch Rothbanner wurde der Gemahl der Mutter.

Adelaïde wies alle Heiratsanträge ab. Nachdem sie ihn eifersüchtig gemacht hatte, nahm sie ihre Beziehungen zu Rothbanner wieder auf, der zu charakterlos war, sich aus der Doppelstellung zwischen den beiden Frauen herauszureißen. Das dauerte lange Jahre, ohne anderes Resultat als eine steigende Verachtung der Frauen für Rothbanner und einen wachsenden Haß untereinander.

Gobineau erzählt die merkwürdige Geschichte in einem Stil großer Gelassenheit, der das Abstoßende nur durchscheinen läßt, aber auch ohne den Reiz der stendhalschen Art, die Hevesy in ihm erkennen will. —

In seinen Jugendbriefen hat Charles-Louis Philippe manchen Einblick in seine schriftstellerische Werkstatt gegeben. Man sieht daraus, daß sein künstlerisches Schaffen nicht so rein intuitiv war, wie es den Anschein hat. Er dachte viel nach über seine Ausgangspunkte und seine Ziele. Er urteilt klar über die bedeutenden Persönlichkeiten der Literatur, er hat lebhafte Sympathien und Antipathien

und spricht sie deutlich aus. Aber es ist schwer, ein ästhetisches System in logischem Zusammenhang darin zu erkennen. In „La Renaissance Contemporaine" (10. November) bemüht sich Gaston Picard, aus den literarischen Kritiken Philippes ein Bild seiner kunstphilosophischen Anschauungen zu gewinnen. Die Ausbeute ist nicht sehr groß. Aber sie bestätigt, was sich aus den Briefen herauslesen läßt. „Einfachheit, Liebe zum Leben, das ist die ganze poetische Kunstlehre Philippes, das ist auch sein ganzes Schaffen." So faßt Picard die Ergebnisse seiner Studie zusammen. Die kritische Tätigkeit Philippes beschränkte sich auf eine kleine Anzahl von Buchbesprechungen, die der „Enclos" veröffentlichte. Diese Halbmonatsschrift, auf die man nicht abonnieren konnte, war das Organ der kleinen literarischen Gruppe, der neben Philippe Louis Lumet, J. G. Prodhomme, Léon Frapié, René Ghil u. a. angehörten. Man traf sich jeden Samstag im Café Procope im Quartier Latin. Philippe besprach die Werke von Elskamp, Van de Putte, und man fühlt, daß ihn eine tiefe Freundschaft mit den Autoren verband. Es verlohnt sich, einige Sätze daraus zu zitieren: „Die Kunst wohnt nicht in den Redensarten, sondern im Gefühl, und die schönen Schriftsteller sind jene, welche eine schöne Seele haben und sie mit Einfachheit ausdrücken." Weiter heißt es: „Ich habe stets geglaubt, daß der schönste Stil der einfache Stil ist, der naiv die Seele des Schriftstellers überträgt. Die schönsten Frauen sind weder Liane de Pougy noch Cléo de Mérode, die wunderbare Toiletten tragen, sondern die Arbeiterinnen oder die Bürgerfrauen, die einen schönen Körper und einfache Kleider haben, welche sie abformen." In andern Aufsätzen gesteht Philippe seine Abneigung gegen Henri de Régnier und Laurent Tailhade. Francis Jammes bewundert er als einen „sentimental inoui". Verlaine nennt er gelegentlich den „Poeten, welcher der Musik am nächsten steht". —

Arthur Rimbaud rückt immer mehr in das Licht der literarhistorischen Forschung. Der „Mercure de France" und die „Nouvelle Revue Française" bereiten in Subskription eine Luxusausgabe der „Saison en Enfer" vor, des einzigen Werkes, das Rimbaud drucken ließ, das er aber sofort wieder vernichtete. Es sind nur sieben oder acht Exemplare übrig geblieben, die sich in den Händen von Sammlern befinden. Die neue Ausgabe soll auch typographisch diesen Exemplaren treu werden.

Im „Mercure" (16. November) beschäftigt sich Marcel Coulon mit dem „Problème de Rimbaud". Dies Problem besteht in dem plötzlichen Erlöschen der dichterischen Produktion bei Rimbaud. Das poetische Talent ist im allgemeinen frühreif. Hugo, Musset bieten ihre ersten Bücher mit zwanzig Jahren. Aber Rimbaud, den Victor Hugo „Shakespeare Enfant" nennt, ist mit neunzehn Jahren schon fertig. Und bald ist er von einem Widerwillen gegen Dichtung und Literatur erfaßt, so daß er keinen Vers und keine Zeile mehr schreibt, trotz des unsteten, abenteuerlichen Lebens, das ihm unerschöpflich neue Eindrücke bietet. Coulon gibt zunächst die Exposition dieses psychologischen und schriftstellerischen Rätsels in einer chronologischen Studie der einzelnen Dichtungen. Da Rimbaud alle Jugendgedichte verbrannte, ist es schwer, den Beginn seiner dichterischen Ergüsse festzustellen. Coulon verlegt sie ins achte oder neunte Jahr. Dieser frühe Anfang erklärt zum Teil das frühe Ende. Rimbaud lebte rasch. Was aber bedeutet das Ende? Ist es ein Versiegen der lyrischen Kraft? Coulon glaubt nicht an diese Unfähigkeit zur Ausdauer. Er findet in Rimbauds Poesie alle Elemente, die sich bei andern großen Dichtern dartun, die Leichtigkeit, die Mannigfaltigkeit, die Liebe zur Natur, die Leidenschaft, die Kraft der Einbildung, die sich auf Erlebtes, Empfundenes stützt, ohne diese Anregungen nötig zu haben und ausschließlich von ihr abzuhängen.

In der gleichen Nummer des „Mercure" mischt sich Stuart Merrill, der französisch dichtende engere Landsmann von Walt Whitman, in den Streit um dessen guten Ruf, der zwischen Léon Bazalgette und Professor Eduard Bertz entstanden ist. Merrill verteidigt Whitman gegen die Anschuldigung der Homosexualität, die sich ausschließlich auf anonyme Zeugen stütze und damit keine festen Beweise besitze. Auch die Deutung einzelner Gedichte Whitmans, welche Bertz anführt, erklärt Merrill für unberechtigt. Er liest im Gegenteil einen durchaus idealistischen Sinn heraus und zitiert als unzweideutigstes Zeugnis für die Gesinnung des Dichters die Strophe, in der er von der Stadt der Reinheit der Geschlechter, der Väter von reinem Blut und der Mütter von schönem Leibe träumt.

In der „Revue de Paris" (15. November) bringt Henry Davignon eine Studie über Maeterlinck und Verhaeren und die nationale Ursprünglichkeit, welche die beiden Vlamen sich in der französischen Formgebung bewahrt haben. Davignon stellt einen Leitsatz an die Spitze: Eine Literatur schreitet nur fort durch die Erneuerung ihres Ausdrucks, denn die Ideen und Gefühle bleiben stets dieselben. Er glaubt, daß weder Maeterlinck noch Verhaeren zu Weltbedeutung gelangt wären, wenn sie in ihrem Schaffen sich von dem Einfluß ihrer Heimat gelöst hätten. Die französische Sprache, die ihnen ein wunderbares Mittel der Propaganda bot, ließ ihnen ihre Eigentümlichkeit. Davignon erkennt in Maeterlincks ersten Dichtungen den Mystizismus der vlämischen Bauern. Erst „Monna Vanna" ist ein plastisches Werk, das sich frei über die heimatlichen Einflüsse emporhebt. Bei Verhaeren läßt sich diese Loslösung nicht beobachten. Er bleibt an der Wirklichkeit seines Landes hängen, er durchtränkt sie mit großen lyrischen Gedanken, aber der lokale Charakter geht nie vollkommen verloren.

Fernand Baldensperger, der Geschichtschreiber von „Goethe en France", Professor an der Sorbonne, hat einen Versuch gemacht, die Literatur soziologisch zu betrachten. Das Buch (bei Flammarion) „La Littérature" mit den Untertiteln „création, succès, durée" trägt als Motto Goethes Wort: „Die Literatur ist nur ein Bruchstück von Bruchstücken. Von dem, was getan und gesagt worden ist, wurde nur ein verschwindend kleiner Teil geschrieben, von dem, was geschrieben worden ist, wurde nur ein verschwindend kleiner Teil bewahrt" (ich übersetze den französischen Text Baldenspergers). Dieser Gedanke gibt die Grundlinien der Untersuchung. Baldensperger geht von dem „fait littéraire" aus, von der „literarischen Tatsache". Sie drückt einen Moment des Lebens aus. Daher hat sie eine „Tendenz zum Ausdruck". Sie will aber auch verstanden sein. Daher erhält sie eine „Tendenz zur Formel". Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich die Literatur in ihrer Entwicklung innerhalb der Gesellschaft. Man findet diese gegeneinanderwirkenden Tendenzen in allen Künsten. Sie werden in der Literatur nur am deutlichsten.

Baldensperger betrachtet im einzelnen die Bedingungen, die Art und Weise, in der die beiden Tendenzen sich kundgeben. Er verfolgt die Wandlung in den leitenden Ideen, auf die politische Umwälzungen nur geringen Einfluß ausüben. Er schildert die Wirkung der individuellen Initiative, den Rückgriff in die nationale Vergangenheit oder die Anleihe beim Auslande, und die von der Gegenseite kommenden Einflüsse der sozialen Elemente, die Aufnahme durch die Gesellschaft und deren Rückschlag, Erfolg, Ruf des Schriftstellers usw. Daraus entsteht die Literatur als soziologisches Faktum. Sie ist im ganzen der Ausdruck der Gesellschaft, aber nicht deren Beschreibung. Der wahre Ausdruck der Gesellschaft ist das Urteil über die Literatur.

Die „kollektiven Adoptionen" bilden den Ruhm eines Werkes, die Sagen und Legenden und die nationalen Synthesen, die man nationale Literaturen nennt. „Die Literaturen sind nicht national, sie werden national."

Baldenspergers Buch gehört in die Literatur der wissenschaftlichen Soziologie, deren Resultate es auf die literargeschichtliche Forschung anwendet.

Etienne Corot, der in seinem „De loin . . ." bereits Bilder aus der russischen Revolution gegeben hat, kommt in seinem neuen Roman „La Ville en Sang" (bei Fasquelle) auf den gleichen Stoff zurück. Er wählt die Stadt

Baku mit ihrem seltsamen Völkergemisch als Schauplatz. An der Hand des Liebesromans einer jungen Lehrerin schildert er die blutige Unterdrückung des Aufstandes. Im Vorort bemerkt Corot, daß er sich eng an die historischen Vorgänge anlehnt und nur einzelne Persönlichkeiten und einzelne Tatsachen hinzuerfand, um nicht lebende Personen direkt porträtieren zu müssen.

Eine ähnliche Mischung von Wahrheit und Dichtung enthält ein kulturhistorisch interessantes Buch von Felix Duquesnel „La bande des Habits noirs" (bei Fasquelle). Es sind Schilderungen des Paris der Vierzigerjahre des verflossenen Jahrhunderts, die wie eine Art Beleg aus der Wirklichkeit zu Balzacs Romanen erscheinen. Die „Schwarze Frackbande" ist eine aus jungen Lebemännern bestehende Einbrechergesellschaft, die mit Hilfe ihrer gesellschaftlichen Beziehungen ihre Diebstähle vorbereiten. Duquesnel benutzt dazu Dokumente aus den Gerichtsannalen. Er läßt Balzac und Gozlan dem Schwurgerichtsprozeß beiwohnen. Im Gespräch gesteht Balzac ein, daß er in den jungen Verbrechern die Urbilder zu seinen Rastignac und Vandenesse usw. erblickt.

Paris F. Schotthoefer

Italienischer Brief

In der florentiner „Voce" wird die Gedenkfeiermanie und die damit verbundene rhetorische Geschichtsfälschung und Rhetoreneitelkeit durch den Herausgeber Papini mit der ihm eigenen Rücksichtslosigkeit aus Anlaß des Boccaccio-Jubiläums abgekanzelt. Auch der berühmte Certaldese selber muß sich in seinem Jubeljahre seinen Ruhmeskranz einigermaßen zerpflücken lassen. Papini gibt zu, daß „Boccaccio von den drei sogenannten Vätern des italienischen Schrifttums ohne Vergleich der wenigst langweilige und lesbarste ist"; aber er schreibt dies lediglich dem spaßhaften und sinnenkitzelnden Inhalt des „Decamerone" zu und will ihn deshalb nur als amüsanten Schürzenjäger, Spaßmacher und allenfalls als Humanisten gelten lassen, wogegen es Humbug sei, ihn als feinen Sittenschilderer, Charakterzeichner und Begründer der italienischen Prosa auszugeben. Seine Psychologie sei dürftig, seine Naturschilderungen banal und konventionell, sein Stil verwickelt, steif, gekünstelt, überladen, sinnlich und „höchst antipathisch, gerade wie bei allen Parvenüs der Klassizität" und wie er heute als d'annunziescher Stil bekannt sei, weil der Abruzzese ihn „zu seiner verhaßten Vollendung gebracht" habe. —

In der „Nuova Antologia" (16. Okt.) veröffentlicht Eugenia Levi den jüngst von ihr entdeckten italienischen Text eines Aufsatzes über den „Decamerone" („Illustrazione sulle novelle del Boccaccio"), den Ugo Foscolo in englischer Übersetzung im „London Magazine" vom Juni 1826 hatte erscheinen lassen und der in die Werke des Dichter-Kritikers keine Aufnahme gefunden hat. Foscolo zeigt auch in dieser Untersuchung, wie fast immer, ein ausgebreitetes geschichtliches und literarisches Wissen und ein sicheres Urteil wie ein eindringendes Verständnis für die Ursachen des Schicksals des boccaccioschen Meisterwerkes.

In dem weltfernen toskanischen Örtchen Barberino di Valdelsa ist jüngst einem Zeit- und Schicksalsgenossen Dantes, dem Verfasser der „Documenti d'amore" und „Reggimento e Costumi di donne". Francesco di Neri di Ranuccio, ein Marmorstandbild errichtet worden. G. S. Gargàno weist im „Marzocco" (XVIII, 38) auf den nicht genug gewürdigten sittengeschichtlichen Wert des auf die Verbesserung der weiblichen Sitten abzielenden Lehrgedichtes dieses Moralisten hin, der, sonst in starker Abhängigkeit von den provenzalischen allegorischen Dichtungen, hier in origineller Weise für einen Leserkreis aller Stände sich mit dem Frauenleben auch in den untersten Klassen beschäftigt. Gargàno will deshalb in dem Denkmal nicht sowohl einen Ausdruck des lokalen Stolzes auf den berühmten Mitbürger, sondern einen Tribut unserer demokratischen Gesellschaft für einen vorurteilslosen Vorläufer sehen. — In derselben Nummer des „Marzocco" prüft G. Rabizzani die jüngst von A. Salza vorgebrachten Einwände gegen die Ehrbarkeit der Dichterin Gaspara Stampa, um ihnen die volle Beweiskraft abzusprechen. Er ist vielmehr geneigt, aus den Gefühlsäußerungen und Anschauungen der Dichterin auf die Unglaubwürdigkeit der gegen sie gerichteten Verdächtigungen und Schmähungen zu schließen. —

Mit dem Literarhistoriker A. Bartoli und seiner Schule — die sich die idealistische nannte, um sich von der allegorischen oder symbolistischen der Biscioni, Rossetti, Perez zu unterscheiden — handelt F. Neri in der „Rivista d'Italia" (15. Nov.). — Ebendaselbst werden die Beziehungen Alessandro Manzonis zum Plato-Übersetzer V. Cousin durch L. Zanoni beleuchtet, der Spuren der eifrigen Plato-Lektüre in den „Promessi Sposi" finden will. — F. Biondolillo untersucht im gleichen Heft den Charakter der sizilianischen Dialektfabeln Melis oder vielmehr das Temperament und die Sinnesart des Dichters selber, der, „von Natur behutsam, witzig und reich an Umschweifen und bei seiner milden und duldsamen Sinnesart unfähig zu offener Auflehnung gegen die Wirklichkeit, die ihm unvernünftig und leichtfertig oder boshaft und hinterlistig erschien, sich mit seiner gutmütigen Weisheit, seiner lächelnden Schelmerei und zuweilen mit seiner Herzensnot in seine Fabelwelt flüchtete", um hier ein freies Feld für Humor und Satire zu finden. Die Frage, ob der Meister der Fabel, der seine Gedanken und Empfindungen mit bewundernswerter Natürlichkeit in Allegorien einzukleiden wußte, seine Gegenstände nur der Einbildungskraft entnommen habe, muß mit Nein beantwortet werden, wenn man nur an den nackten Stoff denkt, in dem er zweifellos hie und da Anleihen bei Lafontaine gemacht hat. Hingegen ist das Wesentliche, die Gestaltung des Stoffes, ausnahmelos seiner eigenen Phantasie und Kunst zuzuschreiben, und die ist groß genug, um Meli nicht nur unter die Lyriker und Bukoliker einreihen zu lassen. —

Beiträge zur Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts liefern (im genannten Hefte) G. Bustico durch Mitteilungen über den antiromantischen Dramatiker Angelo Anelli, geboren 1761 zu Desenzano am Gardasee; in der „Critica" (20. Nov.) B. Croce über den Dichter und Literarhistoriker Guido Mazzoni (geb. 1859) und den Dichter Giacinto Ricci-Signorini (geb. 1861), die beide zu den Schülern Carduccis zu zählen sind.

G. Barini betont im „Fantulla della Domenica" (2. Nov.) den literarischen, psychologischen und autobiographischen Wert des auf Veranlassung des mailänder Gemeinderats veröffentlichten Briefwechsels Giuseppe Verdis, der sich über die ganze zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts erstreckt und weit besser als die zahlreichen Gelegenheitsschriften die Person, das Leben und die Schöpfungen des Maëstro beleuchtet. — R. Zagaria handelt (ebendaselbst) von dem durch Charakter und Geist hervorragenden „ersten Dialektdichter von Bari", F. S. Abbrescia, geboren 1813, gestorben 1852. —

Ein kritisches Essai von G. Perticone, „L'opera di Mario Rapisardi" (Palermo 1913, Sandron), stellt sich die Aufgabe, die Dichtungen des im vorigen Jahre verstorbenen Sizilianers, der vornehmlich durch seine für ihn unglücklich abgelaufene Polemik mit Carducci bekannt geworden ist, in ihrem Zusammenhang mit den gleichzeitigen geistigen und wissenschaftlichen Zuständen zu erörtern. —

Giuseppe Finzi, der vor kurzem eine geschmackvolle Auswahl nordeuropäischer Dichtungen in Übersetzung unter dem Titel „Lyra Nordica" veröffentlicht hat (vgl. LE XVI, Sp. 194), läßt eine umfangreiche Sammlung „Lyra Italica" (Turin 1913, Lattes) nachfolgen, die den Zeitraum der italienischen Wiedererhebung von Alfieri bis auf Prati umfaßt, während in einem Anhang die Lyriker des neuen Italiens von Sanvitale und Niccolini bis auf Carducci, Graf und Pascoli in Auswahl aufgeführt sind.

Die „Canti" von Maria Cardini (Neapel 1913,

Ricciardi) lassen bezweifeln, daß an der Verfasserin ihr Motto „βροτοῖς ἥδιστον ἀείδειν" sich bewahrheitet habe. Die Gedichte atmen durchweg Schwermut, tiefe seelische Entmutigung, Kummer, Schmerz, Trostlosigkeit, quälende Sehnsucht nach dem verlorenen Glück der Jugend und Liebe, Beängstigung durch die undurchdringlichen Geheimnisse des Daseins. — Nicht ganz so trostlos, aber gleichfalls aus einer schwermütigen und schmerzlichen Lebensauffassung entsprungen und nicht weniger Reichtum des Empfindens und formelle Begabung verratend sind die Dichtungen, die Maria Stella unter dem Titel „La scomparsa" (Rom 1914, W. Modes) erscheinen läßt. —

Daß die Beschuldigung des Plagiats eine gerichtliche Klage der Hinterbliebenen des beschuldigten Autors zur Folge hat, dürfte ein seltener Fall sein. Der Senator und Professor Luigi Morandi hat im vorigen Jahre eine neue Auflage seines Schullesebuchs herausgegeben, deren Vorrede scharfe Worte gegen einen — ungenannten — Herausgeber einer anderen Blumenlese enthält, der ihn geplündert habe. Verschiedene Umstände lassen erkennen, daß kein anderer als — — der Dichter Giovanni Pascoli gemeint sei, der die Anthologien „Fior da fiore" und „Sul limitare" herausgegeben hat. Sobald dies außer Zweifel gestellt war, hat Maria Pascoli, des Dichters Schwester und einzige hinterbliebene Blutsverwandte, Klage erhoben, um die Beschuldigung widerlegen zu können und ein Verbot gegen ihre Veröffentlichung zu erstreiten. Die von Morandi beigebrachten Begründungen scheinen kaum haltbar, so daß man auf eine volle Rechtfertigung Pascolis rechnet, der mit seinem Dichterruhm den eines makellosen Charakters und peinlicher Gewissenhaftigkeit verband. — Vielleicht hat auch Manzoni neuerdings den Vorwurf des Plagiats zu erwarten, da L. Bersani („Fanfulla della Domenica" 9. Nov.) eine unverkennbare Abhängigkeit der Episode des erzwungenen Klostergelübdes Geltrudes von dem Erlebnis Suzannes im diderotschen Roman „La Religieuse" nachweist.

Rom Reinhold Schoener

Ungarischer Brief

Verrauscht sind die Festlichkeiten aus Anlaß des hundertsten Geburtstages des Barons Josef Eötvös: sie haben fast das ganze Jahr hindurch gedauert. Den Reigen eröffnete die ungarische Akademie der Wissenschaften, ihr folgten alle übrigen literarischen und wissenschaftlichen Körperschaften. Und nun soll wieder ein Dichter gefeiert werden, und zwar ein lebender: Josef Kiss, der Ende November sein siebzigstes Lebensjahr vollendet. Josef Kiss hat sich als Lyriker, besonders aber als Balladen- und Romanzendichter einen Namen gemacht. Seine Balladen erfreuen sich einer seltenen Popularität und werden allenthalben deklamiert und rezitiert. Von hervorragender Schönheit sind namentlich seine aus dem jüdischen Leben geschöpften poetischen Erzählungen, deren beste, „Legendák a nagyapámól" („Legenden von meinem Großvater"), vor kaum zwei Jahren erschienen ist. Man kann kühn sagen, daß Josef Kiss unter allen ungarischen Dichtern nach Johann Arany den größten Anklang gefunden hat, daß seine Dichtungen sich in Ungarn einer ganz ungewohnten Verbreitung erfreuen. Und dennoch wird sein siebzigster Geburtstag nur in einem verhältnismäßig engen Kreise gefeiert werden. Denn die Akademie hat von ihm keine Notiz genommen, und die Kisfaludy-Gesellschaft, die vornehmste der ausschließlich der schönen Literatur gewidmeten Körperschaften, hat sich ihn nicht angegliedert, obgleich zumindestens die Hälfte ihrer fünfzig Mitglieder ihm nicht das Wasser reichen kann. Bloß die viel jüngere und anspruchslosere Petöfi-Gesellschaft hat sich eine Ehre daraus gemacht, Josef Kiss in die Reihe ihrer Mitglieder aufzunehmen, und sie ist es, die seinen siebzigsten Geburtstag feiern wird. Forscht man der Ursache der Umgehung Kiss' durch die maßgebenden Faktoren nach, so stößt man auf den Krebsschaden unserer wissenschaftlichen und literarischen Vereinigungen: das leidige Koteriewesen. Als Kiss am Ende der Siebzigerjahre gleich einem Meteor auftauchte, da vergaß sich ein übrigens sehr angesehener Kritiker so weit, ihn an die Seite Johann Aranys, des anerkannt größten ungarischen Dichters, zu stellen. Das sollte Kiss bitter büßen. Denn in der ersten (sprach- und schönwissenschaftlichen) Klasse der Akademie saßen in der Mehrheit Dichter und Schriftsteller, die sich als Paladine Aranys aufspielten und niemand an ihn heranließen. Einen Kiss, wenn auch nur auf dem Gebiet der Ballade, Arany an die Seite zu stellen, ist ein Kapitalverbrechen, und dem Manne, dessentwegen es begangen wurde, mußte die Akademie für immer verschlossen bleiben. Denselben Standpunkt nahm die Kisfaludy-Gesellschaft ein, die sich quasi als Filiale der Akademie betrachtet. Und dabei blieb es. Kiss mochte noch so große Erfolge erzielen, mochte noch so sehr der Lieblingspoet der Nation, speziell der Jugend, werden, er war und blieb aus dem Gehege der akademischen Literatenzunft verbannt. Neben dieser Hauptursache der Boykottierung Kiss' mögen ja auch andere obgewaltet haben, doch sind diese von geringerem Belang. Viele stoßen sich an seiner Individualität, die nicht jedem sympathisch ist; auch wird ihm vorgehalten, daß seine fünfundvierzigjährige literarische Wirksamkeit an Sterilität leide: gehen doch all seine Dichtungen in einen Band von mäßigem Umfang hinein. Der erstere Vorwurf ist auf das entschiedenste abzulehnen; persönliche Sympathien oder Antipathien dürfen bei der Wertung eines Dichters nicht mitsprechen. Was aber die angebliche Unfruchtbarkeit betrifft, so gilt hier das Non numerantur sed ponderantur; hat doch der Franzose Hérédia mit einem schmächtigen Sonettenbändchen alle nur erreichbaren literarischen Ehren eingeheimst. Vielleicht wird der siebzigste Geburtstag des Dichters eine entsprechende Genugtuung bieten, was im Interesse der Reputation der in Rede stehenden Körperschaften, aber auch in dem der Gerechtigkeit und Billigkeit, sehr zu wünschen wäre.

Die ungarische Akademie der Wissenschaften, die ihren Statuten gemäß „die Wissenschaften in ungarischer Sprache pflegen" soll, hat sich niemals strikte an diese Vorschriften gehalten. Schon zu Beginn ihrer Tätigkeit, in den Dreißiger- und Vierzigerjahren des vorigen Jahrhunderts, hat sie ein ungarisch-deutsches Wörterbuch herausgegeben und ausländische Klassiker, besonders deutsche, ins Ungarische übertragen lassen. Nun geht sie daran, zwei große, grundlegende Wörterbücher herauszugeben. Obgleich die „Ungarische Gelehrtengesellschaft" — so hieß die Akademie ursprünglich — schon seit achtzig Jahren besteht, ist es ihr — nicht ganz aus eigener Schuld — noch nicht gelungen, ein auf der Höhe der Wissenschaft stehendes Wörterbuch der ungarischen Sprache zu schaffen. Anläufe sind wiederholt gemacht worden, ja der Dichter Gregor Czuczor und der Jurist Johann Fogarassy haben im vorigen Jahrhundert im Auftrage der Akademie ein vollständiges Wörterbuch in sechs Riesenbänden veröffentlicht. Nur war dies schon beim Beginn seines Erscheinens veraltet, da die Verfasser keine Linguisten waren und die vergleichende Sprachwissenschaft ihnen fremd war. Jetzt aber will die Akademie ein vollständiges, auf moderner wissenschaftlicher Grundlage beruhendes Wörterbuch herausgeben. Die Vorarbeiten dafür sind seit Jahrzehnten im Zuge, aber es wird noch einige Jahre dauern, bis das Monumentalwerk ungarischer Sprachwissenschaft in Druck gelegt werden kann. Als bedeutsame Vorarbeit dafür geben jetzt die Akademiker Zoltán Gombócz und Johann Melich ein etymologisches Wörterbuch der ungarischen Sprache heraus, das schon im nächsten Jahre erscheinen und den ganzen ungarischen Sprachschatz verarbeiten wird. Man kann die Veröffentlichung dieses Werks mit Freuden begrüßen, ist es doch gerade auf etymologischem Gebiet um die ungarische Sprachwissenschaft schlecht bestellt, wenngleich es an einschlägigen Monographien nicht mangelt.

Seit einem halben Jahrhundert ist Siebenbürgen, das seit der Türkeninvasion eine staatliche Sonderexistenz führte, wieder untrennbar mit Ungarn vereint. Trotzdem macht sich „jenseits des Königsteiges" auch heute noch auf so manchem Gebiete, besonders auf dem literarischen, ein gewisser Separatismus bemerkbar. Abgesehen davon, daß die Deutschen und Rumänen Siebenbürgens ihre eigenen literarischen Wege gehen, hat sich auch der Sitz der siebenbürger Ungarn Klausenburg (Kolozsvár) zu einem literarischen Zentrum ausgestaltet, dessen Hervorbringungen im übrigen Ungarn fast unbemerkt bleiben. Dies Schicksal hat unter anderem ganz unverdienterweise den historischen Roman Andreas Dózsas, des ersten Verwaltungsbeamten der kolozser Gespanschaft, „Czinka Panna" erreicht. Die Zigeunerin Czinka Panna ist eine sagenumrankte Gestalt der rákóczischen Epoche; sie war die Lieblingsgeigerin des Fürsten Franz Rákóczi II., dem sie mit ihrem zauberhaften Spiel nicht selten, wenn auch nur für Augenblicke, die Sorge von der Stirn scheuchte. Mit einer farbensatten Schilderung des Wander-Zigeunerlebens hebt der Roman an, in dem die Abenteuer und Leiden Czinka Pannas und ihrer Halbschwester, der Gräfin Adele Bolstein, sich in fesselnder Weise vor uns entrollen. Den Höhepunkt des Werks bildet das Zusammentreffen der Zigeunerin mit dem Fürsten; eine mit poetischem Schwung geschriebene Szene zeigt, wie die beiden zusammen die berühmte Rákóczi-Weise „Repülj fecském" („Flieg, mein Schwälblein") komponieren. Mit dem frühen Tode Czinka Pannas schließt der Roman, der auch einen Einblick in das Leben und Treiben der Kuruczen (der rákóczischen Soldaten) gewährt. Das Buch, das einen entschiedenen Gewinn für die ungarische Romanliteratur bedeutet, ist im Verlage der still, aber verdienstvoll wirkenden siebenbürgischen literarischen Gesellschaft erschienen.

Von der groß angelegten Monographie der gräflichen Familie Széchenyi („A sárvár-felsövidéki gróf Széchenyi-család története"), die Ungarn einen seiner größten Söhne, den großzügigen Reformator Graf Stefan Széchenyi, geschenkt, ist der reichillustrierte zweite Band erschienen, der die Geschichte der Familie bis an den Beginn des neunzehnten Jahrhunderts fortführt und den Vater Stefans, Franz, den hochherzigen Begründer des ungarischen Nationalmuseums besonders eingehend würdigt. Die Herausgabe dieser umfangreichen und mit vornehmem Luxus ausgestatteten Monographie ist durch die Munifizenz der Familie Széchenyi ermöglicht worden; ein Verleger hätte sich für das kostspielige Werk, das seinem Verfasser, dem Museumsbeamten Ladislaus von Szabó, zur Ehre gereicht, nicht gefunden.

Mit einer vollendeten Übertragung von Schillers „Don Carlos" hat Dr. Anton Radó, dem wir eine ganze Reihe ähnlicher Arbeiten verdanken, uns kürzlich überrascht. Seine das Original treu wiedergebende Arbeit ist um so dankenswerter, als die bisherige Übersetzung des „Don Carlos" längst veraltet war. Voraussichtlich wird jetzt das ungarische Nationaltheater das schon lange nicht gegebene Stück wieder in sein Repertoire aufnehmen.

Die poetische Produktion ist gegenwärtig in Ungarn auf ein Minimum hinabgesunken. Ein Bändchen Gedichte von Andreas Ady, die aber dem von uns an dieser Stelle entworfenen Bilde des Dichters kaum einen neuen Zug hinzufügen, einige Versuche angehender Poeten, von denen jedoch keiner sich irgendwie hervortut, ist das Um und Auf der heurigen Ernte. Nicht viel besser ist das Gebiet der Romanliteratur bestellt. Um so fruchtbarer erweist sich das Feld des Dramas, das von Berufenen und Unberufenen eifrig kultiviert wird. Jene Autoren, an deren Ferse sich der sichere Erfolg heftet, wie Franz Molnár, Ludwig Biró, Alexander Bródy, Melchior Lengyel, warten den Höhepunkt der Saison ab, um mit ihren neuen Stücken, von denen sie sich (und dem Publikum) viel versprechen, herauszurücken. Inzwischen aber ist ein neues Talent aufgetaucht, ein simpler Gymnasiallehrer aus der Provinz, namens Alexander Balázs, der mit seinem am Ungarischen Theater aufgeführten Lustspiel „A feleségünk" („Unsere Gattin") wohlverdienten Erfolg erzielte. Das Stück dreht sich um eine junge Frau, die sich von ihrem ersten Gatten scheidet, weil er arm ist, und einen reichen Finanzmann heiratet, bei dem es ihr an Liebe gebricht. Für diesen Entgang bietet ihr erster Mann Ersatz. Man kann über das Thema denken, wie man will, aber das Stück ist für einen homo novus von überraschender Bühnenfertigkeit, der Dialog ist frisch, die Handlung geht flott von statten und für den Humor ist reichlich gesorgt. Alexander Balázs ist der Mann der Zukunft, er wird noch von sich reden machen.

Budapest — Ignaz Peisner

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Jungfer Therese. Erzählung aus Lachweiler. Von Heinrich Federer. Berlin 1913, G. Grote. 367 S.

Ein Pfarrersköchinnen-Roman. Die Pfarrersköchin ist die Heldin, die zepterschwingende „Jungfer Therese". Das positive Element. — Der im wesentlichen negativ seine Laufbahn verfolgende Gegenspieler ist ein brustkranker, sehr gelehrter, aber — man höre es mit Schrecken: modernistisch angehauchter, ziemlich neurasthenischer katholischer Vikar; das, was man in Bayern den Cooperator oder Frühmesser nennt. Der Schauplatz ist einer jener stockkatholischen Gebirgskantone der Schweiz, deren Seelenhirten der konservativ-katholischen Richtung in der Kirche angehören, erfüllt von der Weisheit der blauen Hefte aus Linz, der grauen aus Chur und der höchsten Instanz: der „Stimmen aus Maria-Laach". — Im Verlauf dieser Geschichte triumphiert die im übrigen mit sicherer und humorerfüllter Hand gezeichnete „Jungfer Therese" über die modernistischen Bestrebungen des jungen Vikars, indem sie das schon den satanischen Krallen eines fortschrittlichen Redakteurs verfallene Manuskript mit den fortschrittlichen Ergüssen des Vikars, nebst der ganzen Buchauflage, für ihr gesamtes Erspartes zurückkauft, um das Werk zu vernichten. Nachdem der willensschwache Vikar sich schon vorher „laudabiliter subjecit" löblichst dem reinen Evangelium des konservativen Klerus unterworfen hat.

Eine schöne Fülle der Natur, manche gelungene Pfarrerstypen, freilich alles zu breit, sind dem Buch nicht abzusprechen. Eine besondere Erwähnung verdienen die Bauerngestalten. Sollte man der Mehrzahl der jungen schweizer und tiroler Dichter Glauben schenken, so sind ihre Bauern vom Thurgau bis zum Tessin, von Innsbruck bis zur Etsch wahre Halbgötter, die ihre glänzenden Eigenschaften wie jener wackere Kanadier unter einer Hülle von Rauheit verborgen halten. Unterrichtete Leser, auch manche Reisende, wagen bescheidene Zweifel zu äußern.

Das Buch ist recht für den goldenen Mittelweg geschrieben. Der Verfasser hätte eine grimme Satire auf den Modernismus gestalten können. Oder eine Tragödie. Anlaß bot die viel zu wenig in die Tiefe gefaßte Gestalt des Vikars in ihren Schwankungen zwischen den beiden Polen genug. Allein er hat sich zwischen diesen beiden Extremen klug durchgeschlängelt. — So hat man bei allem Entgegenkommen das Gefühl der Mißempfindung. Der Schluß ist schwach, da man die völlige Bekehrung dem wankelmütigen Vikar gar nicht recht glauben will.

Steglitz — Albert Geiger

Das Haus „Zum großen Kefig." Erzählung. Von Ruth Waldstetter. Berlin 1913, Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel). 207 S. M. 3,— (4,—).

Für junge schweizer Dichter ist's in gleichem Maße leicht und schwer, sich durchzusetzen. Leicht, weil man auf die schreibende Schweiz aufmerksam ist wie auf Sendboten einer gut eingeführten Firma. Schwer haben sie's, weil unwillkürlich Kellers und C. F. Meyers Namen als Vermessungspunkte sich erheben — und doch sollte man den jungen Flug nicht mit dem Bleigewicht der Tradition belasten.

Unter solchen Voraussetzungen wird man Ruth Waldstetters Erzählung begrüßen. Sie spielt in einer alten Stadt der freien Schweiz, in der Bürgertüchtigkeit und Wohlanständigkeit zu Hause sind. „Zum großen Kefig" heißt ein Patrizierhaus, in das ein Kaufmann hineingeheiratet hat, der nicht aus den alten Geschlechtern stammt. Der Niedergang seines Geschäfts, das der Konkurrenz des modernen Warenhauses nicht gewachsen ist, und das Auseinanderfallen der Familie, in der die Kinder nach dem Tode der feinen, stillen Mutter andere Wege gehen, während der Vater nach dem Zusammenbruch seiner Firma bei der ihm wesensverwandten Jugendfreundin einen Altershafen findet — das zieht in gleichmäßigem Fluß an uns vorüber. Ohne Höhen und ohne Niederungen, in einem Stil der reinen Tatsachen. Die seelischen Konflikte erfahren wir mehr in ihren Resultaten als im Miterleben. Herb und ernst ist das Buch. Unter dem strengen Kleid einer vornehmen Diktion gewahrt man nur selten das Zucken eines Herzens. Möglichkeiten zu großer Wirkung werden nicht genützt, so in der Szene, da die junge Gesangsschülerin, der durch den Konkurs des Vaters die Mittel zum weiteren Studium fehlen, in das Haus eines reichen Mannes geht, der ihr einst in nicht uneigennütziger Absicht seine Hilfe anbot, entschlossen, alles zu geben — und als sie kommt, ist die Hand, der sie nichts versagen wollte, von Krankheit gelähmt. „Als Eva sich dem ‚Großen Kefig' näherte und der traurige Eindruck dieser Begegnung von ihr wich, empfand sie wieder die wunderliche Erleichterung wie damals, als sie den Ring nicht verkauft hatte." Das ist alles! Man muß schon sehr reich sein, solche Möglichkeiten unter den Tisch fallen zu lassen — oder in künstlerischer Objektivierung zu weit gehen.

Das hat Ruth Waldstetter getan, denn sie ist karg, wo sie sparsam, nüchtern, wo sie besonnen, trocken, wo sie gedämpft sein sollte. Das alles müßte sie ferner nur in der Form bewähren, aber von dem bunten, schönen, tausendfältigen Leben mehr als den Umriß, von dem Leid und den Kämpfen ihrer verschlossenen Menschen mehr als nur den Abschluß geben.

Doch das sind ja nur die Fehler großer Vorzüge, und die erstaunliche Selbstzucht, die Strenge gegen sich und ihr Werk, die Sauberkeit des Empfindens und die Feinheit des Herzens seien freudig anerkannt.

Berlin Rudolf Pechel

Die Heilige und ihr Narr. Von Agnes Günther. 2 Bde. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 354 und 390 S. Geb. M. 10.—.

Erst die Bücher geben uns etwas, die unsere Seele in Schwingungen versetzen. Nicht die ästhetische Wirkung ist die entscheidende, sondern die seelische.

Es ist nicht möglich, das Werk von Agnes Günther mit dem Maßstabe literarischer Kritik zu messen. Es sind zu viel Untertöne darin, zu viel des still Geheimnisreichen, Ahnungsschweren. „Die das Schönste ihrer Seele in Geheimnissen verbarg," sagt der Pfarrer, der sie kannte und liebte, an Rosmaries Sarge. Das Leben ist Geheimnis und das Sterben, das größte aller Geheimnisse aber ist das Dichten.

Die dies eigenartige Buch schrieb, kam und ging mit flüchtiger Spur über diese Erde dahin. Sie schuf ihr erstes Werk, das ihr letztes ward. Gleich nach seiner Vollendung starb sie.

Liebe und Leid, die beiden Wecker des Lebens, sind auch die Mächte der Erzählung von der Heiligen und ihrem Narren. Das mystisch und phantastisch veranlagte Fürstenkind wird vor dem Verkümmern durch einen Freund gerettet, der ihr Geliebter und Gatte wird. Die Liebe aber treibt sie in die Schule des Leidens und des Schweigens. Das echt Menschliche eint sich mit dem Mystischen, das seine geheimnisvolle Verkörperung in der Ahnfrau Gisela findet; ihre segnende Spur durchzieht die starke Erzählung.

Aber auch die „wirklichen" Personen sind mit Kraft und Plastik gezeichnet, vor allem der edle Fürst, Rosmaries Vater, und der Maler Graf Torstein, der, einsam wie Rosmarie, in dem Bunde mit ihr den Sinn und die Bedeutung des Lebens erfährt. Die kokette und rachsüchtige Fürstin nähert sich den Gebilden des Romans. Aber ganz blutlos ist auch sie nicht.

Alles lebt in dem Buch. Vor allem die Natur. Und alles weist aufwärts in jener echten Religiosität, die der Kunst innerlich verwandt ist.

Danzig Artur Brausewetter

Lyrisches

Gebundenheit. Von Friedrich Wagschal. Leipzig 1913, Janus-Verlag G. m. b. H.

Ein sympathisches Talent, auf dessen Entwicklung zu hoffen und zu achten, über dessen Umfang vorerst noch nichts zu vermuten ist. Der junge Mensch beginnt im allgemeinen mit einem ungebärdigen, ungebändigten Verlangen nach Freiheit, das sich erst langsam zu Zwang und Gebundenheit stillt; dieser beginnt mit „Gebundenheit". Seine Strophen sind von einer tüchtigen Bildnerhand geknetet, aber nur selten spürt man ein verborgenes lyrisches Vibrieren:

„Hellsichtiger, sanfter Mond!
Die Stunde naht, die Deinen Glanz enthront:
Schon mischt der Himmel Blut hinein —
Unruhig zuckt im Ost der junge Sonnenschein."

Blonde Verse: leise Heidebilder, Frühe in der Stadt, Spiel am Flügel; ein umschränkter Kreis, frühe Bindung und „Erfüllung": Glück blüht „wie ein lichter Kranz um meiner Freundin blondes Haupt", — ein jüngerer Gustav Falke.

Aber manches Wort deutet über diesen Umkreis hinaus. Ein kosmisches Fühlen klingt in einer Nachtstimmung durch; ein leidenschaftlicher Aufruf:

„In Rauch und Funken schmied ich meine Seele";

und eine Frage an den gewaltigen Geist, „du Schöpfer und du Tod":

„Sag: bist Du frei?
Gibst Du Dir selbst Dein ehernes Gebot?" —

Und darauf:

„Grundlose Augen spähen. Ein Lächeln irrt
Tief seltsam durch die Dunkelheit.
Dunkel steht auf und reckt sich breit;
Und eine Kette rollt und klirrt."

Von diesem Gedicht aus entspringt vielleicht die weitere Entwicklung Wagschals; es ist das bedeutendste des Buches. Es zeigt, wie tief das Wesen dieses Dichters Gebundenheit ist; und zeigt es hier nicht in norddeutscher Bürgerlichkeit, sondern transzendental erhöht: Gebundenheit des Ewigen.

Berlin Ernst Lissauer

Dramatisches

Das Nürnbergisch Ei. Tragödie in vier Akten. Von Walter Harlan. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 137 S. M. 2,— (3,—).

„Künstlers Erdenwallen" — vieltausendmal ist davon gesagt und gesungen. Und dennoch: wen bewegte die

uralt-alte Melodie nicht immer noch aufs neue, wo ein Könner sie wieder aufnimmt, eigenartig abwandelt und instrumentiert? Mich wenigstens hat das süß-schwermütige Lied von Peter Henlein, dem Künstlermann aus Alt-nürnberg, der sich trotz aller Lebens- und Sterbensnöte nicht abhalten ließ, der Welt sein Werk, die Erfindung des nürnberger Eis, der gewicht- und perpendikellosen Uhren, darzubringen, tief ergriffen. Freilich, eine Tragödie, wie Walter Harlan einem durch den Untertitel nahelegt, vermag ich nicht darin zu sehen. Daß Peter Henlein just in dem Augenblick dem Kehlkopfkrebs zu erliegen droht, da er den ersten beseligenden Gedanken zu seiner „Schiffsuhr" faßt und diesem Leiden auch erliegt, ist eine dumme Lebenszufälligkeit, keine jener Geschicknotwendigkeiten, auf denen allein sich eine Künstlertragödie gründen läßt. Harlan hütet sich denn auch wohlweislich, diese Schicksalslaune und den melodramatischen Ausgang irgendwie zu betonen. Nur als Voraussetzung für das eigentliche Geschehen nimmt er jene, nur als seinen äußerlichen Abschluß diesen. Dies ist die innere, die bewegende Handlung: Meister Schedel, der schönen Künste und Arzneikunde Doktor, will Peter Henlein das Gewächs im Halse schneiden. Als der ihn auf Ehre und Gewissen um den Ausgang befragt, muß der Arzt zugestehen, daß er nicht mehr als ein Vielleicht in Aussicht stellen kann. Diesem Vielleicht aber kann und darf Peter Henlein sich nicht aussetzen. Stirbt er, ist seine Erfindung der Welt verloren. So zieht er, um während der Galgenfrist sein Werk zu vollenden, den gewissen Tod der ungewissen Rettung vor. Seine Frucht muß der Mensch der Welt bringen. Nur um der Lebensfrucht willen lohnt es sich, zu sein und zu leiden. Aller kleinlichen Nöte, aller körperlichen Hemmungen ungeachtet ringt Peter Henlein dem Geschick sein Werk ab und stirbt, ein Siegerlächeln auf den schmerzverzerrten Lippen, mit einem seligen Vollbracht! „Denk' ich's in meinem Kopf, daß meine Seel' wird einstmals ticken in allen jenen . . . noch ungenähten Taschen, da glutet aus einem höheren Himmel eine siebenfache Sonne mir in das Herz, nach dieser Sonne hab' ich ein Leben lang gefroren."

Und diese wundervoll sinnliche, vieldeutige Variante der ewigen Melodie von Künstlers Not, Kampf und Sieg ist gleich prächtig instrumentiert. Alt-Nürnberg taucht vor unsern Augen auf: eine mittelalterliche Stadt mit vielen lebensfrohen Menschen, mit traumäugigen Jungmännern und liebverwirrten Jungfrauen, mit verhärteten Greisen und weltumtriebenen, zukunftschaffenden Männern. Damit auch die Ungläubigsten merken, daß wir uns nicht in der Gegenwart, sondern in jenen Urvätertagen befinden, in denen man in der Kirche Gott um Bewahrung vor den Türken und der Pestilenz bat, läßt Harlan seine Menschen eine Art mittelalterlich nürnbergisches Deutsch reden. Beschränkte er es auf „nüt", „selbs", „Gefreund" u. dgl. — nicht mehr als Spielerei wär's. Da aber nicht nur ein paar aufdringliche Schnörkel nachgeahmt sind, sondern der ganze Duktus dem Zeitlichen geschickt angeglichen wurde, so hilft auch dies die Besonderheit des lieben Werkleins verstärken.

Dockenhuden Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Die Landschaft in Theodor Storms Novellen. Von Dr. Walther Reitz. Bern 1913, A. Francke. 82 S. M. 3,—.

Medizinisches bei Theodor Storm. Eine medizinisch-literarische Studie. Von Dr. med. Hanssen. Kiel 1912, L. Handorff. 48 S.

1887 überreichte ich Th. Storm zum siebzigsten Geburtstage als Widmungsgabe meine „Entwicklung des Naturgefühls"; seitdem ist fast jeder Dichter alter und neuer Zeit auf seinen Natursinn in Einzeluntersuchungen geprüft worden. Jetzt ist auch Storms Naturgefühl selbst, nach kürzeren, mehr gelegentlichen Behandlungen der Frage, von Reitz — wenigstens hinsichtlich der Verwertung der Landschaft in den Novellen — dargelegt worden, im allgemeinen und im einzelnen, sei es für Tages- und Jahreszeiten, sei es als Ortsbeschreibung und Stimmungsakkord, sei es in Parallele und Kontrast zu Episoden oder als Symbol für psychische Vorgänge und als Mittel zur Charakterisierung der Menschen, sei es die Landschaft als Erlebnis.

Die Schrift zeugt von guter Methode; sie ist aus der Schule des feinsinnigen Mörike-Biographen Harry Maync in Bern hervorgegangen; sie ist wohlgegliedert und verrät Geschmack und Darstellungsgabe; sie will nicht erschöpfen, zeigt aber mit ihrem Durchblick durch das novellistische Schaffen Storms die wesentlichen Grundzüge seiner Eigenart. Wie wir in seiner Novellistik die Entwicklung von der elegisch-weichen, verträumten Stimmungsnovelle zu der episch-dramatischen Charakternovelle (oft tragischen Gehalts) verfolgen können, so auch hinsichtlich der Naturanschauung den Fortschritt vom Zarteren zum Herberen, von der Gartenlandschaft zu Heide, Moor und Meer. Wenn ferner Storm (Vorwort zum „Hausbuch") fordert: „Wie ich in der Musik hören und empfinden, in den bildenden Künsten schauen und empfinden will, so will ich in der Poesie, womöglich, alles drei zugleich", so macht Reitz diesen Gedanken zum Leitmotiv seiner Untersuchung und bringt schöne Belege zusammen. Nicht minder findet er bei Storm die Bewahrheitung des lessingschen Gesetzes: der echte Dichter male das Wohlgefallen, das Entzücken, das die Schönheit verursache, nicht diese selbst, er verwandle Schönheit in Reiz. Storm sieht mit beseelendem Künstlerauge in die Natur; er gewahrt die geheimsten Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Natur, er sieht das einzelne unter dem Gesichtspunkt des Ewigen. Das ist das anmutige Ergebnis der feinfühligen Untersuchung.

Die Arbeit von Hanssen fesselt dadurch, daß man den Genuß spürt, den die stormsche Dichtung auch auf einen Mediziner als Fachmann ausüben kann, und sodann durch den Nachweis, wie sorgsam Storm in der Darstellung medizinischer Dinge gewesen ist, seien dies nun Krankheiten, krankhafte, ererbte oder erworbene Zustände, oder auch Eheleid und Ehesorge, Vaterleid und Gattensorge, oder sei es, daß Ärzte im Mittelpunkt der Novellen stehen, oder daß Kurpfuscherei und Aberglaube eine Rolle spielen. Für solche Betrachtung ist natürlich „Ein Bekenntnis" Krone der Kunst und Gipfel der Novellistik; bekanntlich stützte sich Storm hier auf die große Tat W. A. Freunds, der den Gebärmutterkrebs mit Erfolg zum erstenmal operierte (1878); daß Freund, der in diesem Jahre seinen achtzigsten Geburtstag in voller Frische beging, auch selbst schriftstellerisch (nicht bloß medizinisch!) sich betätigte, wird den Verfasser vielleicht interessieren. Auch kann ich aus eigener Erfahrung bestätigen, daß Storm, der anfangs weit mehr Neigung zum medizinischen Studium als zum juristischen gehabt hatte, in seinen letzten Lebensjahren besonders zu Hypochondrie neigte und — wie man zu sagen pflegt — immer an sich „herumdokterte"; ungemein vorsichtig, hütete er an unwirtlichen Tagen seinen Hals durch einen großen, noch von der Großmutter gestrickten Schal, und als ich ihn das erstemal, im Herbst, besuchte, rieb er sich sorgfältig mit dem lieblich duftenden Opodeldok ein. Auch das wird das Herz des Mediziners erfreuen. — Geschickt stellt Hanssen — und das liegt ja jetzt in der Luft — den Personen, die bei Storm auftreten, Diagnosen mannigfachster Art und belegt sie mit wissenschaftlichen Zitaten. Das Psychologische und das Ästhetische, die Verkettung von Physiologischem und sittlicher Verantwortlichkeit, von Freiheit und Notwendigkeit, Willensentschluß und Schuld, von Leben und Tragik u. a. m. liegt außerhalb des Rahmens dieser so gutgemeinten und wohlorientierten Abhandlung. Dafür möchte ich ihn auf Aussprüche aus Storms eigenem Munde hinweisen, die ich verschiedentlich wiedergegeben und erläutert habe (vgl. die Bibliographie bei Schütze-Lange[3]), z. B. in der Broschüre „Th. Storm und der moderne Realismus"; dort habe ich auch das im letzten Abschnitt von Hanssen gestreifte Thema („Reinheit und Keuschheit Stormscher Dichtung") behandelt.

Gewagt bleibt es immerhin, in dem Umfange, wie Hanssen es tut, von „medizinischen Novellen“ zu sprechen; er denke einmal den Gedanken zu Ende, welche Novellen dann unter die Begriffe: theologisch, pädagogisch, künstlerisch, juristisch usw. oder auch teils unter diesen, teils unter jenen Begriff fallen würden. Das innere, psychologische Moment muß doch das Entscheidende bleiben.

Frankfurt a. M. Alfred Biese

Ernst Hardt und die Neuromantik. Ein Mahnruf an die Gegenwart. Von Harry Schumann. Mit einem Geleitwort von Arno Holz. Lötzen (Ostpr.) 1913, Paul Kühnel. IV und 35 S. M. 1,25.

Die kleine Schrift bemüht sich, den abgestandenen Naturalismus zu neuen Ehren zu bringen, und sieht die Ursachen seines Verfalls in den Erfolgen, die Ernst Hardt mit „Tantris, der Narr“ erzielte, einem Drama, das Schumann in allen Einzelheiten lächerlich zu machen sucht. Die Tendenz, die ihn leitet, ist klar: er sieht Arno Holz' vergebliches Ringen um die Anerkennung des Theaterpublikums, und um diesem zur Durchsetzung zu verhelfen — an sich ein sehr löbliches Bemühen —, bekrittelt er Ernst Hardt ungerecht. Allerdings an dem jungen Hardt, der noch nicht im Bann der „Neuromantik“ stand, findet Schumann Gefallen; damals habe der Dichter noch die lebendige Gegenwart geschildert und sich von romantischen Schwärmereien ferngehalten. Bis zum „Kampf ums Rosenrote“ sei Hardt ausgesprochener Naturalist gewesen. Das ist natürlich unrichtig; hier war bei Schumacher der Wunsch Vater des Gedankens. Denn gerade in den Eingangsszenen des „Kampfs ums Rosenrote“ steht deutlich und nicht mißverständlich ein Zitat aus Hölderlin, womit Hardt andeuten wollte, wie sehr sich sein Denken und Dichten zur Romantik, als deren Vertreter Hölderlin sicherlich anzusprechen ist, hingezogen fühle. Man braucht nicht zu befürchten, daß Schumanns „Mahnruf“ Hardts dichterische Tätigkeit irgendwie beeinflussen werde. Vor dem Naturalismus, den Schumann predigt und der sich in Ausdrücken äußert wie etwa: „Tristan denkt sich: Isolde soll mir den Budel herunterrutschen“, bewahre uns der Himmel in Gnaden!

Wien Friedrich Hirth

Sophokles Antigone. Uebersetzt von Ludwig Bellermann. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 98 S. M. 2,—.

Bellermann hat seiner Ajas-Übersetzung die der Antigone folgen lassen. Was Geschmack, Bildung und liebender Eifer leisten kann, ist hier geleistet. Der Trimeter ist beibehalten; um so mehr ist anzuerkennen, daß die Füllsilben, durch die die meisten Übersetzungen ihren eigentümlichen schlaffen Klang erhalten, vermieden sind. Die Sprache ist vorwiegend rhetorisch-poetisch, wie Schillers Verse; an Hölderlins Übersetzungen, wirkliche Dichtungen, die das hellenische Feuer über Begreifen wieder aufglühen lassen, darf man freilich in diesem Zusammenhange nicht denken.

In der ausführlichen Einleitung wirkt Bellermann mit Wärme für das tiefere menschliche Verständnis der Tragödie. Er polemisiert mit Recht gegen die hegelsche Auffassung, daß Kreon das zeitliche geschriebene Gesetz, Antigone das ewige ungeschriebene vertrete. Vielleicht liegt Hegels Auffassung von der Spaltung und Harmonie im tieferen Sinne doch etwas Richtiges zugrunde; in der begrifflich-formalen Anwendung seines Gesetzes hat Hegel indes den lebendigen Sinn dieser Tragödie entstellt. Bellermann bestreitet, daß bei Antigone die Pflichten im Konflikt liegen. Antigone folgt dem wahren Gesetz, Kreon lehnt sich dagegen auf.

Sehr eingehend beschäftigt uns Bellermann mit jenen wenigen Versen, die in der Tat anstößig erscheinen und über die selbst Goethe nicht hinwegkam. Antigone begründet ihren Opfertod: nach dem Tode der Eltern könne ihr kein andrer Bruder erwachsen; darum müsse sie für ihn sorgen. Für Gemahl und Kind würde sie dasselbe nicht gewagt haben, denn für den verlorenen Gemahl könne sie einen zweiten finden. Nach Goethe ist das ein Motiv, „das ganz schlecht ist und ans Komische streift“; er findet darin einen „dialektischen Kalkul“. Bellermann gibt das letztere zu, er entschuldigt es aber als zufällige Begründung der gegebenen Situation. Bellermann meint, Antigone würde sich ebenso bereitwillig für einen Gatten aufgeopfert haben und dies dann ebenso scharfsinnig mit andern Gründen verteidigt haben. Das scheint mir nicht ganz treffend. Das scheinbar Dialektische ist nur der ungelenke Ausdruck für eine sehr bestimmte, durchaus nicht zufällige Gesinnung. Antigone fühlt sich als bloßes Glied ihres großen Geschlechtes. Das Verhältnis zum Bruder ist ihr überindividuelle Pflicht, die künftige Ehe ein nur individuelles Schicksal. Dieselbe Großheit der Seele zeigen Shakespeares Könige, wenn sie die private Leidenschaft für etwas Gemeines halten gegenüber dem Machtwillen ihrer königlichen Dynastie. Man vergleiche mit Antigones „Dialektik“ die Areopagszene der Orestie; auch hier wird der Streit der uralten Mächte: Vaterrecht, Mutterrecht, Blutrache mit scheinbar recht spitzfindigen Gründen geführt. Auch sonst wird in dem ehrfurchtgebietenden Gesetz der Blutrache die Forderung gestellt, die Antigone in sich fühlt: die Ehre des Geschlechtes hoch über das eigene Leben, auch über die Sicherheit der privaten Familie zu stellen. Aus Antigone spricht das überindividuelle heroische Pathos, gegen sie spielt die rein individuelle despotische Leidenschaft des Kreon.

Berlin Kurt Hildebrandt

Des Euripides Orestes. Uebersetzt von Dr. Beda Grundl. Würzburg, Curt Kabitzsch. 57 S. M. 1,50.

Von dieser Übersetzung ist nicht viel zu sagen. Sie scheint alle Ansprüche an Lesbarkeit und philologische Treue zu erfüllen, ohne Streben nach dichterischen Qualitäten.

Berlin Kurt Hildebrandt

Notizen

Die Literaturpreise

Die Literaturpreise können auch dazu sein, den nicht gekrönten Werken einen buchhändlerischen Erfolg zu verschaffen. Sowohl die Académie Goncourt wie der Ausschuß der „Vie heureuse“, die Akademie der weiblichen Schriftsteller, scheinen dies Jahr diese Absicht verfolgt zu haben. Jede gab ihre fünftausend Franken an eine farblose Persönlichkeit, aber man redet nur von den leer ausgegangenen Konkurrenten.

Unter den Bewerbern um den Preis der Goncourts standen zwei eigenartige Talente in erster Linie: Léon Werth mit seinem „La Maison blanche“ und Alain-Fournier mit seinem „Le Grand Meaulnes“. Nach elf Wahlgängen, in denen die beiden ungefähr gleich viel Anhänger errangen, fiel die Entscheidung mit sechs von zehn Stimmen auf „Le Peuple de la Mer“ von Marc Elder. Dies Resultat entbehrt nicht eines halb komischen Beigeschmacks. Denn Elder schildert in seinem Buch die Fischerbevölkerung der Insel Noirmoutiers an der bretonischen Küste, während im vorigen Jahr durch Savignons „Fille de la Pluie“ die Insel Quessant zur Ehre des Preises gekommen war. Diese beiden Bücher über den nämlichen Stoffkreis sind allerdings so verschieden wie die beiden Inseln. Savignon schrieb einen unliterarischen, kräftigen Stil, der etwas von der halbwilden, sturmdurchwühlten Luft Quessants hatte. Elder hat Literatur in sich, den Naturalismus zolascher Observanz, den er über die Fischer und Leuchtturmswächter von Noirmoutiers ausgießt. Er

arbeitet in einer fertigen Manier, die er weder erneuerte noch vertiefte, und es ist eher ein Nachteil, daß er darin sich so leicht und sicher bewegt.

Léon Werth war der Kandidat Octave Mirbeaus. Das sagt deutlich, daß es sich um keine banale Persönlichkeit handelt. In dem Vorwort, das er zur „Maison blanche" schrieb, sagt Mirbeau: „Mit seinen sanften und wilden Augen ist Werth ein Raubtier. Er fühlt den Drang zu handeln, er hat Vollblut und Rasse." Werth erinnert in seiner Art stark an Mirbeau. Er ist revolutionär und geistreich, heftig und zartfühlend, polemisch-satirisch und sachlich-ernst. Sein „Weißes Haus" ist ein Krankenhaus. Die grauweißen Blusen der Ärzte und Pflegerinnen geben den Ton der Stimmung, eine wissenschaftliche Nüchternheit, in der dann und wann ein heißer Sinn aufwallt. Sein Geist ist scharf wie Antiseptika und wollüstig beruhigend wie Morphium. Er greift hart an wie der Chirurg und hat lyrische Augenblicke wie ein Poet.

Das Buch ist die Geschichte einer Operation oder besser der Genesung. Das Leben im Krankenhaus zieht vorüber in seiner tödlichen und tröstlichen Regelmäßigkeit. Zwei Pflegerinnen treten in gutem Relief hervor. Der Kranke leidet, duldet, träumt in der Einsamkeit der Nächte, erwartet mit Liebesempfindungen die Hand der Wärterin, welche die Verbände erneuert und die Temperatur mißt. Er philosophiert über das Leiden in dem helleren, angeregteren Bewußtsein der Krankheit, die ihn zu sich zurückführt.

„Der große Meaulnes" ist im Stil realistische Kleinarbeit, wie die Goncourts sie liebten. Alain-Fournier kann sich nicht genug tun in der Schilderung der äußeren Vorgänge, er erläßt dem Leser keine belanglose Einzelheit. Im Inhalt ist es ein Abenteuerroman aus der Gegenwart, der die simpelste Wahrscheinlichkeit souverän mißachtet. An diesem Widerspruch zwischen Form und Stoff scheitert das Werk. Aber es verrät eine ungewöhnliche Begabung der Erfindung. Der große Meaulnes ist eine Art moderner „reiner Tor", der in der Hochzeitsnacht die junge Frau verläßt, weil deren Bruder, sein Freund, ihn auffordert, mit ihm dessen verlorene Braut zu suchen. Er läßt die Frau sitzen und kommt nicht wieder. Gefunden hatte er sie in einer Märchennacht. Auf dem Lande verirrt, gerät er in ein Schloß, wo man ein Maskenfest feiert, an dem er ohne weiteres teilnimmt und dabei die Tochter des Schloßherrn kennen lernt. Daraus bleibt ihm eine Vision, die ihn beglückt und beunruhigt, bis er die Erfüllung genießt. Aber die Erfüllung hat ihn auch ernüchtert.

Fournier umgeht wie der alte Abenteuerroman die psychologische Erklärung. Er erzählt nur. So bleibt das eigentlich Bewegende im Dunkel, und man empfindet in dieser Nebelhaftigkeit eine Zusammenhangslosigkeit, die der Autor nicht zu überbrücken vermochte.

Der Ausschuß, der den Preis der Zeitschrift „Vie heureuse" verteilt, ist das Kollegium der französischen Schriftstellerinnen. Unter seinen siebzehn Mitgliedern zählt er alle bekannten Namen. Ihre Entscheidung ist wie der Spruch der Goncourtleute ein Ausweg. Denn die Preisträgerin, Frau Camilla Marbo, kann für ihre „Statue voilée" nur Qualitäten eines frauenhaften Feingefühls geltend machen. Ihr Sieg über den Konkurrenten Paul Louis Garnier war auch keine Prinzipienfrage. Denn dessen „Cœurs farouches" gehören in die gleiche Gattung.

Man darf in diesen negativen Preisverteilungen, wenn der Ausdruck gestattet ist, mehr erblicken als eine bloße Ratlosigkeit der Jury. Bei den Goncourtleuten gab es einen zähen Kampf nicht um zwei Talente, sondern um zwei Richtungen. Der vergeistigende, klare Realismus und die träumende Phantasie standen sich gegenüber, und die Unschlüssigkeit der Richter ist nichts anderes als die Unschlüssigkeit der literarischen Bewegung. Ist die Periode der Analyse vorüber und beginnt eine Periode der Synthese? Des Geistes der psychologischen Zergliederung ist man müde, aber man sieht noch nicht, in welcher Richtung die Zukunft liegt. Als die Académie Française im Sommer Romain Rolland mit dem Großpreise bedachte, waren schon solche Zweifel und Bedenken aufgestiegen. Sogar dort scheint man zu fühlen, daß die „Tradition" erschöpft ist und daß für den Roman neue Quellen gefunden werden müssen, wie die Lyrik sie schon gefunden hat. Das Studium der Wirklichkeit in Form von Schilderung oder Analyse ist zu Ende. Der Schriftsteller darf seine ganze Innerlichkeit dazu geben wie Charles-Louis Philippe und noch mehr, seine Phantasie wie Fournier in seinem mißglückten Versuch.

Paris F. Schotthoefer

* *

Shaw und Smollet

Ich weiß nicht, ob schon von anderer Seite auf die Ähnlichkeit hingewiesen worden ist, die zwischen Bernard Shaws neuer Komödie „Pygmalion" und einer Episode in Tobias Smollets humoristischem Roman „Peregrine Pickle" besteht. Bekanntlich handelt es sich bei Shaw darum, daß ein Professor der Phonetik ein Straßenmädchen, auf das er zufällig gestoßen ist, binnen kurzem durch Sprachunterricht dahin bringt, in einer Gesellschaft als Herzogin zu paradieren. Im siebenundachtzigsten Kapitel des smolletschen Romans[1]) beschließt der Held, ein leichtsinniger junger Gent, da er sich von seiner Geliebten verschmäht glaubt, bei der ersten besten Straßendirne Trost zu suchen. Er kauft einer ihm auf der Landstraße begegnenden Bettlerin für eine kleine Geldsumme ihre sechzehnjährige hübsche, aber ganz verwahrloste Tochter ab, läßt sie durch seinen Diener ausziehen und gründlich reinigen, ihre Kleider verbrennen und sie mit neuen ausstatten, so daß sie alsbald ganz verwandelt erscheint. Hierdurch ermutigt und überzeugt, daß sich die Konversation der höheren Stände von der der unteren einzig durch einen leicht erlernbaren äußeren Schliff unterscheide, faßt er den Plan, die Dirne in die Gesellschaft einzuführen. Sie erweist sich als sehr gelehrig; nur ihr das Fluchen abzugewöhnen, macht Schwierigkeit. Nach einem Unterricht von wenigen Tagen kann Peregrine sie bereits unter dem Titel einer entfernten Verwandten in einen kleinen Kreis von Landedelleuten führen, einige Zeit später auf einen öffentlichen Ball in London und schließlich in die elegantesten Gesellschaften der Hauptstadt. Sie erregt durch ihre Unbefangenheit und witzige Ausdrucksweise allgemeine Bewunderung; die ihr noch anhaftende Derbheit wird als originelles Hinwegsetzen über die alltäglichen Umgangsformen aufgefaßt. Einmal jedoch fällt sie aus der Rolle, indem sie beim Kartenspiel eine Partnerin des Betrugs beschuldigt und mit einer Flut von gemeinen Schimpfworten überschüttet, um dann der Gesellschaft mit der aus „Götz von Berlichingen" bekannten Aufforderung den Rücken zu kehren. Bald darauf geht sie mit Peregrines Kammerdiener durch. — Wer mit Shaws Komödie bekannt ist, wird hier auch in Nebenzügen so viel Übereinstimmendes finden, daß man wohl eine direkte oder indirekte Anregung annehmen darf. Der Originalität Shaws tritt man damit gewiß nicht zu nahe; hat er doch aus dem lustig-satirischen Motiv erst das tiefere Problem des Spieles mit einer Menschenseele herausgeholt.

Eduard Berend

* *

In der „Ungarischen Rundschau" II, 4 veröffentlicht Theodor Thienemann ungedruckte Briefe aus dem Goethe-Zimmer der ungarischen Akademie der Wissenschaften, von denen einige hier wiedergegeben seien:

Gleim an Klopstock

Halberstadt 9. May 1773.

Ich subscribier auf zwanzig Exemplare des Werks [„Die Gelehrtenrepublik"], mein lieber Klopstock, das Sie zu Altona drucken laßen. Wäre Michaelis leben geblieben,

[1]) Kap. 95 der ersten Fassung; in der Tauchnitz-Edition Kap. 8 des zweiten Teils.

so hätte der meinen alten Plan, die Schriftsteller zu Eigenthümern ihrer Werke zu machen, ausgeführt. Dieser ist künstlich, aber sag' ihn NB nur Ihnen, mein Klopstock, denn es wäre Schade, wenn er angefangen und nicht ausgeführt würde, dieser ist: Es soll ein zu Geschäften aufgelegter Gelehrter, ein Contoir errichten, und hundert Schriftsteller, und Kenner und Liebhaber der Litteratur zu einen Zweck sich vereinigen. Jeder dieser hunderten soll von jedem Werk eines in Vereinigung stehenden Autors zwanzig Exemplare für seine Rechnung nehmen, und so gleich dem Autor baar bezahlen. Diese zu debitirn soll seine Sache seyn. Von jedem Werk würde auf diese Weise 2000 Exemplare debitirt. Die Fracht müßte jeder Verbundene mit übernehmen, und sie beym Verkauf mit in Anschlag bringen. Rabat müßte keine Statt finden, weil jeder Verbundene gleiche Vortheile sich verschaffen kann, wenn er nehmlich ein gutes Werk zum Druck beförderte.

Diesen Plan auszuführen wäre so leicht, so leicht, wenn nur, mein lieber Klopstock, die Gelehrten unter sich nicht so ein abscheulich intolerantes, neidisches Volck wären! Wär' ich jünger, und Klopstock wollte mit Königen und Kaysern nichts mehr zu tun haben, so wollten wir uns in Brühl zu 2. eine Buchdruckerey anlegen, und von dem Ort aus, an welchem mein großer Klopstock gebohren ist, wollten wir Weisheit und Tugend unter den Menschen verbreiten.

Wie so nöthig bester Klopstock, wären solche Contoirs! Ich habe diese Tage die schreckliche Geschichte leider erlebt, dies beweist, wie wenig Religion unter den Menschen, wie wenig insonderheit unter dem Theil der Menschen ist, den der Staat recht eigentlich dazu bestellet hat, sie zu lehren und aus zu breiten. Eine verarmte Familie Vater, Mutter, und vier Kinder gerieten an einen kleinen Ort in unserer Nachbarschaft; der Vater wurde krank und starb, die Mutter starb, drey Kinder starben vor Elend, und der Prediger des Orts, der von allem wußte, saß in seinem Lehnstuhl und rauchte seine Pfeife Tabak, eine Todespost nach der andern kam an, er saß in seinem Lehnstuhl und rauchte seine Pfeife Tabak, den ältesten Sohn hatte die sterbende Mutter gesagt, sie würde nach ihrem Tode vor seinen Augen schweben, wenn er nicht ein Sarg ihr verschaffte; der arme zitternde Knabe von 13 Jahren komt zu dem Priester, und bittet flehentlich — Es ist nun nicht möglich bester Klopstock, die Geschichte vollends auszuerzählen, sie macht der Menschheit Schande. Den Abscheu der Menschheit traf ich unter den Priestern; von meinem Klopstock möcht' ichs ausgeführt lesen, warum die Religion an den Herzen derer, die damit sich beschäftigen müssen, am wenigsten ihre Kraft beweist.

Wir haben so oft von Ausführung eines solchen oben gedachten Plans mit einander gesprochen. Wir hätten sollen lieber Hand an das Werk legen — Nun sind wir, glaub ich, beyde zu alt.

Knebel an Charlotte von Lengefeld

Gewiß Sie haben meiner vergessen, und ich kann es Ihnen auch nicht ganz verdenken, denn ich gehöre gar wenig zu Ihrer Welt.

Mich hat das Schicksal noch nicht völlig so verwahrloset, daß ich aller Artigkeiten und Ihren lieben Umganges vergessen sollte; ein Glanz davon fällt zuweilen noch auf mein Herz.

Anacharsis liegt noch hier, und Sie haben ihn nicht erhalten. Vielleicht verdenken Sie mir's ein wenig, denn er ist, zumalen von Anfang herein, etwas schwer zu lesen.

Ich habe gewiß nicht die unreiffsten Früchte auf diesen Bergen aufgesucht, und bennoch sind sie lange nicht süß genug für Sie. Nehmen Sie solche wie sie sind! Dieß Jahr ist überhaupt ein wenig sauer; mir kommt die ganze Welt nur halbreif vor.

Leben Sie wohl, und denken zuweilen meiner!

I.[lmenau] d. 13. Oktober 1789

Knebel.

Wieland an eine deutsche Fürstin

Weimar den 26. octob. 1807.

Gnädigste Fürstin,

Ihre Durchlaucht haben mein langes Stillschweigen mit so vieler zuvorkommender Güte und Nachsicht nicht nur entschuldigen, sondern sogar zu rechtfertigen gesucht, daß ich mich um so weniger scheue zu gestehen, die wahre Ursache desselben sey keine andere gewesen, als daß ich in Dero vorletzten gnädig. Handschreiben einen leisen Wink bemerkt zu haben wähnte, nicht wieder zu schreiben, bis ich entweder von Ihnen Selbst dazu aufgemuntert oder durch irgend eine bedeutende Veranlassung aufgefodert würde. Wie herzlich beklage ich, Verehrenswürdigste Fürstin, daß die erste Veranlassung, mich wieder mit einem Zeichen Ihres Andenkens zu begünstigen, ein Verlust seyn muste, den nichts in dieser Welt ersetzen kann, und der — auch nur nachdem, was Ih. Durchl. mir mit wenig Worten zu erkennen geben, zu urtheilen, jeden andern erlittnen Verlust unendlich überwiegt. Doch wohl Ihnen, daß selbst dieses schwerste aller Leiden Ihre große Seele nicht zu Boden drücken kann, und daß Sie, in einem Fall wo die wärmsten Freunde selbst nur leidige Tröster sind, in Sich Selbst finden, was nichts von Außen kommende geben kann!

Es mögen, wenn ich nicht irre über 20 Jahre seyn, daß ich einen sehr liebenswürdigen, geistvollen und in seiner Classe sehr seltenen jungen Erbgrafen von Solms-Rödelheim und Assenheim persönlich kennen lernte. Wenn es eben derselbe ist, dem in der Folge das schöne Loos zugeteilt wurde, der Schwiegersohn Ihr. Durchl. zu werden, wie innig beklage ich den nun erfolgten traurigen Wechsel seines Glücks! Für Schmerzen dieser Art kenne ich nur ein einziges Linderungsmittel, wodurch sie erträglich, ja sogar zu einer Quelle der süßesten Gefühle werden können; und dies ist der Glaube — freylich ein enthusiastischer und begeisternder Glaube — daß die geliebte Person, die nun unsern äußern Sinnen auf ewig entzogen ist, in dem höherem Zustand, worin sie sich izt befinde, noch immer Theil an uns nehme, uns wiewohl unsichtbar, nahe sey, und sehe, höre, kurz noch immer in unmittelbarer geistiger Gemeinschaft mit uns stehe. Ich habe diese sonderbare, aber vermuthlich jeder zartfühlenden und eines gewissen Grades von sanfter Schwärmerey fähigen Seele natürliche Erfahrung — oder muß ich sie Selbsttäuschung nennen? — im Jahre 1801 u. 2 selbst gemacht; und J. D. können das Nähere davon in der Euthanasia finden, wo das was Blandine und hernach Wilibald von S. 151 bis 159 erzählen, meine eigene Geschichte ist. Ich halte es nicht für unmöglich, daß eine, dieser Art von Exaltation des Gemüths fähige Person, in einer großen Abgeschiedenheit von der Welt und einem gänzlichen Mangel an andern interessanten Verhältnißen, Zerstreuungen, Geschäften und zur Thätigkeit auffordernden Pflichten, sich mehrere Jahre lang in einer solchen innern Stimmung erhalten, und auf diesem Wege endlich zu einer glücklichen Art von Wahnsinn gelangen könnte. Mir, dem eine beständige und mit großer Aufmerksamkeit auf tausenderley andere Gegenstände des Denkens verbundene Geistestätigkeit Pflicht ist, war dies unmöglich. Die selige Täuschung verlor sich, nachdem sie über ein Jahr gedauert hatte, unvermerkt, und vielleicht war es hauptsächlich der Wunsch, mich selbst dieses Verlusts wegen zu trösten, was mich in der Folge zu den Vernünfteleyen antrieb, die ich im 2ten und 3ten Gespräch der Euthanasia meinem Repräsentanten Wilibald in den Mund legte, und welche freylich einer zärtlichen Mutter, die vor kurzem die liebenswürdigste Tochter verlor, eben so wenig wohlthätig seyn könnten, als Musik (und wenn es auch die schönste Sinfonie von Mozart wäre) einem von heftigen Schmerzen gepeinigten Ohr. Ich finde also sehr natürlich, Gnädigste Frau, daß Sie in Ihrer dermahligen Lage nichts mit der leidigen Euthanasia zu verkehren haben wollen; und doch kann ich mich nicht reuen lassen, meine Zweifel in dieser kleinen Schrift mit einer anscheinenden Selbstüberzeugung vorgetragen zu haben; wenn es auch

nur die (wiewohl) schwache Hoffnung wäre, mich noch bey meinem Leibesleben gründlicher widerlegt zu sehen, als es von einem gewissen wackern und wohlmeinenden Landpfarrer im Durlachischen vor einiger Zeit geschehen ist. Wäre ich nicht in einer langwierigen und eine beständige Anstrengung aller meiner noch übrigen Geisteskräfte erfordernden Arbeit begriffen, so könnte ich leicht versucht werden, mich in einem 2ten Theil der Euthanasia selbst zu widerlegen. Auch mich hat das traurige Loos der lange Lebenden betroffen, daß ich den Theil derer, die mir die liebsten in der Welt waren, überleben muste. . . .

Unsre Herzogin Amalia war eine deutsche Fürstin wie es wenige gab. Sie hatte große Verdienste um Weimar, und auch ich habe viel an Ihr verloren. Sie hatte keine schwache Seele; aber ihr Körperbau war nicht stark genug, von so harten Schlägen, als das Schicksal in Ihrem lezten Jahre auf Sie that, nicht zertrümmert zu werden. Ihre Durchl. fragen, ob keine ähnliche Zeichnung von ihr zu haben sey? Ich weiß keine. Sie ist oft gemahlt, nie recht getroffen worden. Man hätte ihre Augen müssen mahlen können, und das hätte Titian selbst nicht gekonnt. Es waren die Augen von Friedrich dem Großen. Werden Sie mir, Theuerste Fürstin, einen ähnlichen Wunsch zu Gnaden halten? Schon eine gute, d. i. scharf und wahr gezeichnete Silhouette von Ih. Durchl. würde mich sehr glücklich machen. In Ermanglung dessen hilft eine Stelle Ihres letzten Briefes meiner Einbildungskraft nach, um sich die Physionomie der Frau, die so denkt, so fühlt, so handelt und im schmerzlichsten Verlust Trost in den neuen Pflichten, die er Ihr auferlegt, findet, wo möglich zu idealisieren — Aber ich sehe daß mein Blatt voll ist und kaum noch Raum hat, um mich aus der Fülle des Herzens unterzeichnen zu können, Ihrer Durchlaucht

aufrichtiger Verehrer und gänzl.

zugeeigneter Diener

Wieland.

* *

Luise von Göchhausen an Friedrich Justin Bertuch

Lauchstaedt d. 18ten Juli 75

Mit Herzschlagen öffnet' ich Ihren Brief, Beßter lieber Freund; Freude über denselben und stiller Vorwurf den ersten — der mir so werth war! — noch nicht beantwortet zu haben, stritten wechselweise in meinem Herzen. Aber, lieber nachsichtsvoller Freund! die Freude, die stille Wonne mich durch ihn mit meinen lieben Schwarm, in einem Augenblick den Cirkel meiner Lieben in Weimar wieder versetzen zu können, behielt die Oberhand; O wie sehr, wie sehr fühle ich es, daß ohne den Gedanken, daß ich wohl in Euren Andenken lebe, Ihr sehr guten Seelen! keine Freude für mein Herz ist, und was binn ich Ihnen nicht schuldig, Lieber, diesen beruhigenden Gedanken, durch Ihren lieben Brief, meinem Herzen geschenkt zu haben.

Gewiß ist die Zeit meines hiesigen Aufenthalts eine der glücklichsten meines Lebens. Ich durchlebe hier Tage, wie sie der Himmel nur seinen guten Kindern aufbewahrt, und wären Sie, wäre mein Seelen Vater Wieland, wäre Gleim hier — — es wär zu viel für diese Welt —! Ein paar vortreffliche Menschen hab ich hier kennen lernen, den einen, Nahmens Schultze Oberbürgermeister in Neuhaldensleben, ein edler Mann, empfiehlt mir Gleim als einen seiner besten Freunde. Der Zweite ist Gökingk, den Sie kennen. Unsern lieben Gleim binn ich es schuldig daß diese guten Menschen mich unter der Menge aufsuchten; beyden empfiehlt er mich in Briefen die ich gelesen habe mit so viel freundschaftlichen Enthusiasmuß, daß ich mehr sein müßte als ich binn, um diesen freundschaftlichen Vorurteil entsprechen zu können. Klamer Schmiten erwarten wir täglich.

O bester Bertuch! könnten Gedanken an Sie, könnten Wünsche, warme herzliche Wünsche von uns allen sich in Zephirs verwandeln, sanft würden sie von Ihnen her zu uns in unser Tempelchen wehen.

Unsern — Wieland — ich finde kein Beywort das daß ausdrückt was ich fühle wenn ich seinen Nahmen nenne — küßen Sie in meine Seele, ein Genie darf ich ja wohl küßen; sagen Sie ihm daß mein Portefeuille durch seinen Schattenriß, welchen ich mit mir nahm, zum Heiligthum wird. . . . Gestern huldigte Gökingk, Schultze, der Pastor Sturm aus Magdeburg diesem Schattenriß, und wenn in diesen Augenblick Wieland nichts fühlte, ist alle Sympathie — Schwärmerey.

Meiner guten Mutter, die sich Ihnen bestens empfiehlt, thun die Bäder herrliche Dienste — oft werd' ich noch in stillen einsamen Stunden dieser wohltätigen Quelle süße Thränen des Dankes weinen. O wie viel, wie viel hät' ich Ihnen noch zu erzehlen liebster Bertuch, aber der Strom reißt mich fort, 8 Menschen sind in meinem Zimmer wovon einer immer das andere überschreit daß es Zeit sey in die Comedie zu gehn. Ich brauche Ihnen nun wohl weiter keine Entschuldigung über diesen in Eil geschmierten Brief zu machen. Wie viel werd ich Ihnen zu sagen haben, wenn ich Sie und meine Haußgötterchen wieder grüße. Aber nie genug daß ich ewig sein werde Ihre Freundin

Louise G.

Nachrichten

Todesnachrichten. In München ist am 25. November der Schriftsteller Erich Felder im 58. Lebensjahre gestorben. Unter seinem bürgerlichen Namen Wilderich Rheinfelder war er Kanzleirat bei der österreichisch-ungarischen Gesandtschaft in München. Von seinen Büchern seien erwähnt: „Vom entnüchternden Zauber der Frau“, über „Maria Theresia“, „Die Wienerin“, „Die Münchenerinnen“ und „Beiträge zur Gesellschaftskritik“.

Im Alter von 50 Jahren ist Karl Friedrich Ehrnhorst, der dem Redaktionsverband des „Berliner Tageblattes“ angehört hat, am 25. November gestorben. Schlesier von Geburt, hatte sich Ehrnhorst nach Beendigung philologischer Studien auf den Universitäten von Wien und Breslau dem Dienst der Presse gewidmet, anfangs als freier Schriftsteller, später als Redakteur an großen berliner Blättern, an denen er sich als politischer Leitartikler, Feuilletonist und Theaterreferent betätigte.

Am 30. November hat sich der Oberregisseur und Theaterdirektor Adam Hoffmann, der viele Jahre hindurch an den verschiedensten Theatern und zuletzt in Köthen wirkte, im Grunewald erschossen.

Am 2. Dezember ist in Wien der Lustspieldichter Franz v. Schönthan, 64 Jahre alt, gestorben. Er war am 20. Juni 1849 in Wien geboren. Er trat 1867 als Kadett in die österreichische Marine, die er jedoch schon nach vier Jahren verließ, um Schauspieler zu werden. Er begann bald kleine Stücke zu schreiben, bis er im Jahre 1879 mit dem „Mädchen aus der Fremde“ einen Erfolg errang, den Schauspielerberuf aufgab und als Bühnenschriftsteller für das alte berliner Wallnertheater verpflichtet wurde. 1883 ging Schönthan als Oberregisseur an das wiener Stadttheater bis 1884. Von seinen Lustspielen seien erwähnt: „Krieg im Frieden“ (1879 mit Moser), „Der Raub der Sabinerinnen“ (1884 mit seinem Bruder Paul), „Goldfische“ (1886), „Zwei glückliche Tage“ (1893 mit Kadelburg), „Herr Senator“ (1894 mit Kadelburg), „Komtesse Guderl“ (1895 mit Koppel-Ellfeld), „Renaissance“ (1896 mit Koppel-Ellfeld), „Die goldene Eva“ (1896 mit Koppel-Ellfeld), „Im bunten Rock“ (1902 mit Graf Baudissin), „Klein Dorrit“ (1905) und „Die Puppenklinik“.

Im Alter von 48 Jahren ist am 4. Dezember in Breslau der dramatische Schriftsteller Dr. Jon Lehmann gestorben. Er war Verleger der „Breslauer Zeitung“.

Von seinen Stücken führen wir an: „Thomas Leckret", „Kapital", „Seine offizielle Frau", „Der Flieger" (gemeinschaftlich mit Hans Brennert geschrieben), die kleinen Grotesken „Die Schrippe", „Mayerchen" und „Steppke", die Komödie „Augen rechts", die Groteske „Das Ungeheuer", das Lustspiel „Das Lied vom braven Mann", das Drama „Flammenzeichen".

Karl Domanig ist im Sanatorium Hocheppan bei Bozen im Alter von 62 Jahren gestorben. Dr. Karl Domanig, der in Sterzing in Tirol geboren wurde, war Regierungsrat am kunsthistorischen Hofmuseum in Wien und Direktor der Münz- und Medaillensammlung des kaiserlichen Hauses. Erwähnt seien seine dramatische Trilogie „Der Tiroler Freiheitskampf" (1885) sowie seine Erzählung „Der Abt von Fiecht" (1886).

Prof. Dr. Kimmig, bekannt unter dem Pseudonym Peter Sirius, ist am 7. Dezember in seiner Heimat Petersthal gestorben. Namentlich seine in den „Fliegenden Blättern" u. a. veröffentlichten Gedankensplitter, die er später gesammelt herausgab, haben seinen Namen bekannt gemacht.

In Paris starb am 7. Dezember im Alter von 98 Jahren der Senior der französischen Dramatiker Ferdinand Dugué. Aus seiner umfangreichen Produktion heben wir hervor „Les Pirates de la Savane". Nach eigener Angabe hat er 95 Akte in Versen und 160 in Prosa verfaßt.

Am 11. Dezember ist in Berlin Theaterdirektor Adolf Steinert gestorben. Er war unter Brahm Oberregisseur am „Deutschen Theater" in Berlin, später Theaterdirektor in Barmen, Mainz, der Neuen Wiener Bühne und Regisseur am Deutschen Volkstheater in Wien, endlich artistischer Direktor des hamburger Thaliatheaters.

* *

Zur Doktorin honoris causa hat die philosophische Fakultät der Universität Tübingen die Schriftstellerin Isolde Kurz, die Tochter des schwäbischen Dichters Hermann Kurz, anläßlich des hundertsten Geburtstages ihres Vaters ernannt.

Der „Fontanepreis" (600 Mark) für das Romanwerk eines jungen Autors ist durch Franz Blei dem Roman „Das Exemplar" von Anette Kolb zuerkannt.

Die belgischen Künstler und Dichter haben aus eigenen Mitteln einen Preis begründet, der den Namen Lemonniers tragen und besonders junge Poeten und Künstler alljährlich fördern soll. Ferner soll um das Grab Lemonniers ein Mausoleum errichtet werden.

* *

Die „Königsberger Hartungsche Zeitung" veröffentlicht ein Preisausschreiben im Werte von 1000 Mark für den besten ostpreußischen Roman. Die Handlung des Romans soll Ostpreußen zum Schauplatz haben. Als letzter Termin für die Einsendung ist der 1. Dezember 1914 in Aussicht genommen.

* *

Der mainzer Theaterdirektor Behrend ist zum Intendanten des frankfurter Schauspielhauses gewählt. Hofrat Behrend ist zunächst vom 1. April 1914 bis 1. Oktober 1917 verpflichtet worden. Er ist auch in englischen Bühnenkreisen eine bekannte Persönlichkeit. So sind in London mit englischen Künstlern zahlreiche moderne deutsche Bühnenwerke, wie „Biberpelz", „Rosenmontag", „Alt-Heidelberg", „Macht der Finsternis", „Hoffnung auf Segen" usw., unter seiner Regie in englischer Sprache in Szene gegangen.

An Stelle des bisherigen Direktors des Kurtheaters und Freilichttheaters in Friedrichroda, Rudolph, der die Leitung des Deutschen Theaters in Hannover übernommen hat, übertrug die Kurverwaltung Friedrichroda die Direktion ihrer Theater dem Gründer und bisherigen Direktor des Harzer Bergtheaters in Thale, Dr. Ernst Wachler.

* *

In der Hauptversammlung der Deutschen Schillerstiftung, Zweigverein Berlin, wurde der Jahres- und Kassenbericht verlesen und die Neuwahl des Vorstandes vorgenommen. Unter den im Berichtsjahr verstorbenen Mitgliedern sind Dr. Otto Brahm, Ludwig Delbrück, Geheimrat Goldberger und Rentier Guttmann. Gegen Ende des Jahres kam das Legat des Frl. Seebach (etwa 8000 Mark) zur Auszahlung, das aber erst im nächsten Kassenbericht verbucht werden wird. Zu den Einnahmen gehören der übliche Beitrag des Kaisers in Höhe von 1000 Mark, die Spende der Stadt Berlin von 500 Mark und die Tantieme vom Schillertheater in Höhe von 115,15 Mark. Das Vereinsvermögen beträgt, wie im Vorjahre, in Staatspapieren 70000 Mark und das Bankdepot bzw. Barbestand 4204,60 Mark. Die Einnahmen betrugen 5494,50 Mark, darunter außer den bereits genannten größeren Spenden an Mitgliederbeiträgen 1371 Mark und an Zinsen 2508,65 Mark. Demgegenüber standen Ausgaben in Höhe von 5655 Mark, u. a. Jahresbeitrag an die Hauptstiftung in Weimar 1200 Mark und an Spenden 4179 Mark. Der Vorstand wurde durch Zuruf wiedergewählt und besteht aus folgenden Mitgliedern: Dr. Oscar Blumenthal, Prof. Karl Frenzel, Justizrat Dr. A. Gotthelf, J. Landau, Dr. Paul Lindau, Stadtv. Waldeck-Manasse, Prof. Dr. Julius Rodenberg.

* *

Ein wichtiges Gutachten für Zeitungsverleger hat die berliner Handelskammer auf Ersuchen eines Gerichts abgegeben. Das Gutachten lautet: „Im Zeitungsverlag besteht kein Handelsbrauch, nach welchem ein Verleger verpflichtet wäre, Vervielfältigungen von Romanmanuskripten, die ihm unverlangt zur Prüfung eingereicht werden, auf eigene Kosten an den Absender zurückzuschicken. Wenn einige, insbesondere größere Zeitungen, dies auch häufig aus Entgegenkommen tun, so läßt sich doch hieraus eine Verpflichtung für den Verleger nicht herleiten. In keinem Falle aber können unverlangt eingesandte Manuskripte als angenommen gelten, sofern sie nicht innerhalb einer bestimmten Frist zurückgesandt werden."

* *

Der „Wieder Bote" (Herausgeber und Schriftleiter Dr. Oskar Kanehl) erscheint vom 1. Januar an als regelmäßige Monatsschrift.

Das einzige katholische Jungmädchenblatt „Sonnenland" hört mit Januar 1914 auf, im Verlag L. Auer, Donauwörth, zu erscheinen. Es ist übergegangen in den Verlag „Tyrolia" in Brixen, Südtirol.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Abbot, C. L. Bunt aneinander. Erzählungen. Halle, Rich. Mühlmann. 196 S. Geb. M. 4,—.

Baluschek, Hans. Spreeluft. Charlottenburg, Vita, Deutsches Verlagshaus. 227 S. M. 3,— (4,—).

Baum, Oskar. Die böse Unschuld. Ein jüdischer Kleinstadtroman. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 250 S. M. 3,50 (4,50).

Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen. Hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus. Bd. 13, 14, 15. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchhandlung. 300, 299, 296 S.

Bloesch, Hans. Am Kachelofen. Berlin, A. Francke. 148 S. M. 2,80.

Blunck, Hans Friedrich. Feuer im Nebel. Novellen. Hamburg, Alfred Janssen. 158 S.

Bosse, Alexandra v. Rose Bereiten. Roman. Leipzig, Philipp Reclam jun. 350 S. Geb. M. 4,—.

Castell, Alexander. Büßer der Leidenschaft. Roman. München, Albert Langen. 286 S. M. 4,— (5,—).

Chiavacci, Vinzenz. Aus kleinen Fenstern. Ernste und heitere Skizzen aus dem Wiener Volksleben. Wien, Robert Mohr. 160 S.
Christaller, Helene. Der Weg des Willfried Holm. Roman. Basel, Friedrich Reinhardt. 410 S. M. 4,— (5,—).
Dirks, Theodor. Van Jadestrand un Weserkant. Erzählungen und Gedichte. Für den „Quickborn" in Hamburg hrsg. von Georg Ruseler. Hamburg, Alfred Janssen. 61 S. M. —,50.
Engelbrecht, Kurt. Wege und Umwege. Roman. Berlin, Ernst Hofmann. 374 S. M. 3,50 (4,50).
Ertl, Emil. Drei Novellen. Mit einer Einführung hrsg. von Dr. Otto Brandt. Wien, Manzsche Universitätsbuchhandlung. 175 S. M. 1,—.
Falk, Norbert. Das Buch der seltsamen Geschichten. Berlin, Ullstein & Co. 413 S. M. 3,—.
Felder, Erich. Moralische Bigamie. Ein Münchner Roman. Berlin, Georg Wattenbach. 184 S. M. 3,50 (4,50).
Fischer (Graz), Wilhelm. Alltagszauber. Novellen. München, Georg Müller. 352 S. M. 4,— (5,50).
Fischer (Graz) Wilhelm. Mutter Venedig. Aus den Renaissancenovellen. Mit einer Einführung hrsg. von Franz Wastian. Wien, Manzsche Universitätsbuchhandlung. 98 S. M. 1,—.
Fock, Gorch. Hamburger Janmooten. Een lustig Book. Hamburg, M. Glogau jr. 181 S.
Geißler, F. A. Talent. Ein Dresdner Roman. Dresden, Gordon-Verlag. 224 S. M. 3,— (4,—).
Gondlach, C. Maurus der letzte Römer. Erzählung aus der Zeit der Römerherrschaft am Rhein. Mainz, Kirchlein & Co. 296 S. M. 3,— (4,—).
Großmann, Stefan. Grete Beier. Novellen. Berlin, Oesterheld & Co. 91 S. M. 1,— (2,—).
Günther, Agnes. Von der Hexe, die eine Heilige war. Marburg a. d. Lahn, Christliche Welt. 62 S. M. 1,50.
Hauptmann, Carl. Schicksale. Leipzig, Kurt Wolff. 289 S. M. 4,— (5,—).
Hegeler, Wilhelm. Eros. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 243 S. M. 3,— (4,—).
Hoffmann v. Vestenhof, A. Der Mann mit den drei Augen. Eine sonderbare Geschichte. München, Albert Langen. 173 S. M. 2,— (3,—).
Langl, Josef. Kleine Geschichten. Wien, Karl Prochaska. 236 S. M. 3,—.
Lau, Fritz. Brandung. Geschichten von de Waterkant. Garding, H. Lühr & Dirks. 142 S. M. 2,—.
Müller-Guttenbrunn, Adam. Deutscher Kampf. Erzählungen von Schwaben und Madjaren (— Hausbücherei der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 51. und 52. Bd.) Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 295 S.
Pape, Claire. Und sie rüttelte an der Kette. Ein Ehe-Roman. Berlin, Ernst Hofmann. 416 S. M. 4,50 (5,60).
Schloemp, Felix. Das unheimliche Buch. Mit einem Vorwort von Karl Hans Strobl und 15 Bildern von Alfred Kubin. (Zweite Folge unheimlicher Erzählungen.) München, Georg Müller. XII, 333 S. M. 4,— (5,—).
Schobert, H. Der Meister der Hände. Roman. Berlin, Otto Janke. 496 S. M. 4,— (5,—).
Scholz, Wilhelm. Um Quedenfeld. Historischer Roman aus der Zopfzeit. Braunschweig, Wilhelm Scholz. 211 S. M. 3,— (4,—).
Schubert, Else. Die Stadt in den Wolken. Basel, Friedrich Reinhardt. 240 S. M. 2,40 (3,20).
Sohnrey, Heinrich. Die Lebendigen und die Toten. Erlebnisse eines Einsamen. Zweite Auflage. Berlin, Deutsche Landbuchhandlung G. m. b. H. 330 S. M. 3,— (4,—).
Strobschneider, Richard. Das Tal der Gnade. Die Geschichte einer Genesung. München, Hugo Schmidt. 203 S. M. 3,50 (4,50).
Stüber-Gunther, Fritz. Vom alten Schlag. Kleine Wiener Geschichten. Wien, Robert Mohr. 155 S.
Sudermann, Clara. An geöffneter Tür. Berlin, Felix Lehmann. 239 S. M. 3,— (4,—).
Bely, E. Die geborene Canthussen. Roman. Leipzig, Philipp Reclam jun. 286 S. M. 4,—.
Voß, Richard. Wenn Götter lieben. Erzählung aus der Zeit des Tiberius. Leipzig, J. J. Weber. 254 S.
Vowinkel, Ernst. Lebensläufe und Todesgänge. Gedichte. Berlin, Leonhard Simon Nachf. 150 S. Geb. M. 4,—.
Wittner, Doris. Drei Frauen. Das Liebesleben Napoleons. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 442 S. M. 4,50 (6,—).
Zobeltitz, Fedor. v. Die Glücksfalle. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 456 S. Geb. M. 3,—.

Corot, Étienne. La ville en Sang. Roman. Paris, Eugène Fasquelle. 321 S. M. 3,50.
Kipling, Rudyard. Spiel und Gegenspiel. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 398 S. M. 4,— (5,50).
Lemonnier, Camille. Ein Dorfwinkel. Jena, Eugen Diederichs. 175 S. M. 3,— (4,—).
Nylander, John William. Signal P. H. und andere Erzählungen aus meinem Seemannsleben (Nordische Bücherei). Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Ottilie v. Harling. Leipzig, Georg Merseburger. 232 S. M. 2,50 (3,50).
Soerensen, J. C. Die Fischerinseln. Vier Erzählungen von den Faroern. Deutsch von Richard Graf von Schwerin. Berlin, Erich Reiß. 135 S.

b) Lyrisches und Episches

Berlepsch, Karl Freiherr v. Trinken will ich Dein Gold . . . Gedichte. Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing. 98 S.
Böhme, Otto. Kränze. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 70 S.
Eichrodt, Friedrich. Vor der Lebensfahrt. Gedichte. Leipzig, Otto Wilhelm Barth. 64 S.
Falke, Gustav. Anna. Verse. Hamburg, Alfred Janssen. 43 S.
Friedrich, Rudolf. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 76 S.
Idel, Wilhelm. Heimat und Fremde. Gedichte. Drittes Bändchen. Elberfeld, A. Martini und Grüttefien G. m. b. H. 115 S. M. 2,25 (3,—).
Zeromski, Anna v. Auf dem Heidehügel. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 93 S.

Gjellerup, Karl. Ausgewählte Gedichte. Deutsch von Dr. Hermann Neumann. Dresden, C. A. Kochs Verlag (H. Ehlers). III, 75 S. M. 2,— (2.40).
Tagore, Rabindranath. Hohe Lieder (Gitanjali.) Deutsche Nachdichtung von Marie Luise Gothein. Leipzig, Kurt Wolff. 132 S. M. 2,50 (3,50).

c) Dramatisches

Becker, Julius Maria. Eine Sylvesternacht. Drama in einem Aufzuge. Aschaffenburg, Paul Romberger. 67 S. M. 1,—.
Bührer, Jakob. Und alles ist ein Tanz. Schauspiel in drei Akten. Bern, A. Francke vorm. Schmid & Francke. 102 S. M. 2,40.
Hauptmann, Carl. Die armseligen Besenbinder. Altes Märchen in fünf Akten. Leipzig, Kurt Wolff. 123 S. M. 2,50 (3,50).
Hawel, R. Der Krieg. Burleske Tragödie in drei Aufzügen. Wien, Gerlach & Wiedling. 93 S. M. 2,—.
Kyser, Hans. Erziehung zur Liebe. Ein ernstes Spiel in vier Akten. Berlin, S. Fischer. 74 S.
Moriton v. Mellenthin, B. Das Weib, das man nicht hat. Ein Schauspiel von der Liebe Narretei in drei Aufzügen. Cassel, Verlag Moriton. 91 S.
Piechottka, Erwin. Der Ketzer. Ein Drama. Leipzig, Xenien-Verlag. 94 S.
Ringen, Albrecht. Semiramis. Tragödie in einem Akt. Leipzig, Otto Wilhelm Barth. 40 S. M. 1,—.
Schönthan, Franz v., und Rudolf Presber. Der Retter in der Not. Lustspiel in drei Akten. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 131 S. M. 2,— (3,—).
Shaw, Bernard. Androklus und der Löwe. Ein Märchenspiel. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 76 S.
D'Annunzio, Gabriele. Das Martyrium des heiligen Sebastian. Ein Mysterium in fünf Handlungen. Berlin, Erich Reiß. 207 S. M 5,— (6,50).
Melyh, Izzet. Leila. Eine türkische Familienszene, übersetzt und mit Einleitung über die Entwicklung des türkischen Dramas versehen von Erich Oesterheld. Berlin, Priber & Lammers G. m. b. H. 80 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Auerbach, Ludwig. Ein Volksbüchlein. Herausgegeben und eingeleitet von Karl Lindner. Regensburg, J. Habbel. 364 S. Geb. M. 2,—.
Auerbach, Berthold. Die Geschichte des Diethelm von Buchenberg. Mit einer Einführung von Oberlehrer Dr. Eugen Wolbe. Wien, Manzsche Universitäts-Buchhandlung. 252 S. M. 1,35.
Bayernbuch. Hundert bayerische Autoren eines Jahrhunderts. Herausgegeben von Ludwig Thoma und Georg Queri. München, Albert Langen. 516 S. M. 5,— (7,—).

Böckel, Otto. Psychologie der Volksdichtung. Leipzig, B. G. Teubner. 419 S. M. 7,— (8,—).

Bomhard, Ernst v. Eduard von Bomhard. Ein Lebens- und Charakterbild. München, R. Oldenbourg. 222 S. M. 5,50 (6,—).

Deutsche Humoristen. Siebenter Bd. (— Hausbücherei der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 49. Bd.) Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 159 S. M. 1,—.

Dölle, Ernst. Zur Sprache Londons vor Chaucer. Halle a. S., Max Niemeyer. 108 S. M. 360.

Droste-Hülshoff, Annette v. Geistliches Jahr in Liedern auf alle Sonn- und Festtage. Der Handschrift der Dichterin getreu herausgegeben von Franz Jostes. Münster i. W., Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. 232 S. Geb. M. 2,25.

Finsler, Georg. Homer. 1. Teil: Der Dichter und seine Welt. Zweite durchgesehene und vermehrte Auflage. Leipzig, B. G. Teubner. 460 S. M. 5,— (6,—).

Frost, Laura. Johanna Schopenhauer. Ein Frauenleben aus der klassischen Zeit. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 254 S, M. 4,— (4,80).

Gleichen-Rußwurm, Alexander v. Schiller. Die Geschichte seines Lebens. Stuttgart, Julius Hoffmann. 556 S. M. 8,50 (10,—).

Goethe, Kestner und Lotte. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Eduard Berend. München, Steinicke & Lehmkuhl. 168 S. M. 3,— (4,50).

Goethes Faust. Nach Entstehung und Inhalt erklärt von Ernst Traumann. 2. Bd.: Der Tragödie zweiter Teil. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 424 S. Geb. M. 6,—.

Hübener, Gustav. Die stilistische Spannung in Miltons „Paradise lost.“ Halle a. d. S., Max Niemeyer. 56 S. M. 1,80.

Keller, Gottfried. Der grüne Heinrich. Roman. (Nach der ersten Fassung von 1854—55.) Vier Bde. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. IV, 179, 206, 163 und 222 S. Geb. in Ziegenleder M 65,—.

Kurz, Werner. F. M. Klingers „Sturm und Drang“. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 163 S. M. 3,60.

Lenz, Hermann. John Dennis. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der Englischen Literatur im Zeitalter der Königin Anna. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 140 S. M. 4,—.

Meyer, Emil. Die Charakterzeichnungen bei Chaucer. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 158 S. M. 5,—.

Pechel, Rudolf. Rokoko. Das galante Zeitalter in Briefen. Memoiren, Tagebüchern. Eingeleitet von Felix Poppenberg, Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 346 S. M. 2,—. (3,—).

Pogatscher, Franz. Zur Entstehungsgeschichte des mittelhochdeutschen Gedichtes von König Rother, Halle a. d. S., Max Niemeyer. 78 S. M. 2,40.

Raabe, Wilhelm. Sämtliche Werke. Wohlfeile Ausgabe in drei Serien zu je sechs Bdn. 1. Serie Bd. 1: Die Chronik der Sperlingsgasse. Der Hungerpastor. Berlin-Grunewald, Verlags-Anstalt für Literatur und Kunst Hermann Klemm. 675 S. Jede Serie geb. M. 24,—.

Röbbeling, Friedrich. Kleists Käthchen von Heilbronn. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 167 S. M. 3,—.

Röhl, Hans. Geschichte der deutschen Dichtung. Leipzig, B. G. Teubner. 317 S. Geb. M. 2,80 und 3,—.

Schissel v. Fleschenberg, Otmar. Entwicklungsgeschichte des griechischen Romans im Altertum. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 109 S. M. 3,40.

Schur, Ernst. Gedächtnisbuch. Hrsg. von Monty Jacobs. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 170 S. M. 1,75 (2,75).

Thiemann, Dr. Theodor. Briefe aus der Goethezeit. Aus dem Goethezimmer der ungarischen Akademie der Wissenschaften mitgeteilt. Sonderdruck aus der „Ungarischen Rundschau.“ 38 S.

Weilen, Josef. Ausgewählte Werke. Zwei Bde. Hrsg. und mit Einleitung versehen von Prof. Dr. Alexander von Weilen. Wien, Karl Prochaska. 156 und 219 S. Geb. M. 6,70.

Winckelmanns Kleine Schriften zur Geschichte der Kunst des Altertums. Mit Goethes Schilderung Winckelmanns. Hrsg. von Hermann Uhde-Bernays. Berlin, Insel-Verlag. 293 S. M. 6,— (7,—).

Brandl, Alois. Shakespeare and Germany. London, Humphrey Milford. 14 p. 1 s.

Fischer, Ottokar. Friedrich Nietzsche. Literárné studie. Prag, Otto. 360 S. K. 7.—.

Indische Sagen. Uebersetzt von Adolf Holtzmann. Neuherausgabe von M. Winternitz. Jena, Eugen Diederichs. 318 S. M. 15,— (20,—).

Lenôtre, G. Das revolutionäre Paris. Alte Häuser, alte Papiere. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von Dr. Karl Kupelwieser. München, Ernst Reinhardt. 423 S. M. 4,— (5,—).

Lommatzsch, Erhard. Ein italienisches Novellenbuch des Quattrocento (Giovanni Sabadino degli Arientis „Porretane“). Halle a. d. S., Max Niemeyer. 52 S. M. 1,60.

e) Verschiedenes

Alafberg, Friedrich. Sozialaristokratie. Ein Kulturprogramm. Leipzig, Xenien-Verlag. 35 S.

Bissing, Fr. W. v. Die Kultur des alten Aegyptens. (Wissenschaft und Bildung Bd. 121.) Leipzig, Quelle & Meyer. 87 S.

Conrad, Heinrich. Napoleons Leben auf Sankt Helena. 1. Bd. Stuttgart, Robert Lutz. 315 S. M. 7,— (8,—).

Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen. Hrsg. von Oskar Wiener und Johann Pilz. Berlin, Prometheus Verlagsgesellschaft. 246 S. M. 5,—.

Eucken, Rudolf. Zur Sammlung der Geister. Leipzig, Quelle & Meyer. 151 S. M. 3,60.

Eyth, Max. Berufstragik. Mit einer Einführung von Prof. Dr. Alfred Laßmann. Wien, Manzsche Universitäts-Buchhandlung. 176 S. M. 1,—.

Fünf Wochen im Osten der Vereinigten Staaten und Kanadas. Reiseerinnerungen, von einem, der seinen Bruder besuchte. Bern, A. Francke. 124 S. M. 3,20.

Geerke, H. P. Der Sturz Napoleons mit vielen Abbildungen und Porträts nach berühmten Gemälden und alten Bildern. Leipzig, Johannes M. Meulenhoff. 281 S.

Hartmann, E. v. Philosophie des Unbewußten. Zwei Bde. Nach der elften erweiterten Auflage bearbeitet von Wilhelm v. Schnehen. Leipzig, Alfred Kröner. 200 und 251 S. Je M. 1,20.

Krauß, Rudolf. Die Frau. Ernstes und Lustiges, Weises und Törichtes, Süßes und Bitteres aus den geistigen Schatzkammern aller Zeiten und Völker entwendet. Stuttgart, Julius Hoffmann. 370 S. M. 6,— (7,50).

Meyer, J. J. Isoldes Gottesurteil in seiner erotischen Bedeutung. Berlin, Hermann Barsdorf. 290 S. M. 5,— (6,—).

Presber, Rudolf. Vom Weg eines Weltkindes. Ein Buch Sprüche. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 137 S. M. 2,50 (4,—).

Sobczak, Robert. Licht und Schatten. Zwiegespräche zwischen einem Christen und einem Buddhisten. Leipzig, Walter Markgraf. 219 S.

Strunz, Franz. Die menschliche Rede und das Leben. Leipzig, Franz Deuticke. 36 S. M. 1,—

Tornius, Valerian. Salons. Bilder gesellschaftlicher Kultur aus fünf Jahrhunderten. Zwei Bde. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 223 und 260 S. Geb. M. 7,50 (10,—).

Weiß, Otto. So seid Ihr! Aphorismen. Dritte Folge. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 113 S. M. 3,— (4,—).

Witte, Leopold. Aus Kirche und Kunst. Zweite mehrfach veränderte Auflage. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 432 S. M. 6,—.

Michelet, Jules. Die Frauen der Revolution. Hrsg. und übersetzt von Gisela Etzel. Mit einer Einleitung, einem Nachwort Anmerkungen von Dr. Richard Kühn. München, Albert Langen. 250 S. M. 5,— (6,50).

Anfrage!

Wer kann mir Auskunft geben über den Dichter Hermann Müller? Verfasser folgender Dramen: 1. Elisabeth, Königin von England. Berlin, Behr, 1837. 2. Maria, Königin von Schottland. Altona, Joh. F. Hammerich, 1840.

Professor Müller-Hess, Bern (Schweiz).

Redaktionsschluß: 13. Dezember

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Konpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16 Jahrgang: Heft 8. 15. Januar 1914

Karl Hans Strobl

Von Kurt Münzer (Zürich)

Es gibt im Menschenleben Augenblicke, wo man nach einem Ullsteinbuche greift. Auf einer traurigen Station entreißt man durchs Fenster dem fliegenden Buchhändler den ersten besten Band, und wie man ihn dann hoffnungslos aufschlägt, liest man: „Die Streiche der schlimmen Paulette“. Man zuckt empfindlich zusammen: das sieht so „humoristisch“ aus. Aber dann entdeckt man den Verfasser: Karl Hans Strobl[1]). Das beruhigt über die Ausgabe von drei Mark. Und dann sieht man einen Untertitel: „oder die Insel der Enttäuschung“. Und noch weiter: „Ein Roman in Weiß und Blau“. Das ist ebenso hoffnungsvoll wie mystisch, und man darf sich getrost auf bekannte hübsche stroblsche Schnörkel gefaßt machen. Aber dann geschieht das Merkwürdige: man liest, gerät auf ein Schiff, das nach Elbe — Elba! segelt, von Livorno her, gerät in eine Gesellschaft englischer, französischer Offiziere, ein halbdeutscher Träumerling ist dabei, eine hochstaplerische Gräfin; Worte fallen, groß, schwer, bedeutungsvoll: Napoleon, Borghese; und mit heißem Schreck merkt man schier unversehens, daß man mitten im Jahre 1815 steckt, daß Napoleon auf Elba schmachtet, und ahnt, daß Paulette, die schlimme, keine andere sein wird als Pauline Bonaparte, Prinzessin Borghese, Schwester Napoleons, Geliebte von Generälen, Musiklehrern, Grenadieren und anderen Beaus, Modell Canovas, Toilettenkünstlerin, Intrigantin und — Heldin, wenn es sein muß.

In diesem großen Jahre 1913 haben so viele Dichter ihre patriotischen Carmina angestimmt, daß man der Helden und Götter, Schlachten und Frieden fast müde ward. Hier und da hatte mancher auch versucht, aus Kammerdienerperspektive oder durch das Prisma des Humors die erhabenen Vorgänge von vor hundert Jahren zu betrachten. Aber es kam wenig Erquickliches dabei heraus. Nun hält man unversehens ein echt heiteres Buch über den napoleonischen Kreis in der Hand. Paulinchen ist die Heldin, und was große Dichter als Tragik geschaut hätten, das wird dem Schriftsteller Strobl, der damit einen großen Schritt auf den Parnaß macht, zum komischen Geschehnis. Er läßt einen jungen, süßen, sanften Träumer durch Pauline seine Schicksalswende erleben. Und so groß in eines Mannes Leben diese Krise und Peripetie sein mag — Strobl sucht nicht große Worte und nicht weite Gesten. Lachend — aber mitfühlend und als Erkennender lachend — betrachtet er die Menschlein; der Geist von Thomas Manns Ironie ist fern über ihm; mit scherzendem Kommentar wandelt er die Weltgeschichte ab; Politik vermenschlicht sich, Historie motiviert sich logisch aus Männer- und Frauenherzen.

Ohne Zweifel ein entzückendes Buch, voll Schalkhaftigkeit und dichterischen Blitzlichtern, kräftig, vielleicht allzu bildhaft in der Sprache, gar zu sehr das Gefühlsmäßige ins Schaubare übersetzt; die Charaktere spritzen Blut und Leben aus, selbst Pauline, die Heldin — in ähnlichen Fällen sonst Puppe unter Menschen — hat Nerven, Fleisch und Geist; und sogar ihr großer Bruder, fast ganz unsichtbar in diesem Buche, wird doch hinter allem tragisch und ironisch groß lebendig. Die Zeit scheint — nur das Gefühl kann darüber urteilen — vorzüglich getroffen, nicht zumindest deshalb, weil mit keinem Wörtlein der Versuch zeitgemäßer Sprache gemacht ist. Und wenn die Einzelschicksale nicht sonderlich interessieren, wenn die sogenannte Handlung kalt läßt und in jedem Zuge vorher berechenbar ist, wenn die Romanereignisse bedeutungslos erscheinen, so liegt das daran, daß das Bild als Ganzes fesselt, daß die allgemeine Stimmung fortreißt, daß das Fieber des Jahres 1815 so stark aus diesem lustigen Buche steigt, daß man ärgerlich wird über das Treiben der Menschlein, wo Mensch Napoleon lebt.

[1]) Von Strobl erschienen bei Georg Müller: „Eleagabal Kuperus.“ Roman in zwei Bdn. 4. Aufl. 1913. — „Die knöcherne Hand.“ Novellen. 1912. — Bei Ullstein: „Der brennde Berg.“ Roman. — „Die Streiche der schlimmen Paulette.“ Roman. — Bei Fontane & Co.: „Der Fenriswolf.“ Roman. — „Der Schipkapaß.“ Roman. 1908. — „Die gefährlichen Strahlen.“ Roman. 1906. — „Bedenksame Historien.“ Novellen. 1907. — „Die Nibelungen an der Donau.“ Festspiel 1907. — Zusammen mit K. W. Frisch: „Geschichten der Bettina von Arnim“. — Bei H. Seemann Nachf.: „Die Vaclavbude.“ Roman. 1912. — „Und sieh', so erwarte ich dich.“ Skizzenbuch. — „Der Buddhismus und die neue Kunst“ 1902. — „Die Weltanschauung der Moderne“ 1902. — „Die Starken.“ Schauspiel. 1903. — Bei L. Staackmann: „Die vier Ehen des Matthias Merenus“ 1914. — „Das Wirthaus ‚Zum König Przemysl.‘“ 1913. — „Das Frauenhaus von Brescia.“ 1911. — „Romantische Reise im Orient.“ 1909.

Wie man dann dies erfreuliche Buch seiner Bibliothek einreiht, entdeckt man, daß bereits eine eindrucksvolle Bücherreihe den Autornamen Karl Hans Strobl trägt. Dies und jenes hat man gelesen, manches übersehen, aber nun ist die Lust geweckt, ein ganzes Bild des Schriftstellers zu gewinnen. Man hebt eine zwanzig Mann starke Abteilung aus der Front der Regale, ordnet sie nach Jahrgängen auf dem Schreibtisch und nimmt die einzelnen vor. Es ist erstaunlich: ein mittlerer Dreißiger hat da zwanzig Bücher geschrieben, obschon er — nebenbei oder zuerst — den regelrechten Beruf eines k. k. Finanzkommissärs in Brünn hat. Romane verbrüdern sich mit Novellen, Dramen mit Essais. In dreizehn Jahren zwanzig Bücher! Wer sollte da nicht mißtrauisch werden! Aber von Buch zu Buch schwindet das Vorurteil. Fast in jedem ist irgendein Funke, ein Ansatz, eine Verheißung, eine Erfüllung, überall ein Dichterisches. Und da man die Lektüre dieses Autors mit dem letzten Buch begonnen hat, so sei einmal der umgekehrte Weg gegangen: vom letzten Roman zur ersten Jugendskizze hin. Entwicklung sei nicht abgeleitet, sondern zum Entstehungspunkt zurückgeführt. Der Fertige sei zu seinen Keimen analysiert.

Soeben erschien ein heiterer Roman: „Die vier Ehen des Matthias Merenus". Es ist die Richtung der „Paulette", die hier fortgesetzt ist. Ein tragisches Motiv, ein ernstes Problem der Gesellschaft wird ins Komische gewendet, ein überlegener Humor wirft alle gesetzten Traditionen über den Haufen und lacht als Überwinder der deutschen Schwere. Matthias Merenus ist ein kleiner Journalist und heiratet seine Jugendliebe, die schöne Halbpolin Asta. Aber sie läuft ihm davon, weil er ihr an seinem Geistesleben nicht die gewünschte Teilnahme gewährt. Darauf dichtet er ein Stück und hat einen Bombenerfolg, zur selben Zeit wird die geschiedene Asta eine gefeierte Schönheit und findet ihren berühmten Ex-Mann in mondänstem Treiben wieder. Ihre innerliche — oder geschlechtliche? — Zusammengehörigkeit verbindet sie aufs neue. Regelrecht wiedergetraut begeben sie sich auf eine allermodernste Hochzeitsreise im Automobil. Und wieder — diesmal noch schneller als beim erstenmal — läuft Frau Asta davon, weil ihr Mann ihr nicht genug Freiheit läßt und nicht genug Vertrauen schenkt. Sie werden wieder geschieden, und Asta wird berühmte Frauenrechtlerin, Matthias ein gefürchteter Gegner der Frauenemanzipation. Auf dem Schlachtfelde finden sie sich wieder, die einander Hörigen, und sie gehen eine dritte Ehe ein, aus der diesmal der Mann davonläuft, weil er seiner Würde verlustig geht unter dem Regime der Frau. Darauf lebt sie still und schlicht, er fleißig und strebsam. Und sie ehelichen sich ein viertes Mal, als er ganz Mann und Handelnder und Könnender geworden ist und sie wieder ein liebes junges Mädel, und wandern aus und werden nun wohl zusammenbleiben. — In diesem losen Spiel steckt Tiefsinn und Ernst. Der Scherz wird Symbol, der Ausschnitt Weltbild. Matthias ist der Mann, der immer sich gleich bleibt, immer — bei allen geistigen Kräften — der Frau gegenüber dumm, hilflos, der Hörige ihres Leibes. Und Asta, in ihren Verwandlungen, ist **das** Weib, anders in jeder Stunde, in jedem Kostüm eine Neue, mit jeder Saison ein anderer Charakter. Im Grunde führt Matthias vier Ehen mit vier verschiedenen Weibern — aber des Weibes Kern ist immer derselbe: Güte, Mitleid, tiefstes Verstehen, ewige Koketterie und — Treue über alle Irrungen hinaus. Aber der Ehe, des Lebens, des Weltbewegens Kern: Eros! Mit keinem Wort hier gestreift, ist es doch das Geschlechtliche, das **allein** Beziehungen, Zusammenhänge, Verbindungen, Glück, Unglück, Schöpfungen, Wahnsinn, Kultur herstellt. Hinter Geist, Kunst, Philosophie, hinter allem, was entwickelt, steht der Urtrieb. Und so kommt es, daß ein lustiges, lachendes Plauderbuch nachdenklich machen, daß hinter einer Schriftstellermaske das tiefsinnige, weise, schmerzlich-heitere Lächeln des Dichters hervorschimmern kann. Es kommt nicht darauf an, ob dieses Buches Menschen von überzeugender Leiblichkeit sind. Vielleicht sind sie es nicht, vielleicht löscht die Karikatur hier und da des Lebens Funken aus. Es handelt sich um mehr als die gemeine Lebendigkeit und Glaubwürdigkeit. Wo Symbole sich aufrecken, wird die Wirklichkeit eingeschüchtert. Dennoch steckt in dem Buch mehr Fülle und Weisheit, Erkenntnis und Wahrheit des Lebens als in dem gewissenhaftesten Photographienalbum. Strobl ist nicht Photograph, sondern Maler. Er ist vielleicht bald nicht mehr Schriftsteller, sondern Dichter.

Für den **Dichter** sprechen, wenn man den Weg weiter zurückverfolgt, drei andere Bücher: die Novellen „Die knöcherne Hand", die Novelle „Das Frauenhaus von Brescia" und der große Roman „Eleagabal Kuperus". Das sind — neben dem faden Roman „Der brennende Berg", der nur selten, selten einen Anlauf zu Höherem nimmt und klein, unwahrscheinlich, überflüssig neben seinen großen und edlen Geschwistern steht — die Schöpfungen der Jahre 1910 und 1911. In den Novellenbüchern überrascht zuerst die Kultur der Sprache. Sonst nur gewandt, bildkräftig, sicher gehandhabt, hat sie hier, ohne alle artistische Altertümelei, alten Saft, altdeutsche Kraft und eine Gedrungenheit des Ausdrucks; was alles durchzuführen Strobls Kraft vielleicht doch nur für die Novelle gelingt. In der „Knöchernen Hand" gibt es acht Geschichten vom „Grauen", die Kleinod an Kleinod sind. Aus diesem problematischen Stoff, aus dem unlängst einige Literaten sich Erfolge holten, ohne irgendwelche große Kunst auf die Form zu verwenden, hat Strobl wirklich Kunstwerke gestaltet. Kunstwerke: denn die gemeine Spannung ist unschädlich gemacht, man liest nicht zur Pointe hin, sondern hat den Genuß am Aufbau, an der Entwicklung, am Ausdruck. Tief Menschliches ist in furchtbaren oder traumhaften Vorgängen sichtbar gemacht. Nirgends ist der Stoff Selbstzweck; er ist nur Materie, die unter Künstlerhand aus rohem Gefüge zu klarer Bestimmung ersteht.

„Das Frauenhaus von Brescia", diese Erzählung von der Königin, die zwischen Dirnen geworfen wird, ist Kunststück und -werk zugleich. Denn diese Novelle, die altitalienische Muster vollkommen nachahmt, ist doch mehr als eine gelungene Imitation; sie hat ihren selbständigen Wert in der Art, wie die Silhouetten ihrer Figuren ausgeschnitten sind und vor dem Zeithintergrund bewegt werden, in der edlen Reinheit der Darstellung, in der Delikatesse der erotischen Szenen und der Dynamik der ganzen Konstruktion. Strobls schmalstes Büchlein ist vielleicht sein bestes. Diese Meisternovelle krönt seine zwanzig Bücher mit edlem Perlenschein.

Und dann „Eleagabal Kuperus", kein gewöhnliches Buch, sondern ein Werk, eine Schöpfung, ein Roman, der heut spielt und doch zeitlos ist, der überall und nirgends die phantastisch realen Vorgänge seiner Doppelbände explodieren läßt, nicht so sehr ein Zeit- als ein Weltroman. Ausgewachsene Männer werden über ihm zu fiebernden Tertianern. Trotzdem ist er kein gemeines Unterhaltungsbuch, sonders vielleicht von allen Büchern Strobls das literarisch bedeutungsvollste und künstlerisch höchste. Höher als das „Frauenhaus". Denn es ist vorbildlos, ganz und gar eigen. Und wenn schon, um eine allgemein zugängliche Parallele herzustellen, der Vergleich mit einem bekannteren Muster gezogen sein soll: es sind Stellen darin, die an dichterischer Tiefe Jakob Wassermann erreichen. Was sich sonst bei Strobl oft andeutet, ist hier erreicht: das Unbewußte des Menschen heraufzuholen — was Wassermanns Schönstes ist —, das Geheimnis der Welt zu erhellen, die Urgründe menschlicher Beziehungen und menschlichen Handelns zu raten. In diesem Roman gewinnt unser nacktes, brutales, reales Leben eine traumhafte Tiefe, und während Geheimnisse Wirklichkeit werden, wird Wirklichkeit Geheimnis und Wunder. Leider ist der Schluß banal. Vielleicht aber auch nur die Tatsache, daß überhaupt Schluß gemacht werden mußte. Es ist ein so ewiger Lebensstrom in dem Buche, daß man unwillig diese hemmende Schleuse durchbrechen möchte, um noch acht Tage weiter mit Strobl die von ihm entdeckte Welt der unaufhörlichen Wunder zu durchschiffen.


Karl Hans Strobl

In diesem Buch ist zugleich ein großes Wissen verdichtet. In allen Romanen Strobls steckt außer Unterhaltung, Literatur und Psychologie noch eine erstaunliche Kenntnisfülle. Nicht jenes Wissen, das Schriftsteller sich für dies oder jenes gelehrte Kapitel in drei Tagen aus der Stadtbibliothek zu holen pflegen, keine Exzerptweisheit, kein Zettelmaterial. Strobl scheint einen ganzen Speicher richtiger Gelehrsamkeit zu besitzen: Gelehrsamkeit, die dichterisch verarbeitet wird. Daneben bringt er Gespräche von philosophischer Tiefe und geistiger Schlagkraft, Dialoge, die oft aus dem Roman fallen und offenbar entstanden scheinen, um sich von Resultaten ernsthaften Nachdenkens und Disputierens zu befreien. Je jünger — nach dem Gange unserer Untersuchung — Strobl wird, desto mehr liebt er solche Exkurse.

Vor dem „Eleagabal Kuperus" liegen die Bücher seiner Jugend, die Schritt für Schritt zu den Werken seiner Mannesjahre führen. Es ist kein Bruch da, kein unvermittelter Sprung, sondern überall liegen die Ansätze, die Anknüpfungspunkte, die Skizzen zu den späteren Schöpfungen.

Da sind seine Studentenromane: „Das Wirtshaus zum König Przemysl", 1913, „Der Schipkapaß", 1908, und „Die Vaclavbude", 1902. Nicht Studentenromane, wie sie unsäglich flach und trivial unzählig vor zehn Jahren geschrieben wurden, sondern ehrgeiziger und bedeutungsvoller. Die „Vaclavbude" eigentlich nur Schilderung Prags und ihres Studentenlebens, ein Training für die spätere Kunst in der Beherrschung der Massen und der Bewegung der Individuen durcheinander. Und „Der Schipkapaß", diese sehr eindringliche Psychologie des verbummelten Studenten — nur leider mit Familienblattschluß und triumphierender Moral; heute vielleicht schriebe

Strobl ein Bacchanalende, ein amoralisches Finale mit Pauken und Drommeten; das heißt, Strobl neigt immer dazu, seine verwegensten Phantasien, seine amüsantesten, feinsten Lebensläufe in bürgerliche Häfen, ja in spießbürgerliche Kanäle ausströmen zu lassen; die letzten Seiten seiner Bücher, die Schlußakkorde, dürften getrost in alle Schulbibliotheken aufgenommen werden — aber also: „Der Schipkapaß" ist nicht so sehr Studenten- als Menschenroman, Psychologie des Jünglings. Figuren, die man später rund und fertig in seinen Romanen findet, tauchen hier schattenhaft auf, gehen durch Verdichtungsprozesse, um fünf Jahre später ganz Leben zu sein.

„Das Wirtshaus zum König Przemysl", der dritte Beitrag Strobls zum Kampf der Deutschen um Heimatrecht in Prag, ein Kampf, den unsere Studenten so mutig auf sich nehmen, dieses schmale Büchlein ist von den dreien das beste. Da blüht aus den Tagen des Standrechts in Prag, aus seinen Straßenschlachten von gestern eine Liebesnovelle auf, von großer Süße und Zartheit, trotzdem sie mit Blut begossen ist, ganz einfach, mit wenig Worten, aber ganz und gar dichterisch empfunden und gestaltet. Auch hier das Studentenleben nur Milieu und Rahmen: der Kern eine Menschenseele, eine von den Frauen, wie Strobl sie liebt und lebendig zu machen versteht, diese Ludmilla vielleicht die überzeugendste von allen, ein Genius der Liebe und Güte.

Wer schon vor fünf und zehn Jahren Strobl bedachtsam las — es werden damals nicht allzu viele gewesen sein —, wird aufgehorcht haben. Überall verkündet sich etwas. „Die gefährlichen Strahlen", 1906, offenbar wenig gelesen, wenig gekannt, sind ein famoses, bedeutungsvolles Buch, mit dem Strobls Aufnahme in die Literatur beginnen muß. Es handelt vom einfachen Geschick einer Kindergärtnerin, in deren stille Welt der Resignation das strahlende, funkelnde Leben bricht. Damals war Strobl noch nicht der „Humorist", der Matthias und Paulette schuf. Damals war er noch sentimental, melancholisch. Das Buch endet in Tränen, Poesei und Entsagung. Aber es hat Stellen, wo schon der Menschenkenner exzelliert und eine wissenschaftliche Phantastik fast berauschend schäumt. Strobl hat immer so viel Überzeugungskraft, daß man hemmungslos seinen Flügen oder Bohrungen folgt. Vieles tut dazu die Sprache, die nie banal war und von Buch zu Buch an Bildhaftigkeit, Prägnanz und Knappheit zunimmt.

In dem Novellenbuch „Bedenksame Historien", 1907, gewinnt man den ersten Überblick über Strobls vielseitiges Wesen. Da sind imaginäre Porträts großer toter Künstler und ihrer Modelle, es folgen Gespenstergeschichten, Seelenmärchen, Tatsachenmärchen, Ereignis- und Herzensnovellen. Hier taucht auch „Eleagabal Kuperus" zum erstenmal auf, aber es ist schon mehr vorhanden als nur eine Namensbeziehung zum späteren Werk. Die innerlichen Zusammenhänge sind bereits da: die famose seelische Analyse, die Phantastik, die Wirkliches mystisch macht und Mystik real überzeugend, der Reichtum der Einfälle, ein oft fabelhaftes Geschick der Komposition und die Erzählungskunst. Jene Kunst, die im „Eleagabal" ihren Höhepunkt gefunden hat.

Betrachtet man dagegen die Novellen „Die Eingebungen des Arphaxat" aus dem Jahre 1904, so staunt man über die Belanglosigkeit dieser Geschichten. Das Gespenstische darin ist noch ohne Logik, die Phantastik nicht überzeugend, die Erfindung ebenso gewaltsam wie unvollkommen, und nur hier und da tröstet ein groß und tief konzipiertes Bild wie etwa im „Aufstand der Blinden".

„Der Fenriswolf", 1903, in den Gedanken- und Lebenskreis der Baclavbude gehörend, ist ein Ausschnitt aus dem österreichischen Provinzleben, gut gesehen und gut gefaßt, ein tüchtiges Buch, aber nicht mehr; heute, nach zehn Jahren, nicht altmodisch anmutend, aber vielleicht doch ein wenig langweilig. Eins von den Büchern, die man, will man sie gerecht beurteilen, nicht aus der Zeit ihres Entstehens herausreißen darf, nur noch von historischer Bedeutung als Entwicklungsstufe des Schriftstellers, nicht mehr Werk an sich.

Und noch weiter zurück liegen zwei rührende Zeugnisse von Sturm und Drang, Explosionen des Knaben Karl Hans, des kleinen Studenten der Rechtsgelehrtheit, der im Pandektenkolleg Dithyramben dichtet und das Corpus juris zu Verszeilen umsieht. Es sind zwei Skizzenbücher „Aus Gründen und Abgründen" und „Und sieh! so erwarte ich dich", beide aus dem Jahre 1901. Diese beiden Bändchen enthalten nicht viel mehr als Jugend, vielleicht nicht einmal begabte Jugend, Sachen, wie jeder dritte Student im ersten Semester sie dichtet, banalen Tiefsinn, pathetisch gesteigerten Unsinn, poetisch verklärte Brunst, Stimmungsbilder, Liebesepisoden, die man nicht anders mehr als lächelnd heut lesen kann. Einmal, einmal, vor langen fünfzehn Jahren, da galt das als genialisch, da fieberte die neue Generation über solchen Blättern. Heut ist es einfach altmodisch, vielleicht sogar geschmacklos, kaum noch lesbar. Aber selbst hier in diesen frühen Versuchen findet man bei Geduld und Aufmerksamkeit Ansätze. Die Novellen der „Knöchernen Hand" haben hier ihren ersten Keim, und schon hier beginnt das phantastische Schalten mit realen Elementen. Nur eins fehlt hier und später und kommt plötzlich und also überraschend erst mehr als zehn Jahre nachher zum Durchbruch: der Humor. Aber er ist auch nur darum echt geworden, weil er sich durch Weltschmerz und alle Melancholie unserer Existenz hindurchgearbeitet hat. So schwer, so tragisch, so bombastisch der junge Student beginnt — der Mann von Fünfunddreißig ist ebenso leicht, frei und glücklich beschwingt; Flügel, die gewachsen, nicht angeleimt sind und also tragen werden.

Mit diesen Romanen und Novellen ist das Oeuvre des Sechsunddreißigjährigen noch nicht erschöpft. Es sind auch Dramen von ihm vorhanden. Strobl hat sich so sehr als Erzähler und Schilderer erwiesen, hat

ein so ausgesprochen episches Talent, das nirgends einen dramatischen Furor zeigt, daß man kaum Drama von ihm erwarten dürfte. Aber wenn selbst ein Jakob Wassermann auf die Bretter geht und Thomas Mann sein Erzählergenie zur „Fiorenza" zwingt! Also Strobl hat ein Festspiel geschrieben „Die Nibelungen an der Donau" und ein Schauspiel „Die Starken", das ins Jahr 1903 fällt. Das Festspiel ist besser, als es die Veranlassung erwarten läßt, es hat wirklich Bewegtheit — die sich aber aus dem Stoffe selbst ergibt — und kann sicherlich aufs Volk wirken; es ist nicht nur geschickt gemacht, und etwas von dem großen Schauern, das bei der Arbeit gespürt zu haben Strobl in dem Vorbericht erzählt, geht auch auf den Leser über. Aber — dank dem großartigen Stoff, der Schauer, Größe, Tragik, Wirkung in sich hat! „Die Starken" sind ein typisches Jugendwerk, glücklich in den Gestalten bis auf die hysterische Heldin, modern in dem Sinne von vor zehn und mehr Jahren. Aber es scheint ja, daß unser Erzähler der Bühne entsagt hat. Es war nur eine Episode, ein Kräfteerproben auf anderem Gebiet.

Und ein ähnliches „Neben seiner Kunst" sind dann seine Reisebücher. Die „Mährischen Wanderungen" waren mir nicht zugänglich. Die „Romantische Reise im Orient", die ein reizendes, amüsantes Buch ist, will sicherlich kein großartiger Beitrag zu fremder Kultur und Kenntnis fremder Länder sein. Sie gibt einfach ein Stück Leben und Land farbig wieder, hier mit Humor, da voll Stimmung und lyrischer Kraft. Allerlei gute und schöne Empfindungen: Sehnsucht, Trauer, Freude erwachen im Leser. Es ist also kein typisches Reisebuch, sondern, wenn man will, eine Reisenovelle; die anziehendste und eindrucksvollste Art, Länder dem Fremden nahezubringen.

Und um die Bibliographie zu vervollständigen: Es gibt von Strobl noch aus dem Jahre 1902 zwei Essaibroschüren über „Die Weltanschauung der Moderne", was nicht viel mehr als ein Zettelkästlein ist mit kurzen, oft auch treffenden Bemerkungen über allerlei große oder 1902 für groß gehaltene Geister, von Schlegel bis Julius Hart, und über den „Buddhismus und die neue Kunst", eine Untersuchung über die Zusammenhänge von Religion und Kunst, was weniger an sich interessant ist als interessant in Anbetracht des jungen Schriftstellers, der so tapfer, ehrlich und fleißig ringt, der unersättlich im Lernen und Denken ist und tausend Kräfte in sich spürt.

Zur selben frühen Zeit erschien die Broschüre „Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung", etwas später „Alfred Mombert", beides mir nicht erreichbar gewesen, und 1906 eine Psychologie „Bettina von Arnims", deren „Geschichten" Strobl dann 1907 (zusammen mit K. W. Fritsch) herausgab. Auch ein Poebrevier edierte unser fleißiger Held, und damit scheint sein bisheriges Werk komplet.

Nun sollte jetzt seines zeitgenössischen Historikers eigentliche Aufgabe beginnen, zumindest ihr reizvollster Teil: die Persönlichkeit des Dichters aus ihren zwanzig Hüllen zu schälen und sie als Ziel, als Stern, als Kommentar und Ergebnis zugleich über das Werk zu stellen. Es gäbe die Ausrede, sie sei noch nicht entschieden, man müßte ein halbes Dutzend neuer Bücher abwarten, um das Urteil sicher stützen zu können; noch spräche sie geklärt aus keinem Werke. In Wahrheit ist der Raum nicht mehr gegeben. Das Gebot oder das Verbot des Raumes hebt die warnende Hand. Aber so viel Zeilen seien noch vergönnt, um zu betonen: Karl Hans Strobl, erst literarisch begabter und tätiger Student, dann Unterhaltungsschriftsteller besserer Ordnung, dann prima Erzähler, jetzt lächelnder Weltweiser, der den Großen tiefe Märchen erzählt, Karl Hans Strobl hat den Grat erreicht; er sieht auf die Welt hinab, er hat sich selbst in der Gewalt, ist Herr seiner Kräfte; nun verwalte er sie und seine Stellung. Wir glauben und erwarten.

Autobiographische Skizze

Von Karl Hans Strobl

Meine ersten literarischen Erinnerungen sind der „Fra Diavolo" und die „Jungfrau von Orleans". Welche von ihnen die ältere ist, kann ich nicht einmal genau sagen; sie liegen beide eng beisammen irgendwo weit hinten in einer seligen Dämmerung, in den Zeiten, da die Straßen meiner Vaterstadt, die mir jetzt so kurz erscheinen, daß man mit ein paar Schritten an der nächsten Ecke ist, unendlich weit hinausgingen und da oben und unten am Straßenende gleich eine fremde, märchenhafte Welt begann.

Der „Fra Diavolo" muß so etwas wie eine Bearbeitung des Operalibrettos für ein Kindertheater gewesen sein. Ich erzog mir ein paar Rangen von der Straße zu Spießgesellen meiner theatralischen Schandtaten und stellte einige Tage lang die Küche auf den Kopf, bis meine Mutter fand, es sei genug, und uns die Bühne kündigte. Ich weiß nicht, ob wir über die Proben hinaus bis zur Aufführung gelangt sind.

Die „Jungfrau von Orleans" aber, das weiß ich noch ganz genau, führte ich von vorn bis hinten auf meinem Puppentheater auf, ganz ohne Strich, und mein Großvater mußte zuhören. Er war zu meinem Wächter bestellt, weil ich krank im Bette lag, und durfte mich nicht verlassen. Während jedes Aktes mußte ich einigemal die Vorstellung unterbrechen, um ihn aufzuwecken, und ich sehe noch sein faltiges gelbes Gesicht, in dem sich die hellen blauen Augen mühsam blinzelnd gegen den Schlaf sträubten. Kinder sind unbarmherzig; ich gab nicht nach und spielte von Mittag bis in die sinkende Dämmerung unentwegt einen Akt nach dem andern bis an Johannas Tod und Verklärung.

Er überstand es; wenn ich aber wieder einmal krank war und er bei mir Wächterdienst versehen sollte, so weigerte er sich entschieden; so lieb er mich hatte: die „Jungfrau von Orleans" hatte ihn so gründlich in die Flucht geschlagen wie seinerzeit das grimme Albion.

Mehr Erfolg hatte ich mit einem selbst gedichteten Schauerdrama „Das Erdbeben von Lissabon". Heute will es mir scheinen, als müsse es so etwa eine Art Vorläufer der heutigen Kinodramatik gewesen sein. Die Handlung spielte darin keine Rolle, desto mehr aber die Ausstattung, und das Hauptgewicht habe ich auf die Erdbebenkatastrophe verlegt. Die Luft verfinsterte sich, die Häuser stürzten zusammen, aus den Trümmern brach bengalisches Feuer, und das Meer, das schon längst verdächtig wogend im Hintergrund angeschwollen war, brach nach vorn herein, alles Leben vernichtend. Ich weiß nicht mehr, wie es mit dem Technischen zuging, in meiner Phantasie klappte jedenfalls alles ganz vorzüglich. Vor einiger Zeit habe ich „Die letzten Tage von Pompeji" im Kino gesehen. Bei Gott, ich habe an mein „Erdbeben von Lissabon" gedacht. Aber mein Stück war schöner.

Jedenfalls habe ich schon im zarten Alter meine Studien zur Psychologie des Publikums machen können, und meine späteren zehnjährigen Erfahrungen als Theaterkritiker haben jenen ersten Eindrücken kaum Wesentliches hinzugefügt.

Nun möchte ich um alles in der Welt nicht, daß man etwa vermeine, ich hätte schon damals irgendwelche bösen Absichten auf die deutsche Literatur gehabt oder sähe jetzt rückschauend in diesen Spielen die ersten Regungen meiner „Dichterseele". Ich glaube überhaupt nicht an die Dichterseele, als an eine besonders feine, ätherische, aristokratische Abart der gemeinen Spezies Seele überhaupt. Ich winde mich, wenn ich irgendwo höre: er war ein Träumer, das ist ein Dichter. Ich glaube nämlich, ein Dichter müsse alles andere eher sein als ein Träumer. Jeder gesunde Mensch will schaffen und formen. Und Dichter wird jener, dessen Formungsdrang im Wort das ihm gemäße Material findet.

Eine junge Dame, die meine Bücher gelesen hatte, schrieb mir einmal ungefähr so: „Also im Sommer waren Sie in Göhren, wie ich auch? Mein Gott, vielleicht habe ich Sie da gesehen? Vielleicht waren Sie der junge Mann, den ich einmal traf, am Strand, träumerisch, gesenkten Hauptes wandelnd, in sich versunken."

Ich empfinde so etwas als Beleidigung, etwa so, wie wenn man mich für einen Professor hält. Ich antwortete: „Wenn ich der gewesen sein sollte, der gesenkten Hauptes am Strande wandelte, so habe ich sicher versteinerte Seeigel gesucht."

Von einem literarischen Wunderkind hatte ich also nichts an mir. Ich habe mich nie dafür gehalten und bin auch von keiner Seite dafür gehalten worden. Und von keiner Seite kam in meine Familie irgendein literarischer Einschlag. Mein Großvater war Müllergeselle, Taglöhner, arbeitete wo und wie es sich traf — die Anlage im Heulostal, auf deren steinige Hänge er die Humuserde im Schiebkarren zuführen half, ist heute ein Wald —, meine Eltern waren kleine Kaufleute.

Aber eine Unmenge phantastischer Eindrücke haben meine Jugend reich und märchenhaft bunt gemacht. Da war vor allem diese alte Bergstadt selbst, in der ich aufwuchs: Iglau, an der Grenze zwischen Böhmen und Mähren. Wenn man gegen Altenberg geht (schon der Name deutet wieder auf den einstigen Bergbau), so kommt man in eine seltsame Hügellandschaft; alte Pingen, eingestürzte Stollen und Schutthaufen wechseln miteinander ab, die Jahrhunderte haben über diese Maulwurfslandschaft, die einst reiche Silberbeute ergab, eine grüne Samtdecke von Gras gebreitet. Von den Kellern der Stadt heißt es, daß sie ein unterirdisches Labyrinth bildeten, ein Netz von Gängen, in dem sich schon auch Menschen verirrt hätten. Ich glaubte es unserem Dienstmädchen aufs Wort, als sie mir einmal erzählte, sie habe eben unten in unserem Keller den Tod auf dem Hackstock sitzen gesehen. Besonders merkwürdig schien mir dabei, daß er aus einer eben solchen Pfeife geraucht habe wie der Großvater.

Ein Vetter meiner Großmutter war der letzte Henker von Iglau, und er wohnte in einem verhutzelten, verbeulten Häuschen, das noch heute in der „Hängergassen" an der Stadtmauer klebt. Wie es sich für einen richtigen Henker gehört, hatte er ein zauberhaft vorfühlendes Schwert, das sich an der Wand rührte, wenn es Arbeit bekommen sollte; er wurde nachts oft mit verbundenen Augen in einem geschlossenen Wagen stundenweit zu geheimnisvollen Hinrichtungen geführt; und er war, ganz nach mittelalterlicher Weise, in Dinge eingeweiht, die jenseits des Tages im Dämmern des Grauens lagen, so daß er z. B. seinen Tod auf die Stunde vorhersagen konnte, und daß er auch sonst über allerlei ungewöhnKräfte gebot. Die Holzgalerie ist noch da, auf der er meiner Großmutter einmal in ihren Mädeljahren nachts bei Mondschein irgendeine Warze oder ein Muttermal weg„besprochen" hat.

Auch mein Großvater übte das „Besprechen", aber er ließ, zur Hälfte noch ein Gläubiger, zur andern schon ein Zweifler, in den Ernst des Zeremoniells seine Späße einfließen. Manche Beschwörung, die höchst feierlich begonnen hatte, lief auf einen derben Scherz hinaus, daß der enttäuschte Patient wutentbrannt und schimpfend abzog. Mein Großvater war aus Till Eulenspiegels Holz geschnitzt, sein Humor war handfest und kantig. Was wir Heutigen schon zu schätzen verlernt haben, einen rechten „Streich" zu verüben, war ihm bis in seine Achtzigerjahre hinein höchstes Vergnügen. Wenn ich ein holländisches Bauernbild sehe, eine Kirmes, eine Prügelei, ein dörperisches Gelage von Breughel, von Jan Steen, von Teniers, so hab ich eigentlich immer das Gefühl, mein Großvater müsse da irgendwo zu finden sein. Halb im Gewühl verborgen, hinter einem steinernen Krug, als stillvergnügter Beobachter, mit hellen, zwinkernden Augen. Er konnte weder lesen noch schreiben, aber er verstand es, zu erzählen. (Was heute sehr vielen, die viel lesen und noch viel mehr schreiben, nicht gelingen will.) Nun waren aber seine Geschichten sehr seltsam. Sie handelten immer, wenn schon einmal nicht vom leibhaftigen Tod und Teufel, so doch wenigstens vom feurigen Hund, vom Wassermann, von der Trud', vom „Klag'weib", das in Gestalt eines verwirrten großen Fadenknäuels im Mondschein vor den Häusern ab- und niederrollt, in denen eins sterben muß. Dabei aber trugen sie sich keineswegs im Land Nirgendwo zu, sondern standen sehr fest in unserer Umgebung, hatten sich im Hohlweg, in der Mühle, bei dem Bauern Soundso, an Orten und mit Menschen, die wir kannten, ereignet. So begannen diese Geschichten auch niemals mit „Es war einmal", sondern der Erzähler setzte ganz

frisch sein Ich dafür ein, und aus dem Märchen wurde ein Erlebnis.

Kam so von den väterlichen Großeltern die Freude am Spuk, am Geheimnisvollen, am derben Scherz, so kamen mir von der Großmutter mütterlicherseits vielleicht die — — Süßigkeiten meines Wesens. Sie war nämlich eine Zuckerbäckerstochter, und wenn man ihr zuhörte, welche Torten es damals gab und wieviel Eier und Butter da hineingetan wurde, so läuft einem das Wasser im Munde zusammen. Ansonsten aber ist sie scharfen Geistes, trotz ihrer fast neunzig Jahre eine Feindin der Pfaffen und überhaupt, als stamme sie gar nicht aus diesem verflossenen Jahrhundert, sondern aus dem achtzehnten, aus den Zeiten der hellen und starken Intellekte.

Wenn ich an diesen großelterlichen Pastellbildchen länger herumgestrichelt habe, als manchem vielleicht notwendig erscheinen mag, so geschah es deshalb, weil ich glaube, daß ich dadurch die Elemente gegeben habe, die das Leben nur zu entwirren und entwickeln brauchte, um sie den Weg in meine Bücher nehmen zu lassen; ich überlasse es dem Scharfsinn meiner Leser, sie darin aufzusuchen.

Die Gymnasialjahre kommen mir immer so vor wie eine Mondscheibe zur Zeit des ersten und des dritten Viertels. Sie sind genau halbiert, in eine dunkle und eine helle Hälfte. Nicht etwa der Seelenstimmung nach oder wegen etwaiger Prüfungsmalheure. Sondern einfach optisch und schulhygienisch genommen. Von den acht Jahren dieser Zeit verbrachte ich nämlich vier im alten Gymnasium, einem ehemaligen Jesuitenkloster mit dunklen, hallenden Gängen, die sich oft sehr seltsam verzweigten, und finsteren, streng gewölbten Schulzimmern, und vier in einem lichten Neubau, der ohne Romantik war, aber auch ohne Mäuse und Kanalgeruch. Das übliche Schülerelend, von dem unsere jüngere Autorengeneration so Erschröckliches zu berichten weiß, habe ich nicht mitgemacht. Ich glaube, meine Professoren haben mehr an mir gelitten als ich an ihnen.

Als ich dann aus der kleinen Stadt nach Prag an die Universität kam, da schien mir die Moldaustadt sehr groß. Aber dennoch fühlte ich mich sehr heimlich, denn Prag war mir, als sei es nur eine Erweiterung meines alten lieben Jesuitenklosters der Gymnasialzeit, oder als habe es mein Großvater erfunden und eigens für mich zur Erinnerung an ihn aufgestellt. Auch die prager Romantik bestand ja — besonders in der Judenstadt — zum großen Teil aus Mäusen und Kanalgeruch, dann aber ging noch nächtlings zwischen Hradschin und altstädter Ring eine Menge blutiger Gespenster um, feudaler und abgerissener, blutiger Gespenster, von denen nicht wenige den Kopf unter dem Arme trugen. Ein Gespenst, das aber auch den hellen Tag nicht scheute, war der Haß des tschechischen Volkes gegen den deutschen Farbenstudenten, von dessen Erbitterung ich in meiner noch überwiegend deutschen Vaterstadt keine rechte Vorstellung gehabt hatte. Ich sah damals ein, daß es zwischen den beiden Stämmen kein Paktieren gäbe, die Messer waren entblößt, es galt, entweder Hammer zu sein oder sich als Amboß zu bescheiden.

Das Jahr 1897 brachte den großen Zusammenprall, dessen Erinnerungen ich später in dem Roman „Die Vaclavbude" niedergelegt habe.

Ich hatte Kappe und Band abgetan, war nach Iglau zurückgekehrt, betätigte mich zuerst bei Mama Themis als Rechtspraktikant und dann bei Schwiegermama Finanzia als Konzeptsjüngling und dachte an nichts Böses.

Ich kann die eidesstättige Versicherung geben, daß ich an nichts Böses dachte. In meinen Gymnasiastenjahren hatte ich das obligate Römerdrama geschrieben (Der arme Tiberius! Es begann: „Guten Tag, lieber Germanicus, wie geht es dir?"), auch für eine inniggeliebte Maid ein rot gebundenes Heft Lyrik zusammengebracht (ich erröte, lieber Leser!), und bei meiner Verbindung hatte ich die Kneipzeitungen redigiert und zum größten Teil selbst verfaßt.

Man wird zugeben, daß das ziemlich harmlose Betätigungen sind. Ich war also sozusagen unbemakelt und jungfräulich, als mir ein Freund, Professor und Poet dazu, das „Ver sacrum" (die Zeitschrift der wiener Sezession), die conradsche „Gesellschaft" und den „Phantasus" von Arno Holz brachte. Damit war das Unheil geschehen. Ich fand die reimlose Dichterei so hübsch und einfach, die Drehung um die durchgesteckte Mittelachse so amüsant, daß ich mich hinsetzte und auch hölzerne Lyrik hervorzubringen begann. Pfundweise. Ich verzapfte den ganzen Kosmos von unserem Oberfinanzrat bis zu den Plejaden.

Arno Holz schrieb mir einige liebe und wohlwollende Briefe, nahm sich die Mühe, etwa zehn Kilo Manuskript durchzusehen und jedes Gedicht eingehend zu glossieren. Eines schönen Tages brachte die „Gesellschaft" eins dieser Gedichte:

„Pan schläft.

Zwischen dem dichten Gestrüpp seiner Brusthaare
weiden Elefantenherden . . ."

Und das Verhängnis nahm seinen Lauf . . .

Dann kamen die lieben, lustigen, arbeitsvollen brünner Jahre von 1900—1913. Ich holte mir meine Frau aus der Heimat an den neuen Herd, und sie half mir als braver Kamerad in tausend Dingen. Es ging knapp zu, und es mußte gründlich erwogen werden, ob man abends noch ein zweites Glas Bier trinken dürfe. Aber in diesen engen Verhältnissen wuchs es und dehnte sich in mir, ich hatte einen heißen Kopf, manchmal fiel es mir wie ein Schleier vor den Augen nieder, ich zitterte innerlich vor Spannung wie ein mit Dampf gefüllter Kessel. Voll von Menschen und von Schicksalen und von Begebenheiten war ich, und wenn ich heute auf meine Bücher sehe, so ist es mir, als habe ich noch gar nicht angefangen, meine Vorräte zu erschöpfen. (Hier möchte ich nur eine Bemerkung einschalten, die mir für meine literarische Stellung wichtig genug scheint. Die Literaturhistoriker haben ja wirklich ein Kreuz mit mir. Manche reihen mich zu den Verfassern von Studentenromanen, manche sortieren mich unter Heimatkunst, manche aber rechnen mich zur „Nachfolge" von Hanns Heinz Ewers. Wenn schon von „Nachfolge" gesprochen werden soll, so gehe ich, wenigstens der Zeit nach, diesem Autor voran. Ich lege Wert darauf, festzustellen, daß schon mein erstes Buch [von 1901] „Aus Gründen und Abgründen" neben Geschichten „aus dem Alltag" auch solche „von drüben" brachte, und mein 1904

erschienener Novellenband „Die Eingebungen des Arphaxat“ durchaus phantastische und groteske Stücke enthielt. Hanns Heinz Ewers aber kam nach einigen Märchenbüchern erst 1907 mit dem ersten Band seiner neuen Richtung „Das Grauen“ heraus.)

Indessen brachte ich es in den äußeren Dingen weiter. Ich gewann Freunde und Bekannte und ein Forum, auf dem ich länger als zehn Jahre meine Überzeugungen vom Wesen des Dramas und der Bühne am Beispiel des brünner Stadttheaters klarlegen durfte. Diese Überzeugungen haben sich allerdings im Laufe der Zeit gründlich geändert. Anfänglich waren sie ganz hoch oben in den Regionen, wo die Geister der „Hamburger Dramaturgie“, der „Erziehung des Menschengeschlechtes“ und der „Schaubühne, als moralische Anstalt betrachtet“ im Lichtgewande umeinanderschweben. Heute steht hinter allem, was die Schaubühne angeht, ein großes Fragezeichen. Das größte hinter der Frage, ob sie nicht in ihrer heutigen Form nur mehr ein Museumsstück aus vergangenen Zeiten ist.

Neben vielen Freunden gewann ich mir in der brünner Zeit auch eine große Freundin: die Natur. Spät genug kam ich dahinter, daß sie, die bescheiden Wartende, voll unerhörter Kräfte ist, an denen sich die unseren immer wieder erneuern. Nun habe ich den Sinn der Antäos-Sage erfaßt, und wenn ich im Sommer auf dem Gras liege, mit weit ausgebreiteten Armen, die kühlen Halme zwischen den Fingern, dann steigen die starken Ströme ganz wunderbar in meinen Leib und durchdringen mich mit innigstem Vertrauen zur Welt und zu mir selbst.

Im Staatsdienst, den ich immer als gesundes Gegengewicht gegen die Spiele der Phantasie empfand, ging es im bewährten Schneckentempo. Österreichischer Staatsbeamter zu sein kommt gleich hinter dem chinesischen Geduldspiel, bei dem eine Anzahl Kugeln durch ein enges Loch gebracht werden soll. Es gibt nur ein Loch und eine Menge Kugeln. Nach fünfzehn Dienstjahren war ich so weit wie ein geschickter Verkäufer in einer Wäschehandlung nach dreien. Dazu kam, daß man es natürlich nur ungern hatte, einen kleinen Beamten draußen in der Welt mitsprechen zu sehen, besonders, da ich mich in meinen Büchern ohne Bedenken zu meinem Volk bekannte.

Ich zögerte deshalb nicht, einem Antrag zu folgen, der mich nach Leipzig berief, um hier die neue Zeitschrift „Der Turmhahn“ herauszugeben. So bin ich in der Stadt, die, wenn auch in veränderter Gestalt, noch immer Auerbachs Keller hat, die „Große Feuerkugel“, wo Goethe wohnte, und das Häuschen in Gohlis, wo Schiller das Lied an die Freude dichtete. Ich schaue in die Sterne und fühle mich voll Kraft des Keimens wie ein Acker, wartend, was das Leben in mich säen wird.

Charles-Louis Philippes Jugendbriefe

Von Wilhelm Südel (Berlin)

Der Briefband Charles-Louis Philippes[1]) ermöglicht uns weite Ausblicke gewährende Wanderungen durch eines Dichters seelische Lande. Er bereitet uns den seltenen Genuß, tief in das Herz eines Menschen hineinzublicken, der ganz sprühendes, intensives Leben war, und von dem eine so starke Glut des Fühlens ausging, daß alles um ihn her ein leuchtenderes, farbigeres Aussehen bekam.

Man kann gar nicht anders, als diese Briefe lieben, in denen ein junger, äußerlich armseliger, aber innerlich überreicher Mensch einem Freunde verschwenderisch aus dem Schatz seines Herzens spendet. Hier ist keine Pose, kein spielerisches Behagen und selbstgefällige Spiegelung absonderlicher Stimmungen; sondern eine natürlich strömende Herzlichkeit, eine hingebungsvolle Offenheit, die weiß, daß sie richtig verstanden und aufgenommen werden wird.

Philippe lebt in Paris, Henri Vandeputte in Brüssel; beide haben sich, als sie die ersten Briefe wechseln, noch gar nicht gesehen; doch die leise Musik von ein paar wohlklingenden Versen, einige exquisit geschriebene Prosafragmente und ein mehrmaliges Hin und Her schwirrender Gedanken genügen ihnen, um die nahe innere Verwandtschaft, das gleiche seelische Klima zu erkennen. Ein leidenschaftliches Schwärmen für den neugewonnenen Freund klingt aus diesen Schreiben, ein tiefes, jubelndes Glücksgefühl, in fremden Landen eine mitfühlende Seele gefunden zu haben; glühende, darbende, hoffende Jugend grüßt aus jeder Zeile und erweckt die Ahnung schicksalsreicher Zukunft.

Im Drange, dem Freunde sich ganz zu erschließen, gibt er ihm Einblick in die geheimsten Vorgänge seiner Seele, in die privatesten Angelegenheiten seiner Existenz. Er erzählt von der Heimat, dem Vater, einem braven Holzschuhmacher, der das Herz auf dem rechten Fleck hat, der tüchtigen, ewig regsamen Mutter, der seelenverwandten, angebeteten Schwester; von der Not seines Alltags, dem trübseligen Bureau, in das hinein ihn das Schicksal sperrte, von seinen Hoffnungen und Enttäuschungen, seinem einen, großen Glück. Und das besteht darin: abends nach Erledigung all des langweiligen Aktenkrams in seinem bescheidenen Zimmerchen am Ofen zu sitzen, seine Pfeife zu rauchen, zu träumen und die Erlebnisse seiner jungen Tage dichterisch zu gestalten.

Das Unerquickliche seiner äußeren Lage hält sein Herz in ewiger Unruhe und Trübsal. Ganz besonders schmerzt ihn seine Einsamkeit, die ihm in dem Weltgetriebe von Paris doppelt fühlbar wird. Seine weiche, zärtliche Seele verzehrt sich vor Sehn-

[1]) Charles-Louis Philippe. Lettres de Jeunesse à Henri Vandeputte. Edition de la Nouvelle Revue Française. Paris.

sucht nach ein wenig Liebesglück, nach einer Freundin, die das Dunkel seines Lebens aufzuhellen, ihm ein wenig Wärme und gütiges Verstehen zu spenden vermöchte. Sieht er die jungen Paare abends Arm in Arm durch die Straßen wandern, mit den hellen, lachenden Augen des Glücks, so gibt ihm das einen Stich durchs Herz. Es überfallen ihn Stunden dumpfer Verbitterung, in denen sich seiner ein glühender Haß gegen die Frauen bemächtigt. Es freut ihn dann zu hören, daß es Männer gibt, die ihre Geliebten knechten, prügeln und auf jede Art erniedrigen.

In bunter, wechselreicher Folge gleiten seine Betrachtungen mit den Zuständen seines Lebens. Seine Gedanken kreisen um die höchsten Dinge und bohren sich tief in Probleme hinein, die ihn als Künstler und grüblerisch dem Wesen der Welt Nachsinnenden beschäftigen. Aber er liebt es auch, bei den harmlosen, unwesentlichen Vorgängen des Alltags zu verweilen, er scheut sich nicht, dem Freunde in einer naiven, jungenhaft anmutenden Weise von seinen kleinen Schwächen zu berichten. Hört er eine Drehorgel, so bekommt er sentimentale Anwandlungen, und bewußt genießt er dann die melancholische Färbung seiner Stimmung. Und sieht er leckere Kuchen in einem Bäckerladen ausgestellt, so weiß sich sein Herz vor Freude nicht zu lassen und alle Lüste werden in ihm wach. Daß seine Schwester einen Konditor heiratet, erscheint ihm als eine ganz besonders günstige Schicksalsfügung: „Ah! quand je vais les voir, je suis insatiable. Tant plus je mange des gâteaux, tant plus j'en désire."

Seine Nerven, in ewiger Vibration befindlich, reagieren besonders scharf auf das Kunstschaffen seiner Zeit. Wie ein Buch ihn zu hellster Begeisterung zu entflammen, unsagbare Glücksstimmung in ihm hervorzuzaubern vermag, wenn es verwandte Saiten in ihm berührt, so läßt andererseits der geringste Mißton ihn zusammenfahren und verursacht ihm schweres physisches Unbehagen:

„Quand je lis des livres, un mot, un simple mot qui n'est pas en harmonie avec la phrase, me blesse terriblement. Il y a des irritations qui me courent le long des bras et si cela continue voici venir le temps où je jetterai un livre par la fenêtre avec brutalité, quand il serait beau, parcequ'un simple mot me froisse."

Seine besondere Liebe gehört, in diesen jungen Jahren, Dichtern wie Max Elscamp, Francis Jammes, Leconte de Lisle. Von Deutschen, die er mit Genuß gelesen, nennt er Heine, Jean Paul, Luther, Goethe, späterhin Nietzsche. Hohe Bewunderung flößen ihm die Werke Dostojewskis ein, auch Tolstoi fesselt ihn.

Lange Zeiten hindurch will sich ihm jedes frohe, leichte Wort versagen. Eine endlose Schwermut wogt in ihm. Er beginnt die Menschen zu verachten, das pariser Leben widert ihn an, oft kommen ihm Selbstmordgedanken. Hellere, reinere Stimmungen bringen ihm regelmäßig die Ferientage, die er bei den Eltern in seinem Heimatorte Cerilly verlebt. Hier geht er ganz auf im Frieden des Landlebens, in der sonnigen Stille der Felder und Dorfstraßen. Neuer Lebensmut erwächst ihm namentlich aus dem Zusammenleben mit der Mutter, die ihn treulich umsorgt und deren Wesen ihm unendlich wohltut. Doch der Abschied von ihr und die Rückkehr nach Paris lassen ihn sogleich wieder in schwere Melancholie versinken:

„Je me fous de la littérature. Je voudrais vivre jusqu'à la fin dans cette petite ville de province, auprès d'eux, à m' ennuyer et à les sentir vivre et passer. Je me fous des femmes, je les hais, je voudrais les mordre et qu'elles en crèvent, je voudrais que Paris n'existe pas."

Nur die Vertiefung in sein dichterisches Schaffen vermag ihm nach und nach die Ruhe der Seele wiederzugeben. Das Gütige und Einfache seines Herzens gewinnt wieder die Oberhand, er fühlt all die Not der Armen und Unterdrückten, der Kranken und Hilflosen um ihn her, und er bekennt sich zu den schönen Worten:

„J'aime toutes les choses, mais j'aime surtout ce qui souffre. D'une belle jeune fille et de sa grand'-mère je préfère la grand'-mère parcequ'elle est vieille qu'elle souffre et qu'elle va bientôt mourir."

Nur selten ist er zufrieden mit dem, was er geschaffen. Aber er weiß, daß er ein unendlich reiches Innenleben besitzt und jene leidenschaftliche Kraft der Seele, die allein einem Buch Größe, Tiefe und bleibenden Wert zu verleihen vermag. Leidenschaftliches Fühlen bebt auch durch seine Briefe. Wovon er auch spricht, alles bekommt, eingehüllt von der Wärme seines Empfindens, erhöhtes Leben und strahlt die Glut wieder aus, die es beim Durchgang durch seine Seele erlangte. Die Zärtlichkeit, mit der er die unscheinbarsten Dinge betrachtet und in sein Herz aufnimmt, erinnert an die deutschen Romantiker; wie jene fühlt er ständig die Verwandtschaft mit Busch und Baum und allem Weltwesen:

„Mais ce qui m'a le plus ému c'a été de voir les poules dans la rue: c'est un spectacle champêtre, tout simple et qui a la couleur et la forme de mon âme."

Oft berichtet er dem Freunde von seinen künstlerischen Plänen. Deutlich können wir von Monat zu Monat das ständige Wachsen, das langsame Ausreifen seiner Bücher verfolgen. Und immer gehen seinen Werken die Erlebnisse voraus, die sein Inneres aufwühlen mußten, um sie schreiben zu können.

Aus diesen Blättern grüßen die sanften Silhouetten anschmiegsamer, sinnenfroher Mädchengestalten, die Philippe liebte, mit denen das Schicksal ihm ein paar frohe Stunden vergönnte, und die, unsicher und unzuverlässig in ihren Gefühlen, ihm zugleich mit der Zärtlichkeit ihres Herzens die Schwere ihres Schicksals brachten. Sehr bald erkennt man, daß man in ihnen die Urbilder der Berthe Méténier (in „Bubu de Montparnasse") und der Marie Donadieu vor sich hat, und spürt, wie von diesen im klaren Lichte der Wirklichkeit stehenden Geschöpfen ein heller Schein auf die Heldinnen seiner Dichtungen fällt.

Philippe war sehr skeptisch hinsichtlich seiner Wir-

kung auf die Frauen. Von Anfang an durchklingt seine Briefe die Sehnsucht nach einer Geliebten. Doch der Gedanke, daß niemals eine Frau die übergroße Zärtlichkeit seines Herzens erwidern werde, wirkt lähmend auf die eigenen Gefühle und macht aus dem feurigen Liebhaber den nüchternen Beobachter, der voll spürender Neugier seelische Anatomie treibt und dem das Herz der Freundin zu psychologischen Experimenten dient: „Ma petite amie est guérie, je la revois, elle me plaît et elle ne me plaît pas. Elle me sert surtout à faire des études sur la femme. Elle me sert aussi à vérifier mes pronostics que jamais une femme ne m'aimera.“ Aber mit diesem selben Mädchen, einem kleinen, haltlosen Dirnchen, teilt er seine letzten Franken; um sie aus den Händen ihres Zuhälters zu befreien, dünkt ihn kein Opfer groß genug; und das Verbrechen, das die Gesellschaft an ihr beging, als sie sie zum Straßenmädchen hinabsinken ließ, erscheint ihm schlimmer als die Ermordung der Kaiserin von Österreich. Aus tiefster Überzeugung schreibt er angesichts der Ursachen der Prostitution: „On est tout en larmes. On a des colères contre la Société et l'on devient anarchiste.“

Durch den Hauch von Schwermut und Resignation, der lange Zeit wie ein dunkler Flor über seinen Briefen schwebt, dringt, erst nur wenig vernehmbar, aber dann immer stärker werdend, ein neuer kräftiger Ton. Um die Mitte der Zwanzig macht Philippe entscheidende Krisen durch, aus denen er gefestigt und gehärtet hervorgeht. Sein großes Erlebnis ist Friedrich Nietzsche; dessen Schriften gossen ihm Feuer in die Adern, lehrten ihn einen neuen Sinn des Lebens und weckten in ihm den trotzigen Willen, seine Individualität um jeden Preis durchzusetzen.

Der Kraft, die er aus dieser Lektüre geschöpft, verdankte er es vor allem, daß er das ihm tiefste Enttäuschung bereitende Erlebnis mit Marie Donadieu ohne große innere Erschütterungen überstand.

Die Briefe, die sich vom Dezember 1896 bis zum Mai 1901 ohne längere Unterbrechung folgen, geben ein anschauliches Bild von Philippes seelischer Verfassung in diesen Jahren. In ihnen macht er den entscheidenden Prozeß durch: die Überwindung seiner oft krankhaften Sentimentalität und sein Reifen zu fester, selbstbewußter Männlichkeit.

Die letzten fünf Briefe, vereinzelte kurze Grüße aus den Jahren 1902 bis 1907, berichten nur wenig von seinen inneren Erlebnissen. Sie atmen ein männlich frohes Wesen, und ganz wie in den ersten Schreiben klingt aus ihnen die innigste Liebe zu den Seinen und zu dem Freunde, den inzwischen das Schicksal aus der belgischen Heimat nach einer Berlitzschule Nordamerikas verschlagen hatte.

Wen es verlangt, nach dem Künstler Charles-Louis Philippe auch den Menschen kennen zu lernen, in all der Besonderheit, Vielspältigkeit und Gegensätzlichkeit seines Wesens, in all der Dumpfheit und dem Wirrsal seiner Tage, der greife zu diesem Bande. Tausend schmale, aber doch sichere Stege wird er in ihm entdecken, die ihn tief in des Dichters Herz hineinführen.

Briefe der Liebe[1]

Von Alexander Frhr. Gleichen-Rußwurm (München)

Es gehört ungemein viel Takt dazu, eine Briefsammlung herauszugeben, sogar wenn es sich nur um kleineren Kreis von Menschen handelt. Die Aufgabe, aus dem gewaltigen Briefschatz Deutschlands, Englands, Frankreichs und sogar Italiens charakteristische Beispiele zu wählen, die von dem Ausklingen des Rokoko bis in die jüngsten Tage reichen, erforderte eine ganz eigenartige Sicherheit des Geschmacks. Ich bin sehr erfreut, diese Sicherheit des Geschmacks bei dem Herausgeber der interessanten Sammlung „Briefe der Liebe“ zu begrüßen. Der Titel ist sehr gut gewählt, denn es sind wohlweislich nicht nur verliebte Briefe gesammelt, sondern auch Ehestandsepisteln und Anknüpfungen des Flirts. Von der hausbackensten Neigung bis zu den allersubtilsten Schwingungen zarter Schwärmerei scheint hier alles geboten, und diese Abwechslung ist außerordentlich belehrend und anregend. Auch die übersichtliche Einteilung scheint mir zweckdienlich, da solche Abschnitte immer interessante Rückblicke und Ausblicke gewähren. Freilich habe ich schon in meinen eigenen kulturhistorischen Arbeiten bemerkt, daß es unmöglich ist, solche Einteilungen restlos befriedigend durchzuführen, da manche Persönlichkeit sich durchaus in keine besondere Schublade zwängen läßt. So wird in diesem Buch Fräulein von Lespinasse in den Abschnitt „Galantes Intermezzo“ verwiesen. Sie lebte allerdings in der galanten Zeit, sie hatte auch ihr galantes Abenteuer, nämlich eine Liebschaft mit dem von ihr als Dichter verehrten Guibert, außerdem eine schwärmerische Neigung zu einem früh verstorbenen Spanier und eine schwesterliche Ergebenheit für den Gelehrten d'Alembert, mit dem sie lebte. Dennoch wachsen ihre Briefe, wie mich dünkt, ganz gewaltig über den verschnörkelten Rahmen eines galanten Intermezzos hinaus. Dieses seltsame Fräulein hat in ihren Briefen Töne absoluter Leidenschaft gefunden, wie sie seit Sappho nicht mehr gehört waren. Sie steht in ihrem zärtlich briefseligen Zeitalter ganz vereinzelt mit ihrer großen und schrecklichen Leidenschaft und mag die größte Liebesbriefschreiberin des Jahrhunderts sein. Kein anderes Weib, das sich in Briefen offenbarte, hat so von der Liebe gelebt und ist so an der Liebe gestorben.

Die höchst anmutige und angenehm klare Einleitung der Briefsammlung führt so gut von Abschnitt

[1] Briefe der Liebe. Dokumente des Herzens aus zwei Jahrhunderten europäischer Kultur. Gesammelt von Camill Hoffmann. Kart. M. 2,—, geb. M. 3,—, 1/2 frzbd. M. 3,60. Leipzig, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

zu Abschnitt und umreißt so trefflich die Stellung der Briefschreiber in ihrem Zeitalter, die Wechselwirkung von Epoche zu Epoche, daß dem Kritiker nichts übrig bleibt als zu danken für Ersparnis dieser Mühewaltung und da und dort herauszugreifen, was ihn besonders interessiert. Als ungemein pathetisch fiel mir der Brief des unglücklichen Herzogs von Reichstadt auf, als entzückend melodisch und scherzhaft Mozarts Schreiben. Mit großer Treffsicherheit sind die Briefe Schillers gewählt und Goethes Liebesbriefe aus drei ganz verschiedenen Phasen seines Lebens. Zuerst tändelnd, artig, der junge Weltmann an Charlotte Buff; dann Briefe an Frau v. Stein, dann Briefe an Christine. Es hat etwas Erschütterndes, so plötzlich von jener Frau zu dieser überzugehen. Es gibt den Eindruck, als hätte ein Mann einen Marmorpalast mit Feengärten besessen. Über Nacht stürzt und schwindet das alles, von Erdbeben und Wassersnot heimgesucht, und der Mann rettet ein bescheidenes Landhaus mit einer Rebenlaube, einem Nutzgarten, den nötigen Haustieren, von nun an ruhig sich des beschränkten Besitzes freuend, der, von den Göttern unbeneidet, von den Elementen nicht bedroht erscheint. Aber mit der Zeit denkt er des Marmorpalastes, der Feengärten ganz ohne Sehnsucht, denn im behaglichen Landhaus siegt der Hausrock und man kann sich's am Feierabend bequem machen. Doch denkt nur ohne Sehnsucht der Briefschreiber zurück an die Paläste und Feengärten, die Charlottens Liebe für ihn bedeutet? Wie bang muß die so schmerzlich liebende verlassene Geliebte sich das gefragt haben und die Zeilen immer wieder überlesen. „Erleichtere mir die Rückkehr zu Dir, daß ich nicht in der weiten Welt verbannt bleibe." Und „nichts in der Welt kann mir ersetzen, was ich an Dir verlöre". —

Das eine Brieflein gibt Kunde von so vielen armen Herzen; man denkt manchmal unwillkürlich, es ist gut, daß alles vorbei ist, die ganze Qual längst, längst vorüber, und daß der lebendigste Schmerz wohl schon bei dem Lebenden verstarb. Wenn auch viele dieser Briefe der Liebe uns Nachfahren ans Herz greifen, manche unter ihnen sind nicht rührend, aber belustigend durch ihren zu bewußten oder wenigstens heute uns bewußt scheinenden Stil in der Liebe, oder machen ungeduldig, stimmen ungläubig. Viele sind eigentlich Briefe der Selbstliebe, der Selbstgefälligkeit, des allernaivsten Egoismus, der sich da vor dem geliebten, jedenfalls nachsichtigen, vielleicht tyrannisierten Gegenstand hemmungslos ausbreitet. Diese Erscheinung nimmt zu, je mehr wir uns der modernen Welt nähern, oder sollte der Eindruck bei dem ungezwungenen Stil stärker sein? Ein Hingeben und Hinschmelzen wird seltener oder wird nicht mehr ausgedrückt, jeder scheint von seinem Traum, seinem Beruf, seinem Ich so besessen, daß ein Eingehen, ein wirkliches Interesse für den anderen, dem der Brief gilt, seltener wird.

Dazwischen kommen freilich wieder entzückend warme, einfache, natürliche Zeilen, namentlich in den französischen Briefen, und ein hinreißendes Feuer wie in Napoleons wunderbaren Liebesepisteln, oder ein festes, tiefes Gefühl wie in jenen Blüchers, die er mit zitternder Hand, mitten in den großartigen, entscheidenden Momenten an seine Frau schreibt.

Es muß eingestanden werden, daß manche Liebesbriefe von Männerhand, wenn wir uns von den Klassikern und Vorklassikern entfernen, nicht sehr liebenswürdig zu lesen sind, besonders, wenn sie von künftigem Kindersegen und der Erziehung jener Kinder etwas schwerfällig schwärmen, wie etwa Kleist und Multatuli. Wie unleidlich ist auch Rousseau mit seinen gespreizten Beteuerungen. Erfrischend wirkt nach mancher Bravheit und manch süßem Gefühlserguß, das keck-geistreiche briefliche Flirten zwischen Guy de Maupassant und Marie Baschkirtscheff. Ich vermisse unter den Modernen ein kleines Beispiel aus dem wundervollen Briefwechsel zwischen Robert und Elisabeth Browning, jenem Dichterpaar, das verstand, die ganze Poesie verliebter Liebe in die Ehe zu retten. Ein reizender Gedanke war es aber, die Sammlung mit dem ätherreinen und maigrün-frischen Briefchen Segantinis abzuschließen. Es ist ein Brief, der von den zwei zusammengehörenden Dingen, Tod und Liebe, mit der allergrößten Anmut und Wehmut spricht, fürwahr in seiner zarten Vollendung ein Meisterbrief der Liebe.

Neue Nietzscheliteratur

Von Karl Strecker (Berlin)

Philologica. Von Friedrich Nietzsche. Zweiter Bd. Unveröffentlichtes zur Literaturgeschichte, Rhetorik und Rhythmik. (Band 18 der Gesamtausgabe.) Hrsg. von Otto Crusius. Leipzig, Alfred Kröner. — Dasselbe. Dritter Bd. Unveröffentlichtes zur antiken Religion und Philosophie. (Bd. 19 der Gesamtausgabe.)

Nietzsches Werke. Taschenausgabe. Bd. 11. Aus dem Nachlaß 1883—1888. Der Fall Wagner. Nietzsche kontra Wagner. Ecce homo. Leipzig 1913, Alfred Kröner. 433 S. M. 4,— (5,—).

Nietzsches Persönlichkeit und Lehre im Lichte seines Ecce homo. Von Dr. Josef Spindler. Stuttgart 1913, J. G. Cotta.

Nietzsche und das Problem der Moral. Von Julius Frehn. Neubabelsberg-Berlin 1913, Akademische Verlagsgesellschaft.

Nietzsches „Philologica" sind eine Erquickung. Ihre Herausgabe war eine kulturgeschichtliche Notwendigkeit nach all dem Geschwätz und Tintengeklecks, das die Dithyramben Zarathustras und herausgegriffene Schlagworte oder Aphorismen Nietzsches in der deutschen Literatur verursacht hatten. Für flatternde Geister und verzückte Wirrköpfe, die sich „Nietzscheaner" nennen, sind diese „Philologica" eine eiskalte Kopfdusche, ein sehr ernster Hinweis auf die durchaus soliden Grundmauern dieses Lebenswerks, auf die wissenschaftliche Zucht, das exakte Denken, die innere Geschlossenheit dieses wirklich „ordentlichen" Professors.

Dem stillen Nietzschefreunde aber sind diese „Philologica" eine fortan unentbehrliche Quelle des Genusses. Mit Entzücken spürt und findet man hier

die ersten Ansätze zu jenem starken und mutigen Ideenbau, der Nietzsches Werk in seinen Werken offenbart; man erkennt aufs neue, daß dieser Mann ganz und gar nicht der verstiegene Phantast war, als den ihn zuletzt bei seinen Lebzeiten sogar seine ältesten Freunde ansahen, sondern daß sein wundersames Phantasiegebäude im Grunde auf einer antiken Säulenordnung ruht.

Nietzsche war immer, bis zuletzt, Philologe auch da — und das ist typisch für ihn — wo er die Philologie schlecht macht und bekämpft. Für seine Stellung zu den Alten auf der Höhe seiner letzten Weltauslegung ist mir nicht das bekannte Kapitel seiner „Götzendämmerung": „Was ich den Alten verdanke" maßgebend, das er in dem „Ecce homo"-Rausch, kurz vor seinem Zusammenbruch, schrieb, sondern zwei gehaltvolle Vorreden, die er zwei Jahre früher in dem stillen Ruta verfaßte, die zur „Morgenröte" und die zur „Fröhlichen Wissenschaft". Hier sieht er die Griechen als die wahren Künstler an, hier auch nennt er die Philologie „jene ehrwürdige Kunst, welche von ihrem Verehrer vor allem eins heischt: bei Seite gehen, sich Zeit lassen, still werden, langsam werden — als eine Goldschmiedkunst und -kennerschaft des Wortes . . . sie lehrt gut lesen, das heißt langsam, tief- rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offengelassenen Türen, mit zarten Fingern und Augen lesen . . ." Versuchen wir denn, mit dieser Sorgsamkeit in seine „Philologica" einzudringen.

Der „zweite Band" beginnt mit einer Geschichte der griechischen Literatur (Wintersemester 1875/76), die namentlich in ihrem dritten und letzten Teil zum Besten gehört, was Nietzsche geschrieben hat. Form und Rhythmus, Erhabenheit des Ausblicks, freie Größe der Problemstellung und der Stoffgliederung machen es zu einem Meisterstück, in dem sich der eindringliche Philologe und der unvergleichliche Formkünstler begegnen. Er weist sehr fein nach, daß die klassische Literatur der Griechen das Erzeugnis einer unliterarischen Bildung ist. Nietzsche scheint hier beiläufig unserer heutigen Literatur in gewisser Richtung das Urteil zu sprechen, wenn er zu dem Schluß kommt, daß diese klassische Literatur nicht mit Hinsicht auf den Leser entstanden sei, daß eine originale Literatur nicht im Zeitalter literarischer Bildung wachsen könne. Den natürlichen Stil der Alten erklärt er daher, daß sie eben nicht für den Leser schrieben, sondern für den Vortrag — Homer, Pindar, Sophokles, Demosthenes —, so daß die Rücksicht auf den sinnlichen Eindruck, auf Atemholen, auf begleitende Gesten erst den ganzen Stil der Prosa und Poesie geschaffen hat.

Den Rhythmus erklärt er nicht nur aus dem Kultus, der Musik und Sprache zusammenbrachte und jahrtausendelang beieinanderhielt, auch aus rhythmischen Bewegungen beim Rudern, Brunnenschöpfen usw. Er kommt auf das „ursprüngliche Publikum jeder Gattung" zu sprechen und findet, daß ohne Homers Publikum kein Homer möglich war, ohne die athenische Stadtgemeinde kein Sophokles. Erst später entsteht das Lesepublikum und beide Gattungen vermischen sich schließlich, bis die Leser die Überhand gewinnen.

Weit über den Rahmen der klassischen Philologie hinaus gilt die literarhistorische Betrachtung, daß eine Kunstgattung totgemacht werde durch allzu leichte Nachahmung, die die Stoffe verbrauche, die Teilnahme des Publikums vergeude. Um so schwerer haben es dann die großen Ehrlichen, die dem leichten Geschmack widerstreben und sich nicht durchzusetzen vermögen, oder mit schrecklicher Mühe, wie Euripides, der sicher einer der Ehrlichsten war. „Die ganz großen Geister haben gewöhnlich ein schweres Leben gehabt und sind spät zur Anerkennung gelangt, ihr Charakter ist es, der ihre Kunstformen durchsetzt. . . ."

Wie schwer ein solches Durchsetzen einer Kunstform war, erhellt aus dem seltsamen Beispiel des Solon, der gegen die Tragödie des Thespis, aus moralischen Bedenken heraus Einwände hatte und fragte, ob er sich nicht schäme, einen anderen darzustellen, als er sei. . . . Der Politiker hatte es schon damals leichter als der Dichter. „König Ödipus" des Sophokles fiel durch, und wenn Aeschylus dreizehnmal gesiegt hat, so ist doch auf jeden Sieg eine Niederlage zu rechnen.

Den Sklaven bringt erst der Zynismus die Literatur, während die eigentlichen griechischen Dichter aus dem Mittelstand, die Philosophen aus der oberen Kaste hervorgingen. Freilich, diese vornehmen Philosophen stellen sich in Widerspruch zu ihrer Kaste; indem sie Aristokraten des Geistes werden, ergreifen sie die vorwärtstreibenden Mächte der Vernunft, der Kritik, der Wissenschaft; sie lösen sich aus der Verehrung des Herkömmlichen, damit auch aus dem Zauber der Poesie, die dem Herkommen dient; Heraklit und Plato waren leidenschaftliche Gegner Homers.

Man sieht: obwohl die Fachwissenschaft inzwischen um fast ein halbes Jahrhundert fortgeschritten ist, springt aus der Problemstellung, aus den Synthesen, den Urteilen und Ausblicken, die Nietzsche gibt, doch unendlich viel Anregung und Belehrung heraus. Und in manchem ist Nietzsche Bahnbrecher. So stellt er in seinen Porträts antiker Dichter Redner und Philosophen, die durchweg Meisterstücke sind, manches ins Wanken geratene Urteil wieder auf ein festes Postament. Cicero, den Mommsen so arg zerzaust hat, schätzt Nietzsche in ähnlichem Sinn wie Petrarca und die großen Philologen der Renaissance vor allem als Künstler: „Cicero hat das unermeßliche Verdienst, die klassische Sprache der römischen Weltliteratur gefunden zu haben . . . Er ist einer der größten Rhythmiker, die gelebt haben." Es ist interessant, durch die späteren Schriften des Denkers seine Meinung über Cicero zu verfolgen. In dem Aphorismus der „Unzeitgemäßen" 282 „Wir Philologen" nennt er Cicero einen der größten Wohltäter der Menschheit, weil er die griechische Kultur nach Rom verpflanzt hat. Im „Willen zur Macht" (Aph. 420) ist ihm die „lehrhafte Anpreisung der Philosophie" bei Cicero „widerlich". Aber später notiert er unter „Kunst und Künstler" (102) bewundernde Worte Doudans über Cicero: „C'est une aimable et noble créature."

Es ist bemerkenswert, daß der junge Dozent auch solchen Männern, denen er seinem ganzen Wesen nach innerlich fremd sein mußte, möglichst gerecht zu werden sucht; so betrachtet er die biedere Feldwebelnatur Xenophon mit wohlwollender Anerkennung, hingegen nennt er den von ihm sehr gepriesenen Aristophanes einen „Ausbruch der ungeheuren Schmähsucht, die im griechischen Wesen lag". Auffallend kühl spricht er über Plato. Bei Sophokles hebt er die pessimistische Seite als maßgebend hervor, die in dem Ausspruch

gipfelt: „Nicht geboren sein ist das Beste"; im „Oedipus" hat der Dichter nicht den Frevelmut und seine Strafe schildern wollen, sondern ist von der Grundidee des goetheschen Harfners beseelt: „Ihr führt ins Leben uns hinein, ihr laßt den Armen schuldig werden, dann überlaßt ihr ihn der Pein, denn jede Schuld rächt sich auf Erden."

Nietzsches Grundanschauung vom Wesen des Griechentums deckt sich mit der seiner „Geburt der Tragödie" und „Unzeitgemäßen", die er in den Siebzigerjahren veröffentlichte. Er steht sehr entfernt von Ernst Curtius, sehr nahe Jakob Burckhardt; Schopenhauers Einfluß ist wiederholt zu spüren. Nietzsches Begriffe vom Griechentum haben ja auf dem Gebiet der bildenden Kunst eine gewisse Ergänzung und Bestätigung gefunden durch die Ausgrabungen der Originale griechischer Skulptur Ende des vorigen Jahrhunderts. Er sieht die Antike nicht mehr wie der deutsche Klassizismus des achtzehnten Jahrhunderts als ein Gebilde idealer Schönheit an: innerlich matt, ohne wahre Rasse, akademisch lernbar und lehrbar. Die gewitterschwüle Stimmung, die in der „Geburt" so wundervoll als Hintergrund eines ekstatischen Dionysoskults versinnlicht wird, umdüstert den ewig heiteren Himmel des Winkelmann-Goetheschen Hellas.

Der philologische Fachmann wird manche Einwände zu machen haben. Aber sie werden — etwa abgesehen von dem Umgehen der Tatsache, daß die Griechen zuerst die Wahrheit um der Wahrheit willen suchten — immer nur Einzelheiten bemängeln, Irrtümer spezialer Forschung berichtigen können, wie etwa nietzschescher Annahme von einer Fälschung der Hesiodea; dahingegen bleibt der basler Dozent — wir hörten es schon — ein Vorbild erhabener Art in der Fragestellung, in der Eröffnung neuer Fernblicke und Gesichtspunkte, in der Ordnung des Stoffes. Oft findet man in diesen Kollegienheften die Dispositionen und Vorlagen für spätere, in seinen bekannten Werken veröffentlichte Untersuchungen; so ist aus seiner literaturgeschichtlichen Betrachtung der Abschnitt „Vom Ursprung der Poesie" in der „Fröhlichen Wissenschaft" (Buch II, 84) hervorgewachsen. In „Menschliches Allzumenschliches" finden sich religionswissenschaftliche Erörterungen, die wörtlich den Vorlesungen über den Gottesdienst der Griechen entnommen sind. Unauffällige Randnotizen, von späterer Hand hinzugefügt, geben oft den Kern späterer Aphorismen.

Was Nietzsche hier — oft nur beiläufig — sagt über das Schaffen der alten Dichter, über den Ursprung der Lyrik, über das Epigonentum, über das Schicksal der Großen, über Sprachkunst, über Publikum und Künstler, über die ältesten Literaturvölker, über Stoff und Form, über Adel der Geburt und Adel des Geistes im Altertum, über Redekunst und Realismus, über attische Kunstkritik, ist ein sprudelnder Born geistiger Erquickung. Im dritten Bande finden wir öfter schon als im zweiten die Neigung zur aphoristischen, epigrammatischen Fassung, so namentlich im zweitel Kapitel und im Nachlaß. Der Gegensatz zwischen Wissenschaft und Kunst, der Begriff des Genies, des Künstlers, des Weisen, der Totenkult der Alten, „Mensch und Natur", die Vorsokratiker, Sokrates, Plato, Homer, die Schauspieldichtung, Rhetorik und Rhythmik, waren für mich die reizvollsten Betrachtungen dieses Bandes — die freilich nicht unter diesen Begriffen als „Überschriften" zu finden sind.

Auch Zarathustra — und das ist für die Gesamterscheinung Nietzsches von höchstem Wert — lugt schon hie und da zwischen den Zeilen hervor. So, wenn der Dozent von der schwächlichen Humanität, den Sklavenfreundlichen und der Begeisterung für den Zufall als einzigen Gott in der neueren Komödie spricht. „Der gute Europäer" hat seinen Vorläufer schon in einer Notiz „Zum Staat" (Winter 1874): „Die Menschheit muß hin zum europäischen Universalstaat, auf Grund und mit der Grenze der europäischen alten Kultur." Was Nietzsche in Verfolg dieses Gedankens über Sekten und Individuen sagt, findet sich ähnlich in „Menschliches, Allzumenschliches". „Der Dichter als Betrüger" erscheint in den „Philologicis" (S. 389), um später, im Zarathustra, als Lügner wieder aufzutauchen („Die Dichter lügen zu viel"). Daß der Gedanke der „ewigen Wiederkunft" nicht erst in dem Zarathustra-Dichter aufgetaucht ist, erhellt aus folgendem Satz (S. 222 f.): „Wenn die Gestirne einmal wieder den ganz gleichen Stand haben, werden nicht nur die gleichen Personen, sondern auch die gleichen Handlungen wieder auftreten." Es ist übrigens interessant, daß Nietzsches heftigster Gegner von dazumal, Ulrich von Wilamowitz, sich später auch zu solchen „kosmischen Perioden" bekannt hat.

Die „Philologica" Nietzsches, die, was Anordnung, Einführung und Sichtung angeht, dem Herausgeber Otto Crusius das beste Zeugnis ausstellen, wird kein gebildeter Leser ohne reichen Gewinn und Genuß aus der Hand legen. Wir finden hier freilich nicht das überlieferte Bild von dem schönheitsdurstigen Hellas, sondern seine elegische Zeitspanne, „die schwüle Werdezeit, die zu Reflexion und Tragödie hinstrebt, die Zeit der großen Lyriker und — der großen Tyrannen". Es soll — und darin sah Nietzsche einen Kern seiner Lehre — aus der Erneuerung jener „höchsten deutschen Kunst" wiedergeboren werden, die für ihn Schopenhauer und Wagner heißt. „Ich will" — sagt er an anderer Stelle — „Schopenhauer, Wagner und das ältere Griechentum zusammenrechnen: es gibt eine herrliche Kultur." Das zusammenschmelzende Element, das alle drei in Nietzsche vereinigt, ist das Tragische; kurz vor seinem geistigen Tode ruft er es noch in seinem Testament hinaus, daß er der „tragische Philosoph" heißen will. Wie tief die Grundmauern seiner Philosophie im Griechentum wurzeln, hat schon Karl Joël in seinem trefflichen Buch „Nietzsche und die Romantik" nachgewiesen: „Den Krieg und das Werden aller Dinge verkündet Heraklit, den Immoralismus die Sophistik, den Übermenschen zuerst Empedokles und die ewige Wiedergeburt zuerst die Pythagoreer."

Man sieht hieraus, daß die „Philologica" mit Recht den „Werken" Nietzsches eingereiht sind; es geht nicht an, den Philosophen Nietzsche von dem Philologen zu trennen und, wie die Nietzsche-Forschung vor etwa zwölf Jahren noch, einen scharfen Grenzstrich zu ziehen zwischen Zarathustra und dem baseler Dozenten.

Nietzsche selber hat in seinem „Ecce homo", diesem titanischen Hornruf eines vom Tode Gezeichneten, noch laut und deutlich auf das Einheitliche seiner Lehre hingewiesen. Mit der Einreihung dieses ver-

zückten Testaments und der beiden letzten kleinen Wagner-Schriften hat nun auch die ausgezeichnete „Taschen-Ausgabe" der Werke Nietzsches ihren Abschluß erhalten. Der Wert des handlichen Bändchens beruht, abgesehen von diesem Inhalt, auf einem vollständigen Namensregister zu allen Werken Nietzsches — für den Forscher ein unentbehrliches Hilfsmittel — und in einer ausgezeichneten Vorrede Dr. Richard Oehlers, des bekannten Nietzsche-Forschers. Oehler gibt hier in knapper Fassung so ziemlich das Beste, was bisher über „Ecce" gesagt worden ist. Treffend löst er die bekannte Frage, ob man das Werk als „krankhaft" bezeichnen dürfe, so: daß der Psychiater hier anders antworten müsse als der Laie. Der Arzt „erkennt die Vorbereitungen eines Leidens bereits an Erscheinungen, die der Laie als gesund bezeichnen wird und muß. Aber der Arzt läßt sich auch nicht so schnell wie der Laie durch das Wort ‚krankhaft' zu einem Entwertungsurteil von Person oder Werk verleiten. Dem Psychiater also wird man es nicht verwehren können, in der erregten Form von ‚Ecce homo' bereits Anzeichen kommender Erkrankung zu sehen; er mag diese Betrachtungsweise auch auf frühere Werke Nietzsches ausdehnen; dem Nichtarzt steht ein derartiges Urteil mit falschen Folgerungen nicht zu: ‚Ecce homo' muß seinem Inhalt nach von uns mit aller Entschiedenheit zu den Schöpfungen des gesunden Nietzsche hinzugefaßt werden." Richtig bemerkt Oehler auch über das in diesem Werk hervorstechende Selbstlob Nietzsches: „Stände das alles nur eine Kleinigkeit tiefer, berührte es jemals den Boden der Mittelmäßigkeit, die Wirkung der Lächerlichkeit wäre unvermeidlich. Aber die Höhenlage, in die jede Einzelheit hinaufgetrieben ist, versetzt sofort in eine nur selten erreichbare Stimmung, in eine so hehre Welt von reiner Luft, von Klarheit, Reichtum der Farben, unendlicher Aussicht . . . daß die peinliche Empfindung, jemanden in dieser Weise über sich selbst reden zu hören, schnell verfliegt." Die Einführungen Richard Oehlers zeichnen sich, auch was den übrigen Inhalt angeht, durch sachliche Knappheit aus.

So hätten wir denn jetzt beide Ausgaben der Werke Nietzsches, die große mit neunzehn Bänden, die handliche Taschenausgabe mit elf Bänden, abgeschlossen vor uns, und man kann der schwierigen Arbeit, die hier geleistet worden ist, hohe Anerkennung nicht versagen. Fast zwanzig Jahre hat die Herstellung der großen Ausgabe beansprucht, unzählige Hemmnisse mußten überwunden werden — hat doch die Schwester Nietzsches einmal sechstausend Bände, die ihr inhaltlich nicht genügten, einstampfen lassen — und es gehörte die ganze Zähigkeit und der umsichtige Fleiß dieser seltenen Frau dazu: beispielsweise aus der großen Zahl teilweise fast unleserlicher Hefte, Notizbücher, Zettel diese sauber geordneten Abschnitte des „Nachlasses" herzustellen. Nur wenige große Schriftsteller sind so bald nach ihrem Tode in einer so vollständigen und einwandfreien Gesamtausgabe ihrer Werke wiederauferstanden.

Während so Nietzsches Werk als ein vollendeter Monumentalbau schon vor uns steht, sind die Kärrner noch emsig bei der Arbeit. Spindlers Schrift ist verständig, aber überflüssig. Die Beobachtung, daß Nietzsches Lehre zu seiner Persönlichkeit im Gegensatz steht, ist wirklich nicht mehr originell und auch der Gesichtswinkel des „Ecce homo" bietet dem Verfasser keine neuen Ausblicke auf diese Frage. Wenn aber Spindler in dem Widerstreit von Persönlichkeit und Lehre bei Nietzsche die „Tragik" sieht, „an der der Mensch Nietzsche zerbrochen" ist, so befindet er sich gründlich auf dem Holzwege. Was haben solche Bücher für einen Zweck?

Mit längerem Spaten gräbt Frehn in seiner Untersuchung über das Problem der Moral bei Nietzsche, obwohl manches in seiner Schrift schon andere Forscher, insbesondere die Horneffer gesagt haben. In seinem „geschichtlichen Überblick" untersucht der Verfasser die Frage der „Systemlosigkeit" Nietzsches mit gutem Verständnis. Wer mit dem Hammer philosophiert, kann kein System haben. Aber darum ist Nietzsche ja gerade der modernste Philosoph, weil er sich nicht mehr vermißt, die Weltauslegung nach einem System vornehmen zu können, den ewigen Strom des Werdens in geeichten Gläsern herumzureichen. Die ganze Geschichte der Philosophie besteht ja darin, daß das System des vorigen Philosophen durch den jetzigen, das des jetzigen durch den kommenden revidiert und ad absurdum geführt wird. Darin hat der Verfasser recht, daß „das Resultat" einer Philosophie so wenig Wert hat wie das System, denn es gibt keine endgültigen Ergebnisse, die sich nicht bald als tote Wahrheitsgebäude erweisen. Darum sieht Nietzsche im Willen zum System einen Mangel an intellektueller Redlichkeit.

„Werde der du bist, suche den Weg zu dir selber", stellt der Verfasser als das Losungswort des Antichristen in den Mittelpunkt seiner Untersuchungen über die Umwertung aller Werte. Und der Ring seiner Betrachtungen schließt sich sinnvoll mit der Forderung: Du sollst tugendhaft sein im Einklang mit deiner Natur. Er sucht so zu einer Synthese zwischen den Epochen des Griechentums und des Christentums zu gelangen, überschätzt aber meines Erachtens die praktische Bedeutung der so beleuchteten Theorien Nietzsches. Nietzsches Welt ist eine Ideenwelt. Niemals wohl wird sich die Forderung des Verfassers erfüllen lassen, die er zur Schaffung einer künftigen Moral aufstellt: das Sich-Durchwinden zu einem weitherzigen Universalismus, in dem Egoismus und Altruismus, Individualismus und Sozialismus sich vereinen. Es gehört schon ein „Übermensch" dazu, diese Vollkommenheit zu erreichen. Und insofern ist ja Nietzsches Sehnsucht nach diesem Typus begründet: „Einst sagte man Gott, wenn man auf ferne Meere blickte, nun aber lehrte ich euch sagen Übermensch."

Sehr zu überschätzen scheint mir der Verfasser auch darin die praktische Wirkung dieser Lehre, daß er zu dem Schluß kommt: „Schon sprießt der fruchtbringende Samen, den Nietzsche gesäet hat, in tausend Keimen hervor: eine Umwälzung auf religiös-sittlichem Gebiete scheint sich vorzubereiten, — so gewaltig und folgenschwer, wie sie seit dem Revolutionär von Nazareth nicht erlebt wurde."

Die Botschaft hör' ich wohl, allein . . .

Echo der Bühnen

Paris

„Le chèvre feuille.“ In drei Akten von Gabriele D'Annunzio. (Porte St. Martin: 14. Dezember.) — „Eugénie Grandet.“ In vier Akten nach Balzac von Albert Arrault. (Théâtre des Arts: 8. Dezember.) — „Le Baladin du Monde Occidentale.“ In drei Akten von J. M. Synge. (Oeuvre: 12. Dezember.)

Gabriele D'Annunzio dichtet noch immer auf französisch. Von den mittelalterlichen Mysterienreimen des „Martyriums des heiligen Sebastian“, von den Versen der Preziosenzeit der „Pisanerin“ ist er nun zur Sprache der Gegenwart vorgeschritten, genau als wollte er den historischen Werdegang noch einmal in sich selbst ablaufen lassen.

D'Annunzio bewegt sich in der erlernten fremden Sprache zweifellos mit großer Sicherheit. Aber darauf kommt es gar nicht an. Ein guter Übersetzer würde die gleichen Dienste tun. Das Problem ist die Frage, ob ein Dichter die Sprache wechseln kann wie ein Kostüm. Mir scheint nicht, daß D'Annunzio eine zweifelsfreie Antwort gegeben hat. Vielleicht ist es ihm gelungen, das französische Sprachgefühl zu erwerben, aber er hat sein italienisches künstlerisches Empfinden nicht abgestreift. Auch dieses französisch geschriebene Stück verlangt den Stil der „Gioconda“ oder der „Città morta“ die vollklingende Musik des Italienischen. Die Franzosen empfinden anders, darum ist ihre Sprache leichter, gleitender, intellektueller geworden. Ihre Lyrik ist Geist, nicht Gesang.

Noch ein anderer Grundirrtum beschwert das Stück: D'Annunzio hat zwei allbekannte Figuren der Weltliteratur durchgepaust. Mit unabweisbarer störender Zudringlichkeit wird man beständig an Hamlet und Elektra erinnert. Keinem Dichter ist das Recht genommen, sich an klassisch gewordene Stoffe heranzumachen. D'Annunzio mag darauf pochen, daß er imstande war, den alten Stoff in einem eigenen Szenenbau aufzurollen und ihn mit eigenen lyrischen Gedanken zu verzieren. Doch das Wagnis hat nur Interesse, wenn eine höhere Form gewonnen wurde. Wenn wir zugeben, daß Shakespeare und Euripides verbessert werden können, dann bleibt immer noch die Frage, ob D'Annunzio das vermocht hat.

Vielleicht hat der Dichter des „Gaisblatt“ gar nicht an die alten Vorbilder gedacht und frei aus einer modernen Situation heraus geschaffen. Aber er nähert sich in der Gestaltung den alten Figuren so bedenklich, daß man die Beziehungen notwendig suchen muß. Etwas Neues hat er hinzugebracht: die moderne Weltanschauung umhüllt diese Menschen. Sie durchdringt sie freilich nicht. Denn der Instinkt gibt schließlich die tragische Lösung.

All diese Erinnerungen unter der Titelsymbolik — das Gaisblatt stirbt da, wo es sich anheftet — zum Schweigen zu bringen, ist D'Annunzio nicht gelungen.

Hamlet wird hier ein junges Mädchen mit den Zügen der Elektra. Sie will den zweiten Gatten ihrer Mutter töten, weil dieser den ersten Gatten, ihren Vater, getötet hat. Das ist das Hauptmotiv, das die Handlung in Bewegung bringt. Doch am Schluß setzt D'Annunzio ein anderes Motiv auf. Die Mutter selbst tötet aus Eifersucht den zweiten Gatten. Sie wird das Werkzeug der racheschnaubenden Tochter, die ihr die Untreue des Gatten hinterbringt.

Die Mutter wußte außerdem nichts davon, daß ihr zweiter Gatte den ersten getötet hat. Seine verjährte Bluttat und die frische Untreue werden ihr plötzlich kund, und sie entreißt der Hand der Tochter den gezückten Dolch.

Die Figur des zweiten Gatten weicht vom König in „Hamlet“ stark ab. Er hat den ersten Gatten getötet, weil dieser, ein kranker und betrogener Mann, diesen Freundschaftsdienst von ihm forderte.

Man mag diese Transkription der shakespeareschen Tragödie im Szenarium gelten lassen. Sie hat in der Ausführung indessen keine dramatische Kraft erlangt. D'Annunzio gibt keine Charaktere und keine Dramatik, er erzählt nur eine Geschichte, die sich auf einem Schloß in Frankreich abspielt, und er erzählt sie rein lyrisch. Seine preziöse Lyrik aber ist diesmal nicht stark genug, die mangelnde Dramatik zu ersetzen.

*

Von Balzacs Romanen ist „Eugénie Grandet“ in Frankreich der beliebteste geworden. Er ist romantisch-ergreifend und karikaturenhaft-realistisch. Die opferbereite Liebe Eugenies zu einem treulosen Geliebten hat etwas von dem Käthchen von Heilbronn, das Charakterbild ihres Vaters, des alten Geizhalses, wirkt wie eine Freske. Diese Figur tritt auch in Arraults Bühnenbearbeitung in den Vordergrund. Molières Geiziger ist darin mit eigenen Farben erneuert und man möchte beinahe sagen menschlich begreiflicher gemacht. Molière scheint zu spielen, Balzac nimmt die Sache ernst. Er macht keine Theaterfigur daraus, sondern einen Menschen, der selbst in dem romanhaften Rahmen der Handlung nach echt und wirklich ist. Die Übertreibung liegt nur in der äußeren Umrißlinie. Dazu kommt das Zeitgemälde aus der französischen Provinz, das im Roman enthalten ist und hier auf der Bühne in konzentrierter Kraft hervortritt. Dem Stück ist der Schlagschatten Balzacs zweifellos notwendig. Nur vor dem Hintergrunde der „Comédie Humaine“ gewinnen die Farben ihre richtigen Werte. Aber es ist eins der seltenen Beispiele dafür, daß ein Roman auch das Rampenlicht gut vertragen kann.

*

Der „Baladin du Monde Occidental“ ist ein Stück des vor vier Jahren gestorbenen Irländers John Millington Synge, eine derbe phantastische Farce, in welcher der irische Volkscharakter verulkt wird. Es spielt in einer Dorfschenke. Ein junger, unbekannter Mensch kommt herein, verstört und ruhebedürftig. Er behauptet, seinen Vater mit einer Hacke erschlagen zu haben. Sofort fliegt ihm die Sympathie der Frauen und die Bewunderung der Männer zu. Er wird als Held verehrt. Am Schluß stellt sich heraus, daß der Vater gar nicht tot, sondern nur verwundet ist, und der Held wird als Possenreißer aus dem Dorfe gejagt. In den phantastischen Einzelheiten kommen die Iren sehr schlecht weg. Die Männer sind entweder Trunkenbolde oder Maulhelden, die Frauen von Sinnlichkeit verzehrte Weibchen, die sich leicht mit schönen Worten betören lassen. Ich spreche von dem Stück hier nur, weil Synge die Frage nach Bernard Shaw aufdrängt. Er ist sozusagen ein populärer Shaw. Aber man sieht an ihm, wieviel in Shaw irische Rasseneigentümlichkeit ist. Der krause Humor, die paradoxe Phantastik, die unbarmherzige Satire besitzt Synge in vollem Maße. Shaw weiß sie nur über interessantere und größere gesellschaftliche Probleme auszugießen. Aber vielleicht hat Synge, der dem Volkston näher bleibt, mehr vom Dichter (vgl. LE, Sp. 105).

F. Schotthoefer

Berlin

„Leonce und Lena. Ein romantisches Lustspiel in drei Akten von Georg Büchner. (Lessingtheater, 16. Dezember.)

Einzuordnen ist Büchners Lustspiel leicht: Brentano, Eichendorff, Sterne und Shakespeare zeichnen als Paten.

Aber hinter der Romantik der Handlung: ein irrender Königssohn, der seiner ihm durch Staatsraison bestimmten Braut entfliehen will, die bräutliche Königstochter, die ein gleiches tut, bis sie unerkannt den Bund schließen — steht

eine Romantik des Gefühls und Denkens, die echt und fein ist.

Sie manifestiert sich mit allen Unarten junger Romantik in Wortspielen, schillerndem Witz, hingeworfenen Aperçus, deren Blitzen nicht ihre Halbwahrheit verhüllt.

Aber in das Ballspiel der Worte tönt immer der Klang eines Herzens, das mehr wußte als seine Jahre. Es ist eine Akrobatik und ein Tändeln über tiefsten Abgründen.

Leonces Theorie von dem Müßiggang als Triebfeder alles menschlichen Geschehens, Valerios Philosophie des „Symfaulenzens" (Friedrich Schlegel!), Leonces Worte: „Eine sterbende Liebe ist schöner als eine werdende", „O jeder Weg ist lang. Das Picken der Totenuhr in unserer Brust ist langsam, und jeder Tropfen Blut mißt seine Zeit, und unser Leben ist ein schleichend Fieber. Für müde Füße ist jeder Weg lang" . . . das entschleiert ein Herz und eine Erkenntnis, die die engen Grenzen des bunten Spiels zur Ewigkeit erweitern.

Daß Büchners Spiel den Forderungen der Bühne nicht immer gerecht bleibt — wer wollte deswegen mit der Hand rechten, der kaum zur Niederschrift, geschweige denn zur Arbeit am Werk Zeit gewährt war?

Rudolf Pechel

Darmstadt

„König Karl." Ein Trauerspiel in drei Aufzügen mit einem Vorspiel „Das Wölflein auf der Heide" von Ernst von Wolzogen. (Uraufführung im Großh. Hoftheater am 16. Dezember.)

Was Ernst v. Wolzogen 1909 mit dem (auf dem wiesbadener Naturtheater und im darmstädter Hoftheater mit gutem Erfolg aufgeführten) Weihefestspiel „Die Maibraut" begonnen, soll mit dem Trauerspiel „König Karl" fortgesetzt werden und mit einem dritten Stücke zur Trilogie sich runden: Germanenart im Kampfe mit dem Christentum, zähes Bewahren uralter Sitte und geheiligten Väterglaubens gegenüber der Tyrannei universalistischer Kirchensatzung soll als „Der Weg des Kreuzes" in drei Dramen zur Darstellung kommen. Auf ein Weltanschauungsdrama war man demnach beim „König Karl" von vornherein gefaßt, und einen mächtig erschütternden, zu tragischen Katastrophen hindrängenden Kampf der Geister und Ideen schien auch die Anlage des Trauerspiels in manchen Szenen zu verheißen. Doch die Ausführung erfüllte nicht recht die Erwartung; denn statt auf den Schauplatz weltbewegender Kämpfe wurden wir in die königliche Familienstube und Karls Liebeskammer geführt, statt einer Tragödie großen Stils entwickelte sich ein Liebes- und Eifersuchtsdrama, ein „bürgerliches" Trauerspiel im Königshause, dessen Handlung im wesentlichen aus dem Quell „privater" Leidenschaften gespeist wird. König Karl ist in Wolzogens Darstellung, entgegen der besser begründeten geschichtlichen Auffassung, ein höchst unbotmäßiger Sohn der Kirche, ja ihr rücksichtsloser Vergewaltiger, ein Verspotter und Verächter der römischen Klerisei. Das Recht zu seiner Auffassung glaubt der Dichter aus den launigen Karlsanekdoten des Mönches von St. Gallen (wohl Notkers des Stammlers) herleiten zu dürfen, ein Recht, das sich mit Aussicht auf guten Erfolg herzhaft bestreiten ließe. Doch nehmen wir an, es sei wirklich bereits zu karolingischen Zeiten ein so schroffer Gegensatz zwischen dem König und dem römischen Klerus möglich gewesen, hätte da nicht aus diesem scharf betonten Kontrast ein mächtiger Konflikt, ein dramatischer Zusammenprall, eine tragische Katastrophe sich ergeben müssen? Aber für die Handlung erfolgt daraus so gut wie gar nichts, nur in Reden und Drohungen entladen sich diese Spannungen; das Drama selbst entwickelt sich aus der Liebesleidenschaft des königlichen Herrenmenschen, die, auf Abwegen sich bewegend, nicht nur den kirchlichen Satzungen, dem „Weg des Kreuzes", schnurstracks zuwider läuft, sondern noch mehr den Ansprüchen der ehelichen Gemahlin, und naturgemäß eine Gegenbewegung von seiten der Eifersucht hervorruft. Was an Weltanschauungskämpfen dabei eine Rolle spielt, ist moderner Herkunft, mehr für Wolzogen bezeichnend als für König Karl und seine Zeit: der Gedanke von dem unumschränkten Recht mächtiger Leidenschaft, von der Natur- und Kulturfeindlichkeit der römischen Kirche oder gar des Christentums, von der Selbstverantwortlichkeit des germanischen Herrenmenschen im Gegensatz zu der von der Kirche gezüchteten knechtseligen Demut — das alles sind wolzogensche Lieblingsideen, zu deren Träger und Vertreter König Karl nur deshalb gemacht wird, damit er seinen Herrenanspruch auf freie Liebe zu verteidigen imstande sei. Wenn es nun auch dem Dichter nicht gelungen ist, die verschiedenen Elemente zu einer einheitlichen, straffen Handlung zu verschmelzen, wenn gar vieles im Rhetorischen stecken bleibt und mehr novellistisch ersonnen als dramatisch geschaut erscheint, so ist doch der Atem echter Poesie überall zu verspüren, sowohl in mancher packenden Szene wie in stimmungsgewaltigen, lyrisch umblühten Bildern, in einzelnen mit glücklicher Charakterisierungsgabe gezeichneten Gestalten und vor allem in der kraftvollen, rhythmisch beschwingten Sprache. Das zahlreich erschienene Publikum ließ sich von dem Schwung und dem Gedankenflug der reichbewegten, an vielen Stellen ergreifenden Dichtung willig mitreißen, ein Erfolg, zu dem die wohlvorbereitete, musterhafte Aufführung ihr Teil beitrug. Unter den drei Uraufführungen, die die letzten Wochen uns brachten, war die des wolzogenschen Dramas trotz allem die erfreulichste, weil sie in künstlerischer Hinsicht dem Talent wirklich lohnende Aufgaben stellte. Der Leiter des Hoftheaters, Dr. Eger, hat mit diesem neuen Versuch sich ein weiteres Verdienst zu seinen früheren hinzuerworben. Wer wagt, gewinnt.

Karl Berger

Echo der Zeitungen

Das Schicksal einer Frau

Da wirft mir der Zufall ein Buch auf den Tisch, Gedichte einer Unbekannten, Ungenannten, betitelt: „Das Schicksal einer Frau"[1]). Das Buch bezwang mich nach der dritten Seite. In der Sündflut der die Menschheit alljährlich im Frühjahr und Herbst überschwemmenden „Lyrik" der Überempfindsamen, der Allzuberedten, der Eitlen, der Überkultivierten, der bewußt und unbewußt Verlogenen, der Daseinsfremden, der vielen und allzuvielen — endlich ein rettender Fels, endlich ein Lebensruf! Daß herbe deutsche Kunst einem unverkünstelten Menschentum entquillt, ist keine allzu häufige Erscheinung in unserer modernen Frauenlyrik, und sie war das wohl nie. Hier ist nun eine Unbekannte, die gar nicht genannt sein will, eine Frau, die aus der dreifachen Not ihres Schicksals, ihres Herzens, ihrer eigenen Leidenschaft zum berufenen Sänger ihrer Schmerzen wird, und die in einem schmalen Bändchen kristallheller Gedichte nicht nur ihr eigenes Leben Quader auf Quader zu einem episch in sich vollendeten Kunstbau auftürmt; es war ihr überdies gegönnt, in diesem Gebäude ein Wahrzeichen moderner Frauensehnsucht und modernen Frauenleides überhaupt zu errichten, ein Zeichen des Triumphes und des Niederganges, der stolzen Erhebung und des Zusammenbruches zugleich.

Nur selten findet man bekanntlich in einer Dichtung diese heiligen Vier vereint: die Kunst im Worte, den Zauber unverzerrter Menschlichkeit, die Allgemeingültigkeit im Gleichnis, die Weihe des Symbols. Das kleine Versbuch dieser Unbekannten wird jener vierfachen Forderung in er-

[1]) Berlin 1913, Egon Fleischel & Co.

staunlichem Maße gerecht. Von der Kunst ihres Wortes kann man schlechtweg behaupten, daß sie mit spärlichstem Aufwand eine schöne bild- und melodienreiche, oft verwunderlich prägnante Form zu finden weiß, der überdies das Wesentlichste, die persönliche Sprache, in hohem Maße eignet. Die unverhüllte Menschlichkeit des Buches hinwieder ist so stark, daß bei der Gefährlichkeit manches Bekenntnisses nur der ungewöhnlich künstlerische und seelische Takt dieser Frau sie vor unerquicklichen Entgleisungen zu schützen weiß; so wie ihre im Grund echt schamhafte Weiblichkeit ihr verbot, mit ihrem bürgerlichen Namen in die Öffentlichkeit zu treten, so vermochte sie auch in der Schilderung manchen verfänglichen Augenblickes teils verhüllende Schleier um das Wort zu legen, teils erhebt und adelt ihr Geständnis sich selbst durch die Schönheit der Form. So wirkt sie trotz aller Kühnheit niemals verletzend oder unweiblich, denn es kommt ja immer darauf an, wie etwas gesagt wird, was sich manche unserer modernen jungen „Dichterinnen" hinter die zierlichen Ohren schreiben sollte. Über die Allgemeingültigkeit hinwieder, zu der diese Frau in ihren Liedern ihr Einzelschicksal zu erheben wußte, soll im nachstehenden ausführlich gesprochen werden; denn es scheint mir das Wesentlichste, für uns Bedeutsamste in diesem Buche zu sein. Und die Einheitlichkeit des Symbols schließlich, in den Einzelheiten sowohl als auch in der Umrahmung des ganzen, läßt diese Sammlung kleiner Gedichte im weiteren Sinne eigentlich als ein in sich geschlossenes Epos erscheinen. Als ein Epos oder, wenn man will, als einen Roman, indem hier Lied für Lied, in beständiger Wechselwirkung der Form und des Inhalts, stets überraschend und doch schon vorgeahnt, als eine fortlaufende Kette kleiner Kapitelchen zu jener erzählenden Spannung sich zusammenfügt, die sich unsere Anteilnahme an diesem fremden Frauenschicksal erzwingt, ob wir wollen oder nicht.

Wird dies Buch ein Roman genannt, so ist seine Handlung sehr schlicht und unverknotet, was keinen Tadel zu bedeuten braucht. Es geschieht nicht viel: eine Frau, die sich in ihrer Ehe unglücklich fühlt, lernt einen anderen Mann kennen, lernt ihn lieben, verliert sich an ihn, enttäuscht sich an ihm, findet völlig zu sich selbst zurück und erhebt sich allmählich zu solcher Stärke der Einsamkeit- und Leiderkenntnis alles irdischen Daseins überhaupt, daß ihr die Not der Seele schließlich „als treuester stärkster Kumpan" erscheint, als das eigentlich dichterisch Schaffende in ihr, als der Keim ihrer Kraft.

Das brauchte nun alles nicht sonderlich „modern" zu wirken; solche Frauen, die im Leid ihre letzte Erhebung sahen, gab es zu jeglichen Zeiten. Es ergeben sich aber hier, wenn wir diesen Seelonroman Gedicht für Gedicht in seine Entwicklung auflösen und näher betrachten, allerlei psychische Erkenntnisse, die uns stark und in grausamer Deutlichkeit an die tiefen Veränderungen gemahnen, die in der Seele vieler, allzu vieler Frauen unserer Gegenwart vor sich gingen; Veränderungen, die sie beglücken, wenn man will; die sie aber auch zerstören, wenn man will. Es sei nun, Gedicht für Gedicht, der „Inhalt" erzählt. Für Teilnahme ist gesorgt; das Buch ist nicht erklügelt, es ist erlebt.

Zu allem Anfang stutzen wir bereits. Welch ein Geständnis vernehmen wir da! Aus aufgebrochenen Tiefen stürzte ihre Seele wie ein Quell ans Herz der Erde, singt diese Frau; der Quell erhoffte sich auf Erden sein Bett, in das er sich mit Heimgefühlen verbreiten könne. Die Erde aber trug „stumm das fremde Element", sie kannte seine Sehnsucht nicht und ließ es sich „an starrer Brust heruntergleiten".

„Da jagt es, in sich selbst gefangen,
Von seinem eignen Schrei umdröhnt,
Dahin den Weg, den mühsam langen,
Um unerlöst und unversöhnt
Zurückzurinnen in die Einsamkeit
Der eignen grenzenlosen Wesenheit!"

Welch elementare Erkenntnis unserer Heimatlosigkeit auf Erden, des furchtbaren Zwiespaltes zwischen dem Seelischen und dem Irdischen, zwischen dem Geist und der Materie, wenn man es — so sehen will. Und doch — welch katastrophales Bekenntnis der völligen Erdentfremdung für das Weibliche in diesem Weibe, wenn man es — anders sehen will.

Nach diesem Vorworte, das eigentlich alles voraussagt, erscheint uns das folgende, wie es kommen muß: Diese Frau hat ein Kind, für das sie jeden Augenblick mit Freuden ihr Leben hinzuwerfen bereit ist; das Kind aber fordert mehr, denn die Mutter klagt: „So viele Wochen, als ich unterm Herzen — Dich einst getragen, soll ich Jahre nun — Der gold'nen, ach nicht wiederkehrenden — Für dich zerbrechen!" Die Opferfähigkeit des mütterlichen Weibes empört sich hier bereits in einem Schrei nach neuer Freiheit, nach neuem Glück, nach neuen Lebensrechten. Nun, wie bitter auch das Schicksal dieser Frau gewesen sein mag, die sich als „Fremdling unter fremdem Dache" fühlte, „an fremder Speise, stumm, mit Ekel kauend" — seit Jahrtausenden wurde bisher um eines Kindes willen von Millionen Frauen ein gleiches Schicksal stumm ertragen. Nun hat uns aber Nora aus dem „Puppenheim" ein Anderes gelehrt — das Weib soll nunmehr im Letzten das Recht auf sich selbst haben; das Letzte ist nicht mehr bedingungslose Mütterlichkeit. Auch das ist eine der „Errungenschaften" unserer Zeit.

Doch nun befreit sich diese Frau aus ihrem Ehejoch; sie sagt nicht näher, wie es geschieht; in einer kleinen Stadt mit Giebeln und Winkelgäßchen wohnt sie mit ihrem Kind, einem Mädchen, das ihr allmählich wie ein „Schwesterlein" erscheint, in einem kleinen Häuschen verborgen, einsam, still. Was sie wünscht, ist Ruhe, Reinheit, gebändigtes Gefühl. Sie wünscht nicht Lust noch Schmerz — sie fürchtet beides. Da schridt sie empor. Ein Fremder hat ihr Herz berührt. Sie aber schreit ihm zu: „Was willst du, Fremder? Fort von dieser Schwelle! — Ich fühl's, Unrast und Glut trägst du herein!" — Auch hier — das Wesen unserer Gegenwart: diese Frau kennt ihr Herz, sie kennt es allzu gut, sie weiß, was ihm droht, sie hat zu tief, ach allzu tief bereits in sich selbst geblickt; Naivität des Gefühles ist ihr fremd geworden; sie kennt ihre Nerven, kennt sich selbst; um das Unbewußte ist es geschehen. Und sie kennt nicht nur sich selbst, ihr Dichterblick ist auch in der Mannesseele zu Hause. Und nun spricht sie in seltsam tiefen, herzensheißen, stolz-demütigen Liedern zum Geliebten, dem sie sich verfallen sieht. Bei aller Glut des Bekenntnisses leuchtet eine wunderbare Innigkeit aus ihren heißen Worten — es sind Liebesgedichte im edelsten Sinne, geformt aus der Leidenschaft des Blutes und aus zitterndem Gemüt zugleich. Nun hat sie heimgefunden zur Gefühlsunmittelbarkeit, sie klügelt und erwägt nicht mehr, nun liebt sie wie eine vom Stamme Juliens. Doch plötzlich wird ihr wieder wunderlich zumute — inmitten aller Seligkeit vermag sie sich zu sagen, es sei der Geliebte im letzten doch nicht der Mann, den sie sich erträumte:

„Dacht ich mir den Mann,
Dem einzig diese Stirn sich beugen kann.
War's einer, der schritt kühn und rasch daher!
Arbeit sein Stecken! Ruhm sein leuchtend Ziel!
Die Liebe ernsthaft ihm und doch nur Spiel.
Weit über mich hinaus griff seine Kraft,
Erkenntnis war ihm tiefste Leidenschaft!
In seinem Schatten, stolz vor allen andern,
Magd seiner Kraft, so wollt' ich mit ihm wandern!"

Und obgleich sie noch immer ihren sanften Knaben, den Träumer und Schwärmer liebt — der Zwiespalt ist doch schon gegeben, das Allzubesinnliche hat nun aufs neue Gewalt über sie — wer hört auch da nicht ein Lied unserer Zeit? Schon fühlt sie „ruhlose Ruhe", ihre Worte, fühlt sie, „rauschten wie ein fernes Singen voll unverstandener Klage" am Ohr des Geliebten vorbei. Und dann geschieht etwas Unerwartetes im Herzen dieser Frau, unerwartet, da es ihrer sonstigen Erhabenheit über alles Konventionelle nicht entspricht: sie fühlt sich plötzlich mit ihrem freien

Schicksal unzufrieden, sie mag nicht länger nur Geliebte sein. „Groß ist die Wonne, größer die Pein! — Ich bin so frei nicht, als ich gedacht — Gespensterhaft wuchs, was ich einst verlacht. — Ich will nicht alles heimlich stehlen." Sie wünscht Geborgenheit, soziale Sicherung, sie wünscht — die Ehe. Ihr jetziges Verhältnis zum Geliebten „sieht sie an wie eine Pflanze, die nicht wurzeln kann".

So sehen wir auch hier den Widerspruch — teils will sie nur sich selbst leben, „auf daß mich keine Ehe wieder bände, darin ein Weib ohn' alles Recht verloren", teils ersehnt sie sich „Geborgenheit" für immer, vor aller Welt. — Ihr Schicksal aber will es anders. Sie entzweit sich mit dem Geliebten. Er hat sie beleidigt. Haß lodert auf. „Das brennt! Das brennt! — Ohnmächtig rast dies Herz, ein wildes, aufgepeitschtes Element." Und nun glaubt sie erbarmungslos klar zu sehen: zwischen den Geschlechtern wütet Feindschaft, seit Anbeginn unerklärliche Feindschaft — „über alten Haß, der tückisch lauert, baut der Rausch die goldnen Schwindelbrücken". Und da sie nicht zu jenen gehört, die leichthin sich ändern und einmal errungene Erkenntnisse wieder in sich abtun können, verfällt sie nun immer tiefer der letzten Einsamkeit. Noch lebt Groll in ihr, noch beschuldigt sie den Mann, seine Art sei dem Sturm ihrer Liebe nicht gewachsen gewesen: „Heut weiß ich wohl — ihr wollt die Liebe, wie die Blume in der Hand, zu leichtem Spiel. — Ich aber lud sie dir als eine Welt auf deine Schultern. Das war dir zuviel!" Dann aber naht die letzte Befreiung — sie erkennt, daß Melancholie und Selbstbesinnung die Urforderung ihres Wesens sind; in einem prächtig hellseherischen Gedichte vergleicht sie sich einem Baume, dem alle Sehnsucht im Stamme gefangen bleibt und der im letzten nicht teilnimmt an den Blüten, an den Früchten, die von seinen Zweigen auf die Tische der Fremden fallen. Sie hätte die wehe Kompliziertheit ihres Wesens nicht besser umschreiben können — die Innen- und Überkultur einer Spielart des modernen Weibes, losgetrennt von der Verpflichtung grenzenlos opfernder Mütterlichkeit, nicht mehr liebreich gewährender Baum vom Wurzelstamme bis in die äußersten Knospenzweige; Sehnsucht vielmehr, verschlossen im Stamm, eigenen Wertes bewußt, allen Mächten gewachsen in — Manneseinsamkeit. — Was für ein Geschlecht ersteht uns hier! Immer stärker wird Bewußtheit in allen Dingen das selbstgewählte Los des Weibes, immer höher erstrebt es jene Gipfel des Menschentums, da letzte Wahrheiten triumphieren über den Zwiespalt aller Geschlechtlichkeit. Wie klar und stark erklingt der letzte Wunsch dieser Unbekannten, die das Leid zur echten Dichterin schuf:

„Alt möcht ich werden! Meine Spanne Zeit
Ausmessen bis zur letzten Möglichkeit!
Oft, wenn des Tages Sturm zu rauh
Mich umgejagt, winkt, — ach, aus ferner Ruh! —
Ein wunderbares Bild mir lächelnd zu:
Ich seh mich selbst als altgewordne Frau!

Aufrecht die Haltung noch! Und klar der Blick!
Gereift, vollendet mählig vom Geschick,
Wunschlos betrachtend nun die Gauklerin,
Die holde Welt! Vielleicht als letzte Frucht
Halt ich in Händen dann, was ich gesucht:
All dieser Lust und Qual verborgnen Sinn!"

Und sollte der Schöpfer wollen, daß sie nochmals als Weib zur Erde komme, dann gib, spricht sie zu ihm: „Gib Mann und Kinder mir und laß mich nichts — Was außer ihnen ist, berauscht erkennen. — Laß mich nur fühlen, daß ich Speise sei — Für andrer Kraft! Und wenn ich so gelebt, — Dann gib, ach, gib mir, was die andern haben: — Den süßen Frieden, der im Reich der Pflicht — Die treuen Diener lohnen soll. — Und für die tausend Freuden, die ich so — In deinem strengen Tempel opferte — Gib Dank und Liebe mir von allen denen, — Die unklar fühlen, daß sie mich verbraucht."

Nun ja, das ist ein herbes Wort. Auch hier verringert Bewußtheit des Opfers Wert, noch eh' es gebracht. Bewußtheit, das Schicksal der modernen Frau. Erhebung und Zusammenbruch.

Im letzten Verse sagt diese Frau von sich selbst: „Ich bin von denen, die kommen werden! — Die eure müde Herrlichkeit verachten — Die wieder zu des Lebens Urquell wollen — Die leiden können, was sie leiden sollen, — Sie haben sich zur Kraft zurückgerungen — Und bauen wieder Hütten auf der Erden!"

Nun gut, wir vom anderen Geschlechte sind dankbar für dieses Wort, obwohl es uns ein wenig kühl berührt. Wenn Frauengeist sich erhöht und befreit, dann wollen auch wir ihm folgen, denn er zieht uns jederzeit hinan. Verheißt er uns ein neues Geschlecht, dann wollen auch wir bereit sein, uns zu rüsten zu der ihm ebenbürtigen Kraft. Es bleibt nur die wehe Frage zurück, ob von dem, was wir bisher die irdischen Freuden nannten, noch aus Paradieseszeiten her, ob uns davon nicht mehr verloren geht, als uns der neue Geist gewinnen läßt.

(Wiener Abendpost 284) Franz Karl Ginzkey

Zum Kampf um Richard Wagner

ergreift auch Frederik van Eeden (Frankf. Ztg. 348) das Wort und dem verschlägt es wenig, daß er zugleich in eigener Angelegenheit — es handelt sich um seine „Lioba"-Aufführung in Weimar — spricht. Einige seiner kriegerischen Sätze seien hier wiedergegeben:

„Von den führenden Geistern ist auf der Bühne in unserer Zeit Wagner der mächtigste, mächtiger als Lessing, Goethe oder Schiller.

In Wagner hat der Musiker den Dichter und den Dramatiker verschlungen. Seine Dichtkunst, seine Dramatik, seine Ästhetik, seine Ethik, alles ist der Musik untertänig. Die schöne Hexe herrscht unbestritten und verwandelt die ganze Welt nach ihren Neigungen. Durch die Kraft der Musik hat Wagner Hunderttausende gefesselt in einer Bühnenwelt, die dem echten Dramatiker gleich falsch, gleich tot, gleich leer und gleich gräßlich ist. Eine Welt von Schminke und Pappe, wo auch nicht der leiseste erfrischende Hauch vom wirklichen Leben hineinweht.

Ob seine Helden nun Lohengrin oder Tannhäuser oder Parzival heißen, es sind immer dieselben unwahrscheinlichen und etwas lächerlichen Herren, die eine wunderbare Mischung von Barbarentum und Koketterie darstellen. Seine Brünhilden und Walküren haben sich zu einem Typus ausgebildet, der noch lange Jahre die Nachwelt durch seine Komik ergötzen wird. (Lieber Onkel Oberländer, du lebst ja doch noch, zeichne mir doch bitte ein paar solche „Helden" und „Heldinnen", damit die Leute sehen, was ich meine.)

Nach Jahre dauerndem Kampfe hat Wagners Geist die große Herde bezwungen. Sie folgt ihm jetzt ehrfurchtsvoll und gehorsam. Sie verschiebt sogar seinetwegen ihre Essenszeiten, studiert seinen Text zuvor, und horcht dann unglaublich lang, im dunkeln Raum, gefesselt durch schöne, schwüle, verführerische Melodien auf Texte, die total unverständlich sind für den Unvorbereiteten, auf Geschichten und Dialoge, die ohne Musik jedermann langweilen würden.

Ein Publikum ist nie fertig gegeben, es muß gezüchtet werden. Wagner hat sich ein Publikum gezüchtet, das „große Preise" zahlen kann. Es ist dasselbe feine und hochgebildete Publikum, das immer die Opernhäuser füllte. Jetzt heißt es nicht mehr Oper, sondern Musik-Drama. Es ist aber immer dieselbe Sache. . . .

Das Drama stilisiert die menschlichen Leidenschaften durch sprachliche Harmonien. Das Schauspiel soll diese Harmonien durch sichtbare Bilder, durch Gebärde und Mimik unterstützen, hervorheben. Auch die reine Musik kann daher eine hohe, wunderschöne Rolle spielen. Ein genaues Nachahmen der Realität ist dabei völlig unnötig, falsch und irreführend. Ein Ertränken in Musik ist ein künstlerisches Verbrechen. Die dramatische Poesie soll fortwährend vom wirklichen Leben ernährt werden, nicht von der Musik, nicht von Theater-Konventionen. Durch den Mangel an starken dramatischen Geistern ist das Publikum in der letzten Zeit

ganz falsch orientiert worden, und nur auf Musik oder auf mehr oder weniger krankhaften Realismus eingestellt."

Zur deutschen Literatur

Über die Sammlung Kippenberg und ihre Bedeutung für die Goetheliteratur ist mannigfach in der Presse berichtet worden: von Heinz Amelung (Voss. Ztg. 634); von Ludwig Sternaux (Tägl. Rundsch. Unterh.-Beil. 291); von Ludwig Stettenheim (Hamb. Corresp. 635).

Zur Enthüllung des Frankfurter Heinedenkmals ergreifen Jonas Fränkel (Frankf. Ztg. 345) und Michael Abel (Frankf. Generalanz. 292) das Wort. Ein Aufsatz von Paul Bourget über Heines Memoiren wird (Frankf. Ztg. 345) veröffentlicht.

Hebbels 50. Todestages (13. Dez.) ist gedacht worden: von Stephan Hock (N. Fr. Presse, Wien, 17710); von Alois Ulreich (Deutsches Volksbl., Wien, 8958); von Wilhelm Kosch („Hebbel und Bayern") (Bayer. Staatsztg. 291). J. Newald (Österr. Volksztg. 338). — Neues von Christian Dietrich Grabbe hat Paul Friedrich (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 289) mitzuteilen. — Eine vortreffliche Charakteristik von Ferdinand Kürnberger gibt Ulrich Rauscher (Frankf. Ztg. 344). — Das Bild von Karoline Pichler zeichnet Anton Schlossar (Montags-Revue, Wien, 49). — Über das „Geschick des Dichters Hermann Kurz" läßt sich Maier (Südd. Ztg. 90) vernehmen. — Eine Einführung in das Werk Edmund Dorers bietet Eugen Geiger (Bund, Bern, Sonntagsbl. 50). — Heinrich Leutholds Gesammelte Dichtungen würdigt Walter Reitz (auf Grund der neuen Ausgabe bei Huber u. Co., Frauenfeld) (Bund, Bern, 591, 593).

Über den zweiten Band der Nietzsche-Biographie von Elisabeth Förster-Nietzsche (Albert Kröner) „Der einsame Nietzsche" wird (Hamb. Corresp. 638) berichtet. — Wilhelm Raabes Lebenswerk erörtert Hanns Martin Elster (Voss. Ztg. 628).

Des jüngst verstorbenen Karl Domanig wird (Allg. Tirol. Anz. 283) liebevoll gedacht. Über Domanigs „Abt von Fiecht" und Webers „Goliath" schreibt Anton Dörrer (Meraner Anz. 96).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Eine Reihe von Aufsätzen liegt über Johann Hinrich Fehrs und sein Werk vor: von Jacob Bödewadt (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 50); von demselben Verfasser (Hamb. Corresp. 643); von Chr. Boeck (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 50). Boeck schreibt: „Unbestreitbar bleibt Fehrs das Verdienst einer ganz ungewöhnlichen Charakterisierungskunst, die sich naturgemäß in der Darstellung seiner Figuren am deutlichsten zeigt. Einen Menschen in seiner Besonderheit rund und voll zur Anschauung zu bringen, ist ihm wie wenigen gegeben, gelingt ihm auch bei Nebenfiguren mit wenigen Strichen. Dieser Beweis der künstlerischen Kraft wird jedem, der sich mit ihm beschäftigt, am ersten in die Augen springen. Ganz übersehen wir aber erst den Umkreis, den er als Künstler umschreibt, wenn wir uns zugleich die andere Hemisphäre seines Könnens vergegenwärtigen, die gelassene Darstellung des Objektiven, Beständigen, Wirklichen, in der seine Erzählerkunst, seine Epik ihre Wurzeln hat und sich entfaltet." — In einer Charakteristik Paul Schreckenbachs durch W. Mühlner (Tgl. Rundsch., Unterh.-Beil. 288) heißt es: „Schreckenbach sieht seine Stoffe mit den Augen des poetischen Realismus. Er ist wahr, echt und ursprünglich in der Wiedergabe der Wirklichkeit, auch der historischen; aber er photographiert nicht, sondern bildet nach einem Ideal, aus einer warmherzigen Persönlichkeit heraus, am liebsten im Persönlichen. Durch diese real-ideale Durchdringung aber erhält sein geschichtlicher Roman eine ethische Kraft, die ihn zur Volkskunst im besten und tiefsten Sinne macht." — Auf den plattdeutschen Dichter Gorch Fock wird (Hamb. Fremdenbl. 296) aufmerksam gemacht: „Im modernen Hamburg lebt und schafft seit einer Reihe von Jahren ein Dichter, der ausersehen scheint, der große Barde des Volkes der Wasserkante zu werden. Er ist es bereits, denn die Bücher, die er bis jetzt veröffentlicht hat, hochdeutsche und plattdeutsche, haben seinen Ruhm schon weit ins Land getragen. Wie das Volk Fritz Reuters, so ist auch seines zweisprachig, und der Dichter der Wasserkante, Gorch Fock, beherrscht beide Sprachen mit gleicher Meisterschaft. Es ist wohl selbstverständlich, daß er selbst dem Boden und dem Volk, die er verherrlicht, entsprossen ist." — Eine weitergehende Notorietät fordert Hanns Martin Elster für den „Dichter aus dem Spreewalde" Max Bittrich (Deutsche Tagesztg., Zeitfragen 44): „Max Bittrich steht noch nicht am Ende seines Weges; vielleicht gar erst in den Anfängen. Das Leben hat ihm bisher dauernd das Schaffen erschwert. Sollte ihm aber einmal die Bahn geebnet werden, so wachsen aus seinen Plänen gewiß bald Werke heraus, die sich das Interesse von ganz Deutschland erringen. Denn es ist Lebenskraft, Ursprünglichkeit, Männlichkeit und Zielbewußtsein, was schon jetzt aus seinen Dichtungen — auch aus seiner nur durch Zeitschriften bekannt gewordenen Lyrik — leuchtet, und davon können wir nie genug oder gar zuviel erhalten." — Auf Traugott Tamm wird (Tagbl. Hermannstadt 12140) aufmerksam gemacht. — Ein gutes Heimatsgefühl bekundet sich in den Aufsätzen über Richard Wenz von Wilh. Lennemann (Köln. Ztg., Stadtanz., Sonntagsbl. 50) und über Philipp Buxbaum von Adam Zorn (Mannh. Tgbl., Erzähler 148).

Neu erschienene Werke. Von Caesar Flaischlens „Zwischenklängen" (Fleischel) sagt Hans Harbeck (N. Tagebl. Stuttg. 346): „Caesar Flaischlen entdeckt sozusagen das Dichterische des bürgerlichen und normalen Lebenslaufs. Er zeichnet mit zartem Stift scheinbar belanglose Stimmungen und verleiht ihnen unversehens einen Hauch von Unendlichkeit. Er begleitet den Gang des menschlichen Lebens von der Geburt bis zum Tod und hat für jede wichtige Station ein paar kernige Merkworte. Er warnt und gibt gute Ratschläge, wie weiland Matthias Claudius, und ist immer als Tröster und Helfer zur Stelle. Er erzieht auf eine feine und unaufdringliche Art zu einer optimistischen Weltanschauung." — Unter dem Titel „Das Ende der Lyrik" werden Klabunds Gedichte „Morgenrot!, Klabund!, Die Tage dämmern!" (E. Reiß) ironisch kritisch abgetan (Rhein.-Westf. Ztg. 1503).

Von Annette Kolbs Roman „Das Exemplar" (S. Fischer) sagt Julie Wassermann (N. Fr. Presse, Wien, 17710): „Es scheint mir das Eigentümliche an diesem Buch, daß dieses ‚Unzuständige' der Heldin nicht nur ein besonderes Schicksal aufschließt, sondern daß ein Typus in ihr hingestellt wurde: der Typus der romantisch Liebenden von 1913. Und daß die Tragik dieses Typus denselben Bruch aufweist wie die Kunstform der Darstellung, der Impressionismus, der die Kunstform der Epoche ist." — In der Frankf. Ztg. (351) heißt es: „Ich bekenne offen: ich lese selten Romane, wenn sie nicht gerade ‚Niels Lyhne' oder ‚Madame Bovary' heißen. Mir bangt vor jenen unbewußten Entgleisungen der Romanciers, die immer wieder den Roman zu einem Halbkunstwerk hinabdrücken: so oft nämlich (und es passiert nur allzuoft) der Verfasser aus dem echten epischen Erzählerstil — der Satz für Satz anschaulich darstellt — in den Ton schlechter Zeitungsreportage verfällt. Doch ‚Die vier Ehen des Matthias Merenus': der Titel lockt; es lohnt immerhin zu wissen, ob und wie dieser Mann durch ganze vier Ehen sich durchfindet und -windet. Und Karl Hans Strobl, der Autor, ist ein Schriftsteller, zu dem man seit seiner „Vaclavbude" Vertrauen haben darf." — Von Kurt Martens' Romanen (Fleischel) sagt Peter Hamecher (Tag 291): „Das Wertvolle an diesen Werken ist die Haltung. ‚Wie sollte man sich für ‚Wahrheiten' erwärmen,', heißt es in ‚Pia', ‚die sich auf keine andere Autorität stützen als unsere allzu menschlichen Verstandesoperationen, die sich von heute auf

morgen ‚weiterentwickeln', bis aus dem Ja das Nein und aus dem Nein das Ja geworden.' Man mag solche Anschauungen als von gestern schelten. Aber es gibt Zeiten, in denen es ein Ehrentitel ist, als ein Gestriger angesehen zu werden; denn es sind oft diejenigen, denen das Morgen gehört. Rom, das manchen Sturm und manche Sintflut überdauerte, weiß es. Es gilt, die Fahne des Geistes hochzuhalten; denn langsam wächst Gott wieder in die Zeit." — Adolph Köster geht (Frankf. Ztg. 350) „Zwei neudeutsche Bücher" mit Emil Ludwigs „Reise nach Afrika" (S. Fischer) hart ins Gericht; er stellt dem Leonhard Adelts Roman „Der Flieger" (Rütten u. Loening) gegenüber und meint: „Ist es überhaupt ein Fliegerbuch? Es ist eine Menschendichtung, in der das Ding, das Objekt, restlos bewältigt ist. Adelt erzählt die Geschichte eines Fliegers von seiner bäuerlichen Jugend bis zu seiner höchsten Entfaltung — in Beruf, in Weib und Kind. So erschütternd einfach, so unbeugsam rein-menschlich, daß die ganze Motor-Fliegerei dabei im tiefsten Sinne zufällig wird. Was hätte ein Halbdichter mit der Fülle von Material angefangen, die Adelt zur Verfügung stand! Durch nichts beweist er die Echtheit und die Leidenschaft seines Talentes mehr, als durch diese ‚unmoderne' künstlerische Zucht, mit der er Dinge bändigte, zu denen uns — allen fast — heute noch die Distanz fehlt." — Unter dem Titel „Schreiber oder Dichter" rühmt Adolph Matthias (Berl. Tagebl. 642) August Sperls Roman „Burschen heraus!": „Ein echter Schriftsteller und ein wahrer Dichter erfüllt hier seinen vornehmsten Beruf; er sammelt seine lesenden Volksgenossen, hält mit ihnen Fürsprach für ihre wertvollsten Fragen, greift ein in das allgemeine und öffentliche Leben und sucht es zu gestalten und neu zu schaffen nach dem Bilde seiner dichterischen Schöpfung." — Adam Müller-Guttenbrunns Roman „Der große Schwabenzug" (Staackmann) wird als „Schwäbische Nibelungen" von Alfred Walheim (N. Wiener Tagebl. 341) gefeiert.

Peter Roseggers „Mein Weltleben" rühmt Ernst Gnad (Tagespost, Graz, 339) in beredten Worten. — Auf Dauthendeys „Gedankengut aus meinen Wanderjahren" macht Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 1516) aufmerksam. — Der dritte Band des „Deutschen Lausbub in Amerika" (Rob. Lutz) wird (Berl. Morgenztg. 292) analysiert.

Paul Wieglers Geschichte der Weltliteratur (Ullstein) nennt Walter Turszinsky „in jeder ihrer Phasen ein Kunstwerk" (Tagebl., Prag, 336). — Rudolf Krauß lobt Gleichen-Rußwurms Schillerbiographie (Julius Hoffmann); er sagt (N. Zür. Ztg. 342): „So zieht Schillers Leben in der eleganten und namentlich gegen den Schluß poetisch gehobenen Darstellung seines Urenkels wie ein harmonisch verlaufendes Kunstwerk an uns vorüber." — Heinrich Spieros Liliencronbiographie (Schuster u. Löffler) findet Monty Jacobs' (Tag 290) volle Anerkennung. — Die „erste niederdeutsche Literaturgeschichte" von H. K. A. Krüger (Stillersche Hofbuchhandlung) wird von G. Kuhlmann (Hamb. Corresp. 629) kritisch bewertet. — Eine Reihe höchst anerkennender Urteile über Ferdinand Gregoris „Maskenkünste" wird (Mannh. Tagebl. 341) mitgeteilt. — Karl Krombholz macht (Deutsches Volksbl., Wien, 8959) auf Tyrolts autobiographisches Werk „Vom Lebenswege eines alten Schauspielers" nachdrücklich aufmerksam.

Über Paul von Winterfeld und seine Nachdichtungen deutscher Dichter des lateinischen Mittelalters (C. H. Beck) schreibt Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 634) unter dem Titel „Ein einsamer Mann" (vgl. auch Hamb. Corresp. 641).

Zur ausländischen Literatur

Ein Aufsatz von J. Benrubi (Frankf. Ztg. 349) feiert Emile Boutroux als einen Nachfolger Frau v. Staels in der Vermittlertätigkeit deutschen und französischen Geisteslebens. — Einen Besuch bei Frédéric Mistral schildert Ernst Georgy (Voss. Ztg. 626).

Shakespeares Sonetten, in der Neuübertragung von Ludwig Fulda widmet Rudolf Fürst Betrachtungen (Königsb. Allg. Ztg. 593). — Eine vergleichende Studie „Die Sonette Michelangelos und Shakespeares" bietet Albert v. Berzeviczy (Pester Lloyd 9. 12.).

Über Casanovas Briefwechsel (Georg Müller) referiert K. Weimer (Frankf. Ztg., Lit.-Bl. 350). — Die deutschen Pascoli-Übertragungen von Benno Geiger (Kurt Wolff) würdigt L. Gauchat (N. Zür. Ztg. 348). — Eine ausführliche Analyse von D'Annunzios „Cola di Rienzo" bietet Anders Oesterling (Voss. Ztg. 643).

Die Ibsen-Erinnerungen von John Paulsen werden (Voss. Ztg. 627) auszugsweise bekanntgegeben. — Johannes V. Jensen schreibt (Berl. Tagebl. 633) einen interessanten Aufsatz über Karl Larsens Memoirenwerk „Die in die Fremde zogen".

Einen Überblick über den Entwicklungsgang der tschechischen Literatur veröffentlicht Stefan J. Klein (Pester Lloyd 289).

Über Omar Chajjâm und Hafis schreibt Hans Pfeifer (Frankf. Ztg. 343, Lit.-Bl.).

„Vom Klassischen" (zu Jean Paul) von Hugo Bieber (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 50).

„Dramatische Kunstsuche" von Georg Hirschfeld (Tag 296).

„Die futuristischen Dichter" von Anders Oesterling (Voss. Ztg. 623).

„Die Integer-Ode des Horaz im deutschen Humor" von Petry (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 51).

„Der Dichter und die Sprache" von Wilhelm v. Scholz (Tag 289).

„Empfindsame Freunde" (Zur Sittengeschichte des 18. Jahrh.) von Valerian Tornius (Voss. Ztg., Sonntagsbeilage 50).

„Dichtung und Bühne" (Stuttgart 1843—1913) von Paul Wittko (N. Tagebl. Stuttgart 341).

„Aus der königlichen Hausbibliothek" von Fedor v. Zobeltitz (Zeitschr. f. Wissensch. rc., Hamb. Nachr. 50).

Echo der Zeitschriften

Wissen und Leben. VII, 6. Von der Seele des Künstlers schreibt F. von Bodmann. „Es gehört zur Aufgabe des Künstlers, die Ideen und das sich dunkel Gestaltende seiner Zeit zu formen. Zur klaren und in spätere Zeiten hinüberwirkenden Form wird nur der kommen, der sie gründlich und intensiv in sich erlebt. Und so geht eine vollere und tiefere Beglückung nur von den Werken solcher Künstler aus, deren Seele auf dem triebkräftigen Boden alten, bewährten Volkstums die neuen Schichten der werdenden Zeit treu verarbeitet. In vergangenen Kulturen unbewußt wurzelnd, wachsen sie langsam und sicher in die Licht- und Schattenwelt der Gegenwart hinein und erheben sich zu einem Wipfel, der vollebendig und fruchtschwer in die ferne Zukunft hineinragt. Und wenn Zeiten kommen, die sich von ihnen nicht mehr befruchtet fühlen — eine neue Welle hebt sie wieder so mächtig in den Vordergrund, als ob sie vom Tage wären. Auch das Verständnis eines Kunstwerkes ist vor allem dadurch bedingt, daß der Genießer gleichzeitig mit dem Künstler aus demselben Volk stammt und eine ähnliche Zeitseele ansetzte. Daß man aus dem gleichen Volke sei, ist wichtiger, als man gemeinhin annimmt. So wird die Kunst der Alemannen, um ein Beispiel zu bringen, die eine Hauptwurzel in der Phantasie hat, vielen städtischen

Norddeutschen nur vermittelst des Intellektes verständlich, weil sie mehr auf Beobachtung und Stimmung abgestimmt sind. Hier, im rein Geistigen, ist das Band, das entgegengesetzte Völker und Stämme zu einer Einheit zu binden vermag. Die Scholle des anderen wird als gegeben betrachtet; was auf ihr wächst, ist Gemeingut der Zeit. Tritt zu diesem geistigen Verständnis das gemütliche und völkische hinzu, erwächst ein volles, was immerhin zu den Glücksfällen gehört. So ist es mit unserem Lied, das seine Höhe erreicht, wenn uralte Klänge sich mit einem neuen Rhythmus, einer neuen Färbung harmonisch verbinden. Nur die deutsch gefärbte Einfalt kann jenen unmittelbar Gehör geben, und nur wenn sie gleichzeitig voll der Gegenwart zugewandt ist, sich von diesen durchschauern lassen. Aber vermöge seines Rhythmus macht unser Lied auch auf andere Völker und andere Zeiten Eindruck. In aller wirklichen Kunst, aus dem Boden der Heimat in die Luft der Welt gewachsen, zittert ein Etwas, das zu allen spricht, denn bei aller Verschiedenheit ist in der Struktur des Innenlebens und Außenlebens der Menschen ein Gemeinsames."

Über den Wassern. VII, 3. In einem Versuch über das Theater schreibt Thomas Mann. „Das Wesen des Theaters ist die Sinnlichkeit. Aber von der Sinnlichkeit, der Sinnfälligkeit bis zur Sinnbildlichkeit ist nur ein Schritt. Das Theater als symbolische Anstalt hat mich oft beschäftigt. Die Anzeichen dafür, daß das Sinnbild der eigentliche Sinn des Theaters sei, sind schon in den tiefsten Gegenden der theatralischen Kunst zu finden. Man betrachte in diesem Lichte einmal eine beliebte Bühnenpersönlichkeit niederen Ranges, irgendeine populäre Figur hinter der Rampe eines Vorstadt- oder Operettentheaters. Die Münchener zum Beispiel beklatschen ‚ihre' ***, diese gedrungene und kreischende Soubrette, die nichts wäre als das, wenn sie nicht den Reiz der Echtheit hätte. Sie ist ein Typus, ein populäres Ideal; sie hat etwas Fürstliches, denn sie ist repräsentativ. Das Volk beklatscht sich selbst, indem es sie beklatscht. Solange sie, der Menge gegenüber, herausgehoben und erhöht, auf den Brettern steht, ist sie in der Tat ein Sinnbild.

Aber der Symbolismus des Theaters reicht ja viel weiter und höher. Jede rechte Bühnen- und Schaugestalt großen Stils ist ein Sinnbild. . . .

Die populäre Schauspielerpersönlichkeit ist symbolisch, die große Schauspielgestalt ist symbolisch, — mehr noch: auch das theatralische ‚Handeln', alles echt theatralische Tun ist symbolisch. Stets hat mich die Flagge, jene berühmte Flagge im dritten Akt von Ibsens ‚Klein Eyolf' interessiert, die Borgheim im ersten Auftritt auf Halbmast hißt und die am Ende dann Allmers zur vollen Höhe hinaufzieht . . . das ist alles, was in diesem Akte getan wird, — es ist der eigentliche ‚Akt'. Inmitten einer vollkommenen und äußersten Vergeistigung des Schauspiels bleibt als einziges naives, sinnliches und augenscheinliches Tun diese kleine bedeutsame Zeremonie übrig, und sie ist mir als Zeremonie stets als theatralische ‚Handlung' par excellence erschienen.

Repräsentativität hat noch immer zur Zeremonie und zum Formalismus geführt, und die Symbolik des Theaters in seiner Sinnlichkeit, seiner Augenscheinlichkeit gegründet, ist es in der Tat, worauf alle szenische Feierlichkeit beruht und wodurch sie innerlich gerechtfertigt wird. Von Feierlichkeit und gemessener Umständlichkeit ist der Szene immer etwas geblieben: und gerade der niedrigsten. Wie viel Grotesk-Zeremonielles findet sich noch im Operettenstil, — welcher sich darin mit dem höchsten und ehrgeizigsten Schauspiel berührt, mit der Rütliszene, der Braut von Messina: nicht zu reden von dem konservativen Theater Europas, dem französischen, auf welchem noch heute ein abgezirkelter und reigenartiger Formalismus herrscht wie vor zweihundert Jahren. Wir kennen das nicht mehr, wir lachen wohl darüber, — wir haben das naturalistische Theater. Und dennoch: daß Stil, Form, Gemessenheit und Reigen zum Wesen der Szene gehören, daß ‚naturalistisches Theater' eine gröbliche contradictio in adjecto ist, — ich glaube, diese Erkenntnis beginnt auch bei uns nachgerade wieder zu dämmern.

Symbolik und Zeremoniell, — einen Schritt weiter noch, oder kaum noch einen Schritt, und wir haben die szenische Handlung an dem Punkte, wo sie rituell und Weiheakt wird, wir haben das Theater auf seinem Gipfel — nämlich auf dem Hügel von Bayreuth, wir haben das Schauspiel dort, wo es ‚Parsifal' heißt . . . Kein Zweifel, daß der ‚Parsifal' Richard Wagners theatralischstes Werk ist, und sehr zweifelhaft eben darum, ob es sein künstlerischstes ist. Auf jeden Fall mußte er mit diesem Werke enden, und nicht leicht war eine Künstlerlaufbahn logischer als seine. Eine Kunst der Sinnlichkeit und des symbolischen Formelwesens (denn das ‚Leitmotiv' ist eine Formel, — mehr noch: es ist eine Monstranz, es nimmt eine fast schon religiöse Autorität in Anspruch) führt mit Notwendigkeit ins Zelebrierend-Kirchliche zurück, — ja, ich glaube, daß die heimliche Sehnsucht, der letzte Ehrgeiz alles Theaters der Ritus ist, aus welchem es bei Heiden und Christen hervorgegangen. Kirche und Theater, soweit auch ihre Wege auseinander gegangen sind, so sind sie doch stets durch ein geheimes Band verbunden geblieben; und ein Künstler, der, wie Richard Wagner, gewohnt war, mit Symbolen zu hantieren und Monstranzen emporzuheben, mußte sich schließlich als Bruder des Priesters, ja, selbst als Priester fühlen. . . . Das Theater hat sich nationalistische, moralistische, philosophische Wirkungen zunutze gemacht, — es hat sich die ehrwürdigste Wirkung, die religiöse, nicht entgehen lassen. Schiller hat in seiner Abhandlung über die Schaubühne die Verwandtschaft der Wirkungen von Religion und Theater in Meistersätzen ans Licht gestellt."

Oesterreichische Rundschau. XXXVII, 6. Wie die deutschen Studenten Hebbel ehrten, darüber berichtet Paul Kisch. Er führt den Bericht eines Studenten an.

„Heinrich Penn, der spätere vaterländische Poet, war damals gerade aus Graz, wo er Korpsstudent gewesen, nach Wien gekommen. Von inniger Verehrung für Hebbel erfüllt, erzählte er drei Jahre später im ersten Band der ‚Gartenlaube für Österreich' anschaulich und bemerkenswert von diesem Festkommers: ‚. . . Mir wurde eine freundliche Einladung vom Festkomitee zuteil, und freudig folgte ich derselben. Der große, langgestreckte Saal . . . war sinnig dekoriert und prangte in Wappenzier und dem Farbenschmuck der Verbindungen Libertas, Olympia, Bohemia, Alemania, Walhalla und vieler anderer Korporationen. Frisches Eichenlaub und Tannenzweige deckten die Wände. Eine einzige lange Tafel streckte sich von einem Ende des Saales zum anderen, auf beiden Seiten mit zerevisgeschmückten Festgenossen besetzt. Obenan aber, zwischen L. A. Frankl und Professor Reutter saß Hebbel . . . Hebbel war gerade fünfzig Jahre alt, sein dichter Vollbart sowie das Haar bereits stark mit Grau untermischt, eine Glatze, durch rastlose Geistestätigkeit gebildet, erhöhte das Imposante der breiten, gedankenreichen Stirn. Das starkknochige Gesicht war bleich, sichtlich von einer überstandenen Krankheit angegriffen, nur das Auge blitzte lebhaft unter den dichten Brauen hervor. Die charakteristisch geformte Nase sowie das energisch vorstehende Kinn, mit dem etwas harten Zug um den Mund, machten den Eindruck großer Willensstärke und gaben seinem Antlitz jenen eigentümlich-knorrigen, unbeugsamen Ausdruck, der den nordischen Stamm der Dithmarschen auszeichnet, dem Hebbel angehört. . . . Vom untersten Ende der Tafel klangen meine Worte zu Hebbel, warm empfunden, tiefgefühlt:

Du sangst des deutschen Volkes ureigen echtes Lied,
Was Wunder, daß da Eisen jedwedes Wort und Glied,
Ist ja das Volk von Eisen, und glühend Erz sein Blut —
Laß martern und laß zerren daran der Feigheit Brut.

Der Hort der Nibelungen, zutiefst versenkt im Rhein,
Muß eines Volkes Liebe für seinen Dichter sein,
Sie lebt in unserm Herzen, sie führt uns an das Ziel,
Das bald zum Festspiel werde — das deutsche Trauerspiel!

Hebbel war nach den letzten Worten sichtlich bewegt aufgesprungen und eilte den ganzen Saal entlang bis auf meinen Platz, streckte mir beide Hände entgegen und mit den Worten: ‚Ich danke Ihnen, das war ein frühlingswarmer Gruß, da taut so ein altes, vereistes Herz wieder auf', schloß er mich heftig in seine Arme. Wie stolz, wie froh schlug mein Herz in diesem Augenblick, ich lag in Hebbels Armen, den ich so sehr geliebt, den ich so hoch verehrt. Nichts spornte mich mächtiger an, rüstig auf meiner Bahn fortzuschreiten, wie diese Umarmung Hebbels.'

So ist es dem Dichter in der Dämmerung seines Lebens gelungen, sich in der Jugend die Zukunft zu erobern. Aus den etwas laut klirrenden, aber um so besser gemeinten Versen des studentischen Poeten, aus den Worten seiner begeisterten Erinnerung spricht der gewaltige Eindruck, den Hebbels Persönlichkeit und Werk auf die akademische Jugend von damals gemacht haben muß, in demselben Jahre, da Kaiser Franz Josef sich rüstete, zum deutschen Fürstentage nach Frankfurt zu fahren. Hebbel hatte ihr aus der Seele gesprochen."

„Die Tragödie im Hause Goethe". Von G. Höffner (Velhagen & Klasings Monatshefte, XXVIII, 5).

„General Gustav von Below. Ein Beitrag zur Rabelais- und Fischart-Literatur." Von Georg Pfeffer (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; V, 9).

„Max von Schenkendorf." Von Josef Stibitz (Altpreußische Rundschau, Lötzen; II, 3).

„Von Mörike, Willy Geiger und Hanns Wolfgang Rath." Von Rudolf Krauß (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; V, 9).

„Über Hebbels Tragik und Weltanschauung." Von M. R. Funke (Bühne und Welt, Hamburg, XVI, 6). — „Hebbels Lebenskampf." Von Hans Brandenburg (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 6). — „Die Schuld bei Friedrich Hebbel." Von E. A. Georgy (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 6). — „Friedrich Hebbels Aufnahme in Deutschland 1863—1913." Von Theobald Bieder (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 6).

„Friedrich Wilhelm Weber. Biographisch-literarische Skizze." Von G. Feuder (Alte und Neue Welt, Einsiedeln; XLVIII, 6). — „Der Erfolg von ‚Dreizehnlinden'." [Friedrich Wilhelm Weber.] Von Jakob Overmans (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; 1913/14, 3).

„Der alte Grüne Heinrich." [Gottfried Keller.] Von Hermann Hesse (März, München; VII, 51).

„Agnes Günther (1863—1911)." Von Rudolf Günther (Über den Wassern, Salzburg; VII, 3).

„Erich Schmidt. Ein Rückblick und Ausblick." Von G. Nadler (Hochland, München; XI, 3).

„Friedrich Huch." Von Joachim Benn (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIII, 12).

„Ricarda Huchs ‚Großer Krieg'." Von Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; 1913, 12).

„Zum sechzigsten Geburtstag von E. M. Hamann." Von M. Herbert (Über den Wassern, Salzburg; VII, 3).

„Karl Bleibtreu." Von Walther Eckart (Die Ähre, Zürich; II, 11).

„Der Dichter Rainer Maria Rilke." Von Hans Bethge (Sozialistische Monatshefte, 1913, 25).

„Der Schillerdichter Walter von Molo." Von Fritz Droop (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 6).

„Kurt Martens' ‚Pia'." Von Friedrich Markus Huebner (Die religiöse Kultur, München; II, 1).

„René Schickele." Von Chr. Buchholtz (März, München, VII, 50).

„Shakespeares Anfänge in Deutschland." Von Hans Landsberg (Blätter des Deutschen Theaters, III, 40).

„John Galsworthy, der Epiker und Dramatiker." Von Beda Prilipp (Die Grenzboten, LXXII, 50).

„Bernard Shaw und seine Kritiker." Von Julius Bab (Die Schaubühne, IX, 50).

„Strindbergs Weltanschauung." Von Carl David Marcus (Blätter des Deutschen Theaters, III, 39).

„Gitanjali." [Tagore.] Von Werner Picht (März, München, VII, 50).

„Die J. G. Cotta'sche Buchhandlung." Von Georg Hecht (Zeit im Bild, München; XI, 50).

„Die Methode der Literaturwissenschaft." Von Harry Maync (Internationale Monatsschrift, VIII, 3).

„Die deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft in Gefahr." Von St. (Der Türmer, Stuttgart XVI, 4).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Biographie, Kritik und Literaturgeschichte. — Lyrik. — Neue Romane. — Das Theater. — Gabriel Harveys „Marginalia". — Magazinliteratur. — Verleihung des „Polignac"-Preises. — Stiftung einer deutschen Seminar-Bibliothek zu Cambridge. — Stanley Houghton †.

Schon auf Spalte 122 hatte der Unterzeichnete bei Gelegenheit der Besprechung von W. A. Frosts „Bulwer Lytton" Gelegenheit, auf die seit längerer Zeit versprochene große Biographie des Dichters der „Letzten Tage von Pompeji" hinzuweisen. Jetzt ist das Werk in zwei stattlichen Bänden erschienen („The Life of Edward Bulwer, First Lord Lytton." By his Grandson, the Earl of Lytton; 2 Bde.; Macmillan; 30 s.) und hat in der Presse zahlreiche anerkennende Besprechungen gefunden, von denen die im literarischen Beiblatt der „Times" (13. Nov.) besonders erwähnt sein mag. Es ist bekannt, daß Bulwer selbst seine Autobiographie begonnen hatte, die bis zum dreiundzwanzigsten Lebenjahre reicht, später von seinem Sohne, dem Vizekönig von Indien, fortgeführt wurde und 1883 in zwei Bänden („The Life, Letters, and Literary Remains", usw.) erschien. Das vorliegende Werk kann als Ergänzung und Abschluß des ebengenannten Buches angesehen werden, so daß der Dichter selbst, sein Sohn und sein Großsohn an der Biographie beteiligt sind. Mit großer dramatischer Lebendigkeit geschrieben, liest es sich fast wie ein in der ersten Person abgefaßter Roman. Es ist durchaus unparteiisch und versucht keineswegs, die vielen Fehler Bulwers zu beschönigen. Die großen Mängel seines literarischen Schaffens, besonders auch seine gewaltige und geradezu verhängnisvolle Überproduktion, die nur zu oft zu Übereilung und Nachlässigkeit führte („The Lady of Lyons" und „Richelieu" wurden in je vierzehn Tagen geschrieben!), erklärt das Buch aus der Tragödie der Ehegeschichte des Dichters. Seine Frau (geb. Rosina Wheeler) war hysterisch veranlagt, wohl gar dem Trunk ergeben und in hohem Grade verschwenderisch. Daher mußte Bulwer, der sich infolge der gegen den Wunsch seiner Mutter geschlossenen Ehe in finanziellen Nöten befand, als Schriftsteller so viel Geld wie möglich zu verdienen suchen (besonders in dem Dezennium 1827—37); daher auch der Drang, in der Arbeit das häusliche Ungemach zu vergessen. Interessant und neue Ausblicke eröffnend sind die Bulwers Verhältnis zur zeitgenössischen Kritik schildernden Kapitel. Es ist wohlbekannt, daß er der Gegenstand fortgesetzter und heftigster Angriffe ward. Um den Beweis zu erbringen, daß die persönliche Malice dabei eine große Rolle spielte, schrieb er nicht selten anonym und hatte dann die Genugtuung, von denselben Kritikern hohes Lob zu ernten, die den unter seinem eigenen Namen veröffentlichten Werken

gegenüber des schärfsten Tadels kein Ende finden konnten! Obgleich er alle Berühmtheiten seiner Zeit kannte, war er doch ein einsamer Mann, und populär ist er nie gewesen. Wirkliche Freunde hat er kaum gehabt, denn so gut er sich auch mit John Forster, Dickens, Disraeli oder Macready stand, so war seine Verbindung mit diesen Männern eher literarische, politische oder soziale Geschäfts- als Gefühlssache. Die Frauen brachten ihm mehr Sympathie entgegen. Swinburne war der einzige große Dichter, der seine Gemütsart, sein Können und Schaffen mit wirklichem Verständnis beurteilte. — „The Life of Francis Thompson" (Burns & Oates) von Everard Meynell hat trotz des kunstlosen Stils und anderer Mängel großen Wert, weil der Verfasser der Sohn von Wilfrid und Alice Meynell ist, jenen vertrauten Freunden des Dichters, denen er so viel verdankt. Es ist innerhalb der letzten Jahre über Francis Thompson viel geschrieben worden, wovon gar manches phantastisch zugestutzt ist und in das Gebiet der Legende hineinreicht. Daher kommt dies auf Grund genauester Kenntnis der Lebensumstände Thompsons geschriebene Buch einem Bedürfnis entgegen. Es ist allgemein bekannt, daß er aus einer katholischen Familie stammte, am Owens College zu Manchester Medizin studierte und in der Verzweiflung über das nicht bestandene Examen seine Schritte nach London richtete. Hier hat er jahrelang das tiefste Elend durchgekostet, ja er mußte längere Zeit als Schuhmachergehilfe sein Leben fristen. Bald gab er sich, um seine Leiden zu vergessen, dem Opiumgenuß hin. Erst als er mit Wilfrid Meynell, dem Herausgeber von „Merry England", bekannt wurde, gelangte sein Genius zur Entfaltung. Den wunderbaren „New Poems" (1897) sind keine weiteren Gedichte gefolgt, wohl aber hat er später im „Athenaeum", der „Academy" und anderen Zeitschriften eine Reihe ausgezeichneter kritischer Aufsätze veröffentlicht. Seine Sonderbarkeiten sind teils dem Opiumgenuß, teils seiner Gemütsart zuzuschreiben. Er war ein tief überzeugter Katholik, dessen Geist gern überirdischen Dingen nachging. Man hat ihn treffend als „anchorite, with all the world for a cell" bezeichnet. Vieles — und nicht nur die Gewohnheit des Opiumessens — hat er mit de Quincey gemein, dessen Bewunderer er zeitlebens gewesen ist. Seine Werke sind eben in einer neuen chronologisch geordneten Prachtausgabe erschienen („Francis Thompson, Collected Works"; Hodder & Stoughton; 20 s.). — In seinen „Memories of Charles Dickens" (Arrowsmith; 12 s. 6 d.) schildert Percy Fitzgerald den großen Erzähler hauptsächlich als Herausgeber von „Household Words" und „All the Year Round". Der Wert des Buchs beruht auf der Tatsache, daß der Verfasser, der in seinem achtzigsten Jahre steht, intimste persönliche Kenntnis der literarischen Kreise besitzt, in denen sich Dickens bewegte. — „Coleridge and Wordsworth in the West Country. Their Friendship, Work, and Surroundings" (Elkin Mathews; 7 s. 6 d.) von Professor W. A. Knight erzählt vieles Wissenswerte von dem Verkehr der beiden Dichter in Nieder-Stowey in Somerset, wo „Kubla Khan", „The Ancient Mariner" und ein Teil von „Christabel" geschrieben wurden, und gibt interessante Auszüge aus dem Tagebuch Dorothy Wordsworths. — Für die Topographie der hardyschen Romane ist das illustrierte Buch von Herman Lea „Hardy's Wessex" (Heinemann) von Wert. Obgleich sich Wessex innerhalb der letzten Jahre bedeutend geändert hat, so ist es auch heute noch möglich, sich von der wunderbar genauen Beobachtungsgabe Hardys zu überzeugen. Das Buch ist in Format, Papier usw. der Wessex-Ausgabe der Werke Hardys angepaßt.

Ein wichtiger Beitrag zur englischen Literaturgeschichte, der nicht wenigen eingebürgerten Vorurteilen und Irrtümern energisch begegnet, ist „The Comedy of Manners" (Bell; 10 s. 6 d.) von John Palmer, dem bekannten dramatischen Kritiker der „Saturday Review". Das Buch beschäftigt sich mit fünf der bedeutendsten dramatischen Dichter der Restaurationsperiode: Etherege, Wycherley, Congreve, Vanbrugh und Farquhar. Es mag auffallen, daß es die drei letzten dem Zeitalter der Restauration beirechnet, obgleich sie doch viele Jahre nachher gelebt haben. Aber gerade wie das englische Drama die Ideen der Renaissance erst hundert Jahre später aufgenommen hat und die englische Bühne der Jetztzeit erst heute zögernd und furchtsam den Gedanken nähertritt, die die kontinentalen Bühnen schon seit vierzig Jahren beschäftigt haben, so ist das englische Drama auch hier hinter der Zeit zurückgeblieben, so daß Congreve, Vanbrugh und Farquhar wohl als Vertreter des Restaurationsdramas gelten können. Der Wert des Buchs liegt einerseits in dem energischen Protest gegen den so oft wiederholten Vorwurf, daß diese Sittenkomödien unmoralisch seien, und dem Nachweise, daß sie entgegen der herrschenden Ansicht kein exotisches, aus Frankreich eingeführtes Gewächs sind. Denn Etherege, der Pionier der Bewegung, hat trotz seiner genauen Bekanntschaft mit der französischen Literatur nur wenig Französisches an sich, und Wycherley, der allerdings viel aus Molière entlehnt hat, besitzt als Puritaner eine ganz andere Lebensanschauung als sein französisches Vorbild. Der Verfasser nennt die von ihm behandelten dramatischen Dichter „amateurs of social life", die die Welt nicht in ihren Höhen und Tiefen erfassen, sondern mit kleinen Bruchstücken ihr Spiel treiben. — Von demselben John Palmer liegt auch eine kurze Abhandlung über „The Future of the Theatre" (Bell) vor, die er treffend „an essay in the optative mood" nennt. Sollten seine vielen Wünsche — Vertiefung der dramatischen Kritik, Abschaffung der Zensur usw. — auch verwirklicht und somit eine Reform der Bühne möglich werden, so ist damit die Zukunft doch keineswegs sichergestellt. Es fehlt, so meint Mr. Palmer, an dramatischen Dichtern ersten Ranges, um den Bühnen wirklich bedeutende Stücke zu liefern. — Hingewiesen sei endlich auf eine vielversprechende Arbeit eines jungen, aus der leedser Schule hervorgegangenen Forschers, H. B. Charlton, der eine kritische Ausgabe der „Poetica d'Aristotele" vorbereitet und in „Castelvetro's Theory of Poetry" (Manchester University Press) eine wertvolle Untersuchung der ästhetischen Grundsätze des großen Kritikers aus der Zeit der Renaissance liefert, der in mehr als einer Beziehung als der Vorläufer Lessings angesehen zu werden verdient.

Auf dem Gebiete der Lyrik liegt eine große Zahl von Neuerscheinungen vor, von denen nicht wenige auch für das deutsche Publikum von Interesse sein dürften. Der in den „Englischen Briefen" oft genannte Alfred Noyes wendet sich in „The Wine Press: A Tale of War" (Blackwood; 4 s. 6 d.) gegen den Krieg. Auf eine ironische Dedikation an die, welche des Glaubens sind, daß der Krieg die Völker veredle, und ein Präludium, das den Engel Sandolphon mit blutbedeckten Flügeln vor Gottes Thron zeigt, „bearing the patriot prayers of either half the earth", folgt eine satirische Beschreibung des Ungetüms London, das uns als selbstisch, ruhelos, blind, „watching the mouth of a harlot foam For the blood of Baptist John" erscheint. Dann lernen wir fünf Männer kennen, für die der Krieg „schmutzigen Gewinn" bedeutet und die durch einen Druck auf die Glocke die Völker zur Hölle senden können. Nun endlich folgt die auf den tatsächlichen Erfahrungen des Balkankrieges aufgebaute Schilderung der Greuel des Krieges. So aufrichtig und gutgemeint das Gedicht ist, so wird es doch durch die Überladung mit rhetorischem Ballast nicht selten geradezu unverständlich, und die fortwährende Vermischung der guten und bösen Seiten des Krieges verwirrt den Leser, so daß er kaum zu einem klaren Urteil gelangen kann. „His faults as a craftsman obscure and weaken his plea": so lautet das Urteil der „Times" (27. Nov.). — Der kürzlich verstorbene Edward Dowden (vgl. LE XV, 1144) hatte während seines langen Lebens nur einen Band Gedichte (1876) veröffentlicht; doch wußten seine Freunde, daß er ein Heft ungedruckter lyrischer Ergüsse hinterlassen und angeordnet hatte, daß es nach seinem Tode in der Cuala Press unter

der Aufsicht von Miß Yeats, der Schwester des bekannten irischen Dichters, gedruckt werden sollte. Der Band ist jetzt in einer in dreihundert Exemplaren gedruckten Prachtausgabe erschienen („A Woman's Reliquary"; Cuala Press, Churchtown, Dundrum; 10 s. 6 d.). Die Vorrede ist von Dowden selbst verfaßt, der als Herausgeber von dem Dichter und der Dame, an die die hundert Gedichte gerichtet sind, in der dritten Person als Verstorbenen spricht. Aber die vielen autobiographischen Züge lassen keinen Zweifel aufkommen, daß Dowden selbst der Dichter und seine Frau der Gegenstand seiner Dichtung ist. Es sind Liebeslieder, die in formvollendeter, oft geradezu epigrammatischer Sprache das Eheglück des Sängers preisen. Nicht wenige darunter haben hohen dichterischen Wert. Als Beispiel mögen folgende Zeilen dienen:

„Free forester of Dian's train,
Yet swift arms girdled her about
At one glad word: and how refrain?
The dykes were down, the floods were out:

Life was abroad: it was not I
Who wrought a thing I knew not of;
It was the whole world's ecstasy
That woke and trembled into love."

Der durch die Verleihung des Nobelpreises ausgezeichnete indische Dichter Rabindra Nath Tagore hat seine Kinderlieder in von ihm selbst verfaßter und von indischen Künstlern illustrierter englischer Prosaübersetzung erscheinen lassen: „The Crescent Moon" (Macmillan; 4 s. 6 d.). Das Buch ließe sich in seiner bizarren Phantastik mit Blakes „Songs of Innocence" vergleichen. Das mystische Element, obgleich nicht ganz ausgeschlossen, ist hier viel weniger betont als in „Gitanjali". — Den „Poems" von R. C. Phillimore (Sidgwick & Jackson; 2 s. 6 d.) hat John Masefield eine enthusiastische Einleitung vorangeschickt. Der Dichter versucht, die glatte Regelmäßigkeit („smoothness") zu vermeiden und kultiviert statt ihrer eine „haphazard" Technik. Dadurch erhalten seine Verse allerdings oft eine nachlässige Form, gewinnen aber an Originalität. Da er Tiefe des Gefühls und der Lebensanschauung besitzt, der er jetzt noch nicht immer den passenden Ausdruck verleihen kann, so muß auf ihn als einen jetzt noch unreifen Dichter hingewiesen werden, dessen großes Talent aber entwicklungsfähig ist und zu Hoffnungen berechtigt. — Arthur Symons ist wohl der letzte Vertreter jener heute fast vergessenen Schule, die das Motto: „Life for Art's sake" auf ihr Banner geschrieben hatte. Diesem Motto huldigt er auch in seinem eben erschienenen Gedichtbande „Knave of Hearts" (Heinemann; 5 s.), wie er selbst in einem der Lieder singt:

„I have delighted in all visible things
And built the world of my imaginings
Out of the splendour of the day and night,
And I have never wondered that my sight
Should serve me for my pleasure, or that aught
Beyond the lonely mirror of my thought
Lived, and desired me . . ."

Am anziehendsten in dem Bande sind die wundervollen Übersetzungen aus Villon, André Chénier, Verlaine, Catull und anderen alten und neuen Dichtern. — Laurence Binyon zeigt in „Auguries" (Heinemann; 3 s. 6 d.) Ernst und Mäßigung als Grundnote seiner Kunst. Er singt nicht „wie der Vogel singt", sondern strebt bewußt nach dem Ziele einer höheren Moralität; seine Freude an Farbe, Form und Schönheit ist der Beschränkung durch seine „public-spirited austerity" unterworfen. Interessant ist die metrische Kunst des Dichters, die klar und deutlich den Einfluß der orientalischen Kunst zeigt, auf deren Gebiet er in England als Autorität gilt. So z. B. besteht das Gedicht „Malham Grove" aus elf Stanzen zu je elf Zeilen mit eigentümlich verschlungenen Reimen. Die folgende Stanze mag als Beispiel dienen:

„How shall I not go with you,
O waters swift?
Too long in yesterday's self
I tarry, and keep
The dust of the world about me.
Uplift, uplift,
Lose me, a wave in the waves
that laugh and leap!
Lo, into uttermost time
my thoughts I send:
And because in my heart is a flowing
no hour can bind,
Because through the wrongs of the world
looking forth and behind,
I find for my thought not a close,
for my soul not an end,
With you will I follow, nor crave
the strength of the strong,
Nor a fortress of time to enshield me
from storms that rend.
This is life, this is home, to be poured
as a stream, as a song."

Im Gegensatz zu Laurence Binyon zeigt sich John Helston in „Aphrodite and Other Poems" (Heinemann; 5 s.) als „poet of revolt", der in den Spuren Shelleys und Swinburnes wandelt. Er ist Sozialist und Atheist und scheut sich nicht, die Priester als „old charlatans acclaimed for God's confidants" anzureden. Im Überschwang seiner jugendlich überspannten Gefühle fehlt es ihm noch durchaus an Selbstbeherrschung, und er ist sich nicht bewußt, daß seine Schwatzhaftigkeit und Streitsucht der echten Dichterblüte ebenso verhängnisvoll sind wie der rauhe Ostwind der wilden Rose. Die Liebeslieder, wenn auch noch Spuren der Unreife an sich tragend, zeigen dagegen entschiedene lyrische Begabung. Wie der oben besprochene R. C. Phillimore dürfte auch dieser jugendliche Dichter in Zukunft Bedeutendes leisten. — Die „Wild Harp" (Sidgwick & Jackson; 7 s. 6 d.) von Katharine Tynan endlich ist eine hübsch zusammengestellte Anthologie irischer Dichter der Jetztzeit (Yeats, A. E., James Stephens usw.), die einen interessanten Einblick in die treibenden Kräfte der heutigen irischen Lyrik gewährt. Vergleicht man die vorliegende Sammlung z. B. mit „The Book of Irish Ballads" (herausgegeben von Denis Mac Carthy, 1846), so zeigt sich die Entwicklung der irischen Dichtung in großer Klarheit. Letzteres zeigt deutlich das Vorwiegen der politischen Verzweiflung über die nicht lange vorher bewerkstelligte Union mit England, während sich das lyrische Gefühl der Gegenwart, wenn auch nicht ganz frei von politischen Einflüssen, wieder der Natur zugewandt hat.

Von den neu erschienenen Romanen brauchen nur wenige erwähnt zu werden. „Subsoil" von Charles Marriott (Hurst & Blackett; 6 s.) ist ein vielgelesener Künstlerroman, der den britischen Standpunkt der Kunst gegenüber beleuchtet. Vorzüglich gelungen ist das Porträt Sylvias, der Braut des Helden Sutherland. Sie stellt den Typus der höheren Mittelklasse dar und vereinigt in sich all die Eigenschaften, die diese Bevölkerungsschicht den Kunstproblemen so unzugänglich machen. — „All Men are Ghosts" (Williams & Norgate; 6 s.) von L. P. Jacks, dem Herausgeber des „Hibbert Journal" ist ein Band kurzer Geschichten, die man geradezu als dramatisierte Metaphysik bezeichnen könnte. In der Anfangsgeschichte (wo die Geister eine Gesellschaft gründen, um das Problem zu untersuchen, ob Menschen von Fleisch und Blut existieren oder nicht) ist die künstlerische Wirkung paradoxen Effekten geopfert, sonst aber ist es dem Erzähler gut gelungen, die übernatürliche und spiritistische Materie seinen Lesern mundgerecht zu machen. — Viel besprochen ist auch „The Race of Castlebar" (Murray; 6 s.) von Emily Lawleß und Shan F. Bullock. Miß Lawleß (über deren Tod das LE auf Sp. 363 berichtet hat) hat die ersten neun und die letzten sechs Kapitel beigesteuert, sah sich aber schon vor ihrer Krankheit gezwungen, die Arbeit aufzugeben, weil sie sich mit dem Thema nicht abfinden konnte. Es ist eine

spannende historische Romanze aus der Zeit der französischen Invasion Irlands (1798) unter Humbert.

Bernard Shaws „Great Catherine" (Vaudeville-Theater) hat die Federn der Kritiker viel beschäftigt. Die einen bezeichnen das Stück als baren Unsinn (das „Athenaeum" spricht von „Shavian futility"!), die andern als eine schwer zu verzeihende Unverschämtheit, und einige wenige als eine amüsante Bloßstellung des Durchschnittsengländers, des „ultimus Britannicus" mit seinen Tugenden und Fehlern. Diese haben den Nagel auf den Kopf getroffen. Wie früher in Irland und Rom, so zeigt er hier den typischen Engländer in Rußland am Hofe der Kaiserin Katharina. Wie kommt es, so fragt sich der Dichter, daß der Engländer bei aller Absurdität seines Wesens, seinem Mangel an Humor, Logik und Manieren von Erfolg zu Erfolg schreitet? Hier ist es der englische Soldat, Hauptmann Edstaton, der sich selbst durch die Wut des Tyrannen Potemkin und die Ungnade der Monarchin nicht aus der Fassung bringen läßt und über alle Gefahren triumphiert. — Gilbert K. Chesterton ist Bernard Shaw insofern ähnlich, als auch er ernste Gedanken in humoristische Form kleidet, um das denkfaule Publikum wider seinen Willen zu erziehen. Jetzt hat er sich zum erstenmal auf die Bühne gewagt und uns in „Magic" (Little Theatre) ein sonderbares Gemisch von gesundem Menschenverstand, billigem Witz und phantastischer Komik aufgetischt, das, wenn auch nicht ohne Reiz, doch von der Kritik allgemein als ein entschiedenes Fiasko bezeichnet wird. Es ist nicht der Mühe wert, auf den recht dünnen Inhalt und seine Moral einzugehen. In der Charakteristik dagegen hat der Verfasser mit mehr Erfolg gearbeitet; besonders gelungen ist ihm der Herzog, der den besten Schöpfungen Gilberts an die Seite zu stellen ist.

Professor G. C. Moore Smith hat sich das Verdienst erworben, die „Marginalia" Gabriel Harveys, jenes pedantischen Gelehrten aus der Zeit der englischen Renaissance und Freundes des Dichters Spenser, in mustergültiger Ausgabe (Shakespeare Head Press, Stratford-upon-Avon; 16 s.) zugänglich gemacht zu haben. Die „Marginalia" enthalten die handschriftlichen Bemerkungen, die Harvey in englischer, lateinischer oder italienischer Sprache auf den Rändern seiner Bücher einzutragen pflegte und die nicht nur seine eigene Persönlichkeit, sondern auch viele seiner Zeitgenossen in eigentümlicher und interessanter Beleuchtung erscheinen lassen. Ganz besonders wichtig aber ist die Randbemerkung in seinem Exemplar von Speights „Chaucer" (1598 erschienen), von dem man bislang fälschlich annahm, daß es beim Brande des Northumberlandhauses im achtzehnten Jahrhundert zerstört sei. Der Band gehörte dem Bischof Percy und ist jetzt im Besitz seiner Urgroßtochter Miß Meade. Die Randbemerkung enthält die erste Erwähnung von Shakespeares „Hamlet" und lautet: „The younger sort takes much delight in Shakespeares Venus, Adonis: but his Lucrece, his tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke, haue it in them, to please the wiser sort." Während man bislang angenommen hatte, „Hamlet" sei zum erstenmal Ende 1601 oder Anfang 1602 aufgeführt worden, geht aus der Stelle hervor, daß das Drama in seiner ursprünglichen Gestalt nicht vor Ende 1598 und nicht später als Anfang 1601 aufgeführt ist. Es ist unmöglich, die wichtige und interessante Frage hier ausführlich zu ventilieren; doch sei ganz besonders auf die Artikel in der „Times" vom 3. und 4. Dezember hingewiesen.

In den Monatsschriften ist die Literatur diesmal recht stiefmütterlich bedacht worden. In der „Contemporary Review" veröffentlicht C. R. Montague einen belehrenden und interessanten Aufsatz über die Beziehungen der englischen und schottischen Balladendichtung. Das „Nineteenth Century" bringt neben einem Artikel von Margaret L. Woods über „Swift, Stella, and Vanessa" unter dem Titel „A Libel on Ben Jonson" eine Entgegnung Sir Edward Sullivans auf C. W. Smithsons im letzten „Englischen Briefe" erwähnte Behauptung, daß Ben Jonsons Ode in der ersten Folioausgabe der Werke Shakespeares und „The Prince's Masque" eine an Francis Bacon gerichtete Huldigung darstellen, und weist auf Dowdens ein Jahr vor seinem Tode an die Baconianer gerichteten Worte hin: „They have selected the one impossible man of the period (nämlich Bacon) as the author."

Der „Edmond de Polignac"-Preis der Royal Society of Literature ist James Stephens auf Grund seines „Crock of Gold" (vgl. LE XV, 416) verliehen worden. James Stephens ist Ire und besitzt besondere Gewandtheit in der Verbindung des derb Realistischen mit dem Phantastischen. Der letzte „Englische Brief" enthielt eine Besprechung seines „Here are Ladies".

Der dramatische Dichter Stanley Houghton ist am 11. Dezember im Alter von nur zweiunddreißig Jahren gestorben. Er begann seine literarische Laufbahn als dramatischer Kritiker des „Manchester Guardian" und wurde durch Miß Horniman, die bekannte Stifterin und Leiterin des „Repertory Theatre" zu Manchester, zur selbständigen dramatischen Dichtung angeregt. Die bekanntesten und gelungensten seiner Dramen sind „Hindle Wakes" und 'The Younger Generation". Er gehörte der neuesten Schule an. Sein Tod bedeutet für das „Drama of ideas" einen schweren Verlust.

Leeds A. W. Schüddekopf

Holländischer Brief

Wohl mit Recht dürfte Frans Netscher in der „Zwolschen Zeitung" (15. Februar, 3. Blatt) den jüngsten Roman „Voor de Poort" („Vor dem Tor") von Top Naeff (Frau van Rhijn-Naeff) den hervorragendsten Romanen der letzten Jahre, wie Johan de Meesters „Geertje", Scharten-Antinks „Ein Haus voll Menschen" und Queridos „Jordaan" — warum nicht auch Robbers' „Roman einer Familie"? — gleichstellen. Anfänglich hatte Top Naeff viel Glück mit ihren frischen Erzählungen für Backfische und Höhere Töchter, in deren Kreisen ihre „Schoolidyllen" („Schulidyllen"), „'t Veulen" („Das Füllen") und „In den dop" („In der Knospe") sehr gesuchte Geburtstagsgeschenke waren und bis heute noch sind. Dann versuchte sie sich nicht ohne Glück in der Romankunst, wovon „De stille Getuige" und „Een Dochter" Zeugnis ablegen (vgl. LE X, 1384). Und jetzt ist sie als gereifte Frau mit ihrem letzten Roman zu einer gefeierten Romandichterin geworden. In der Darstellung der Heldin, Liesbeth van Landschot, zergliedert sie die qualvolle, unerwiderte Liebe eines reiferen Mädchens zu einem verheirateten Mann, die mit dem entsagungsvollen Verzicht auf Eheglück und Mutterfreuden endigt: sie bleibt „vor dem Tor" stehen, ohne das Gebiet der nur erträumten Seligkeit je zu betreten. Trefflich ist es Top Naeff gelungen, das Phantasie- und Traumleben ihrer Heldin mit der Realität des Alltagslebens psychologisch einwandfrei zu verweben und das nicht ganz unverfängliche Thema in eine rührende Tragik umzuwandeln. Auch Nebenfiguren wie die Kinder und Liesbeths aristokratische Eltern werden in ihrer Eigenart klar umrissen vor den Leser hingestellt. Nur das Skizzenhafte in der Darstellung Frans Scheffers, des von Liesbeth geliebten Mannes, dürfte zu beanstanden sein, obgleich die keuschen Augen der Heldin, deren imaginäres Liebesleben den eigentlichen Gegenstand des Romans bildet, ihn wohl nicht viel anders sehen konnten. Der Schluß des Romans in seiner jetzigen Gestalt ist eine glückliche Verbesserung des melodramatischen Ausgangs, den er bei seiner ersten Veröffentlichung in „Groot-Nederland" (1911) aufwies. Der künstlerische Gehalt wird sowohl von Kloos („Nieuwe Gids", Februar) wie von Robbers („Elsevier's Maandschrift", Dezember 1912) hoch angeschlagen.

In „De Gids" (Dezember 1912) liefert Carel Scharten eine eingehende Besprechung des äußerst langsam gereiften „Heiligen Zuges" („De heilige Tocht") von Ary Prins.

Diese altertümelnde Epik des naturalistischen Romantikers sei reich, fast überreich an plastisch-visionärer Schilderung und schreite auf Wortkunstbahnen einher, die einst bei den Dichtern der Achtzigerjahre so sehr beliebt waren, dann aber ganz verlassen wurden. Solche Wortkunst widerstrebe jedem natürlichen Sprachgefühl, so daß Scharten drei Tage lang mit dieser poetischen Prosa gerungen habe, um schließlich das nicht gerade umfangreiche Werk trotz alledem als „eine kostbare Antiquität" von unvergänglichem Wert zu würdigen. Der Held ist ein wüster Ritter, der, halb bekehrt durch einen pilgernden Mönch, zur Kreuzfahrt auszieht, im Sarazenenland ganz bekehrt wird, aber das Heilige Land nicht zu sehen bekommt, weil er mit seinen Gefährten aus einer vergifteten Quelle trinkt, die ein tückischer Sarazene ihm gewiesen hatte. Die erste Veröffentlichung fing schon in „De XXe Eeuw" an und setzte sich in „De Nieuwe Gids" fort, wo im November 1910 das langhingezögerte Werk seinen Abschluß fand. Ähnlich wie Scharten urteilt Kloos in „De Nieuwe Gids" (Januar). Robbers vergleicht in „Elsevier's Maandschrift" (Oktober) Prins' eigenartige Kunst mit der Kunst der Primitiven in der Malerei und macht die feine Bemerkung, daß das Ganze „in dem Ton und der Sphäre des Traumes" gehalten sei. Er beanstandet die einförmige jambische Prosa und die impressionistische Wortkunst. Albert Verwey geht in „De Beweging" (September) mit anempfindendem Kunstverständnis auf Prins' anschauliche Prosa, deren Struktur und inniges Verhältnis zur Komposition ein und läßt dem Künstler sein volles Recht auf seine eigene einzigartige Kunst.

In „Onze Eeuw" (Januar) hält Mr. F. E. Posthumes Meyjes Gericht über „Gorter und dessen letztes Gedicht Pan". Der Dichter des „Mai" (1893) und der „Verse" sei seitdem, in marxistischen Dogmen befangen, zum sozialistischen Propagandisten geworden, der zuerst in der „Schule der Poesie", sodann in „Einem kleinen Heldengedicht" (vgl. LE X, 663) und zuletzt in „Pan" in tragischer Selbstverblendung „seine Muse von sich stoße und den Proletariern als Prostituierte in die Arme werfe", wie es in Meyjes' Artikel drastisch heißt. Ein „goldenes Mädchen" als Personifikation des Geistes der Zukunft unterrichtet Pan, „den Gott der Liebe und der Musik", von dem Erdenjammer des Proletariats und von dem schwelenden Feuer, das dereinst als eine revolutionäre Lohe das Kapital, oder vielmehr die Macht des Kapitals, vernichten werde. Pan sieht den Gott der Griechen und den Gott der Christen vor dem „Geist der Menschen" zurückweichen und verschwinden und ist Zeuge eines internationalen Streiks, des letzten titanischen Kampfes zwischen Kapital und Arbeit, der die geknechteten Fabrik-, Gruben- und Hafenarbeiter endgültig aus den kapitalistischen Fesseln befreit. Anfang und Schluß, der überwiegend gereimte erste und dritte Gesang, entsprächen noch am besten den Erwartungen, die man in den Dichter Gorter zu setzen berechtigt sei. Allein in dem umfangreichen Mittelstück dieses als solches beabsichtigten Jambenepos sei nur der Marxist Gorter am Worte, und zwar fast durchweg in der flachsten und holprigsten Prosa, die nur fürs Auge in Blankverse abgesetzt sei. So sei Gorters „Pan" nicht viel mehr als ein tendenziöses Machwerk, das nur an einzelnen Stellen noch den „Mai"-Dichter erkennen lasse, aber als Ganzes dem Verehrer seiner einstigen Kunst eine schwere Enttäuschung bereite.

Eine Sammlung lyrischer Gedichte der sozialistischen Dichterin Henriette Roland Holst-van der Schalk, die unter dem Titel „De vrouw in het woud" („Die Frau im Walde") erschien, veranlaßt Kloos in „De Nieuwe Gids" (April) zu einer prinzipiellen Auseinandersetzung über Kunst und Tendenz und über Künstler und Propagandist und empfiehlt im übrigen diese Lyrik jedem, „der sich für das Leben seiner eigenen Zeit interessiere".

An den Gedichten in dem Bändchen „Immortellen" von S. Bonn lobt Kloos in „De Nieuwe Gids" (Mai) die tendenzlose Kunst, obgleich auch dieser sozialistische Dichter (vgl. LE X, 664) nicht bloß Künstler sein wolle. Durch ihren Gehalt an reiner Menschlichkeit mute diese Lyrik mehr als durch ihre Form sympathisch an.

Die in „De Belijdenis van de Stilte" („Das Bekenntnis der Stille") zusammengetragene Lyrik des jungen Dichters A. Roland Holst führt Kloos („De Nieuwe Gids", August) zu einer Behandlung des Verhältnisses zwischen Lebensauffassung und Dichtkunst. Er rühmt an diesem Denker-Dichter die seltene Harmonie zwischen Gedanke und Kunst und sieht auch in dieser zweiten Gedichtsammlung, wie bereits früher in der ersten, eine schöne Verheißung für die Zukunft.

Die vorige Theatersaison ist bis zuletzt enttäuschend geblieben (vgl. LE XV, 1501). In „De Gids" (Mai) lobt J. N. van Hall den ersten Aufzug des vieraktigen Schauspiels „Die Stärkeren" („De Sterksten") von C. J. Roelvink, um darauf den Wert der folgenden Aufzüge um so tiefer herabzusetzen. Das Stück, das so verheißungsvoll anfange, nehme bald eine verhängnisvolle Wendung, sowohl nach der Seite der Handlung als nach der der Sprache hin: ersterer gehe die unerläßliche psychologische Motivierung ab, und letztere verlaufe in hohle, konventionelle Rhetorik. Trotzdem erzielte es am 16. Mai in der Aufführung durch „Het Nederlandsch Tooneel" in Amsterdam einen starken Erfolg. Der Inhalt ist kurz folgender: Der gelehrte Dr. Duval, der Entdecker eines Serums gegen den Krebs, entpuppt sich nach diesem wissenschaftlichen Erfolg als ein eitler Egoist, der als gefeierter Wohltäter der Menschheit bald seiner einfachen Frau Marie überdrüssig wird und in der koketten Hermine van Ronsbergen eine neue Lebensgefährtin findet. Erst nachdem diese ein Kind erwartet, läßt Marie sich von ihr zu der Scheidung von ihrem Mann bewegen. Sie zieht sich also vor „den Stärkeren" zurück, während jeder Einsichtige gegen die Absicht des Dichters Marie für die Stärkere halten muß. „De Nieuwe Rotterdamsche Courant" nennt das Stück nach „Freuleken" (vgl. LE XIV, 932) eine Enttäuschung und spricht die Hoffnung aus, daß Roelvink sein Talent nach der Seite des Lustspiels weiterentwickeln möge, da die Darstellung tragischer Konflikte ihm offenbar nicht liege. — Noch tiefer stehen die drei Einakter, die am 1. Mai an derselben Bühne ihre Uraufführung erlebten. Nach derselben Zeitung sei an Dr. J. L. Walchs dramatischer Skizze „Vor der Heiligen Stadt" wenigstens noch etwas Gutes. Guy van Bolanen zieht aus Verzweiflung wegen seiner Liebe zu Jacoba, der Gattin seines Bruders, mit Peter von Amiens zur Kreuzfahrt aus und wird in einem Streit mit seinem Bruder Derk, der seine Frau tyrannisiert, vor den Toren Jerusalems erschlagen. — „Si vis pacem" von A. N. J. Fabius, das eine historische Anekdote aus unserm Unglücksjahr 1672 mit der Tendenz des vollständigen Sprichwortes dramatisiert, sei nur ein ziemlich ungeschicktes Gelegenheitsstück. — Und „Herbsttag" von Fräulein J. Pabst erhebe sich nicht über den unbedeutendsten Dilettantismus.

In „De Gids" (März) verurteilt J. N. van Hall sowohl die Aufführung von „Gabriel Schillings Flucht" beim „Nederlandsch Tooneel", wie auch die Tageskritik, die diesem hauptmannschen Drama nur stumpfe Verständnislosigkeit entgegengebracht habe.

Unter dem Titel „Ilmenau" macht van Hall in „De Gids" (September) auf „Goethe und Ilmenau" von Julius Voigt aufmerksam, indem er dabei über Goethes Verhältnis zu Ilmenau und zu Karl August referiert und auf die Schönheiten des poetischen Denkmals dieses Verhältnisses hinweist.

Im Juli wurde die an der umgebauten früheren Wohnung Coenraad Busken Huets in Bloemendaal (bei Haarlem) angebrachte Gedenktafel mit einiger Feierlichkeit enthüllt. Der Sohn Gideon, der jetzt in Paris ansässig ist und 1866/68 ein Stück Kindheit in dieser Wohnung verlebte, wohnte der Gedächtnisfeier bei.

Von der älteren Generation sind einige als verstorben zu verzeichnen. Im April starb der Generalmajor Hugo Beijerman, von dem unter dem Schriftstellernamen Glanor u. a. ein vieraktiges Schauspiel „Uitgaan" (etwa:

„In der Gesellschaft") 1873 in Rotterdam mit vielem Beifall gegeben wurde; im Juni Fräulein L. A. J. de Neve, die unter dem Schriftstellernamen Louise B. B. jahrelang den Lesern der belletristischen Zeitschrift „Eigen Haard" mit ihren Novellen und Erzählungen eine stets willkommene Unterhaltung bot; im Juli Mr. Adrianus van Wessem, der als leidener Student zu dem literarischen Kreise gehörte, in dem Haver Schmidt (Piet Paaltjens) die Hauptperson war, dessen Gedichte er in lateinischer Übertragung herausgab; und im August Carel van Nievelt, der vieljährige literarische Mitarbeiter an der Zeitung „De Nieuwe Rotterdamsche Courant" und als „Jan de Oude" und „Ypsilon" an dem amsterdamer Tageblatt „Het Nieuws van den Dag", von dessen Unterhaltungsschriften namentlich „Chiaroscuro" (1882) zu nennen ist. Von den jüngsten Zeitgenossen raffte der Tod im Oktober Philip van Goethem im Alter von achtundzwanzig Jahren hinweg. Von ihm ist eine lyrische Sammlung „Uit eenzame uren" („Aus einsamen Stunden") mit Anerkennung zu erwähnen.

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Herrlichkeit des Cyriakus Kopp und andere Erzählungen. Von Carl Friedrich Wiegand. Stuttgart und Berlin 1913, Deutsche Verlags-Anstalt. 412 S.

Unsere Dichtung pendelt zurzeit in einer merkwürdigen Weise zwischen zwei Polen hin und her: subtiler Verfeinerung einerseits und Kraftmeierei andererseits. Der eine greift in seines Busens Tiefen, um ein Gefühlchen zu hegen und großzuziehen, das an das berühmte Saugröhrchen in Gottfried Kellers Novelle „Die drei gerechten Kammmacher" erinnert, an dem man vergnüglich weitersuggelt, umringt von einem Kreis bewundernder Zuschauer, die erstaunt sind, daß das Saugröhrchen so unendlich viel hergibt. — Der andere nennt ein starkes Temperament sein eigen. Er hat das, was man „Schmiß" nennt. Er verblüfft. Er weiß sogar für Augenblicke das glaubhaft zu machen, was man Erschütterung heißt. Aber in den meisten Fällen bleibt nichts oder wenig zurück.

Wiegands Buch hat mich zu meinem aufrichtigsten Bedauern an die zweite Kategorie erinnert. Die Titelnovelle, al fresco in großen Zügen versucht, hält nicht das, was sie zu versprechen scheint. Das Thema ist prächtig. Ein Dorfparvenü, auf den Hintergrund einer gewaltigen Zeit gestellt — Napoleons Feldzug nach Rußland 1912 —, mit gewalttätigen Instinkten, gelegentlicher Gutmütigkeit und in Wirklichkeit ein wahrhafter Poltron — was hätte sich aus diesem Stoffe machen lassen! Und Wiegand, wenn er mehr zur Tiefe gegangen wäre, hätte etwas in seiner Art Nachhaltiges aus diesem Schuster oder Schneider und seinem Größenwahn „gestalten" können — aber so nimmt uns nichts menschlich gefangen. Das Gestaltenbeiwerk erst recht nicht. Die Roheit in der Behandlung, die bei der Hauptgestalt noch ihren Effekt zu tun vermag, wird bei den Nebengestalten zur starken Unwahrscheinlichkeit. — So von Herzen möchte ich wünschen: daß Wiegand bei seinem Können einen solchen Stoff ausreifen lassen könnte! Dann würde auch der Stil wesentlich gewinnen!

Die kleineren Sachen sinken daneben stark herunter. Die sattsam bekannten Mynheers usw. und die rätselschweren Orientalinnen begegnen uns auch hier. Der „Orient" ist ja allmählich ein unentbehrliches Theater-, Roman-, Skizzen-, Gedicht- und — Film-Requisit geworden. Kann man dergleichen nicht machen wie Maupassant seine Afrikageschichten oder Pierre Loti, so lasse man es lieber sein! Aller Ende schmeckt die Sache nach dem Rezept.

Am Ende steht eine Novelle „Alla finestra", die etwas von dem Besinnlichen und Beseelten hat, was eine gute Novelle haben sollte. Sie fängt Paul Heyse-mäßig an — und löst sich in Mandolinenklänge auf. Und zum Schluß ist man nicht viel klüger als am Anfang. Eine richtige Novelle muß auch im knappsten Rahmen das Wesentliche erschöpfen und sich wie ein Kreis in sich selbst vollenden. Mit Stimmungszauber allein ist es nicht getan.

Wiegands ursprünglicher Kraft wünsche ich ein Werk, das nicht allein „Schmiß", sondern auch Seele hat!

Steglitz Albert Geiger

Der Apotheker von Klein-Weltwil. Roman. Von Ernst Zahn. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. 396 S.

Vielleicht ist es ein sehr persönliches, sehr menschliches, wenn auch an sich nicht gerade schönes Gefühl, das den ersten Anstoß zu diesem Buch gegeben hat: das Gefühl der Verstimmung, das den gefeierten Schriftsteller erfüllt, der sich von einem Teil der Kritik zugunsten jüngerer Talente sacht beiseite geschoben sieht. Zahn findet die Ursache der Geschmackswandlung nicht in sich selbst oder in der rasch wechselnden Mode, er findet sie beim Kritiker. Der Kritiker ist der böse Neidling, der dem Hochgewachsenen mit einem Mal den Ruhm mißgönnt, den er doch mit seiner Feder schaffen half. In der Verbitterung darüber, daß ihm selbst kein Hochflug beschieden ist, läßt der Kritiker den früher Gerühmten plötzlich fallen, um seine Gunst einem Jungen, einem noch gänzlich Unbekannten zuzuwenden. Der Abschnitt in dem vorliegenden Roman, der solches verkörpert, gereicht Zahn nicht zur Ehre. Ich hätte ihm eine derartige kleinliche Auffassung vom Stande der Rezensenten, die ja freilich schon viel schlimmere Anfechtungen haben erdulden müssen, nicht zugetraut.

Das Grundmotiv des Romans lautet: „Der Neid ist der Fluch und der Segen der Welt." Ein solches Thema verlangt, wenn es einigermaßen anschaulich gemacht werden soll, in erster Linie eine routinierte Technik, und die besitzt Zahn in vollem Maße. Er erfindet die Gestalt eines Apothekers, eines weitgereisten, kenntnisreichen Mannes mit scharfem Blick und geschmeidiger Zunge, und versetzt ihn für eine kurze Spanne Zeit in die kleinbürgerliche Enge einer schweizerischen Kleinstadt, läßt ihn hineinsehen in die mannigfaltigen Nöte ihrer Bewohner und bald die eine und andere Beziehung anknüpfen, die ihm ein persönliches Eingreifen erlaubt, freilich nur ein Eingreifen mit kleinen, spitzen Worten, die den auf dem Grunde aller Seelen schlummernden Neid wecken sollen, der nach der Meinung des Apothekers der Keim alles vorwärts bringenden Handelns ist. Fünf oder sechs Schicksale schüttet der Dichter bunt durcheinander; alle entfalten sich unter dem mehr oder weniger offenkundigen Einfluß des mephistophelisch angehauchten Apothekers, allen gemeinsam ist die starke Triebfeder des Neides, dieser geheimen Kraft, die je nach der Anlage des Individuums zum Guten oder Bösen ausschlagen kann. In der straffen Bewältigung des komplizierten Stoffes wie im liebevollen Ausmalen mancher Einzelheit zeigt sich Zahn als der alte Meister, wobei allerdings nicht unerwähnt bleiben darf, daß ihn das vorgenommene Thema hie und da zu Gewaltsamkeiten verführt. Ganz unglücklich aber sind die Partien, die auf soziales Gebiet hinüberspielen. Niemals läßt sich das Ringen der Arbeiter um eine Besserung ihrer Existenzbedingungen aus dem bloßen Gefühl des Neides heraus begreifen. Im ganzen habe ich den Eindruck, daß das Buch besser geworden wäre, wenn Zahn sein Leitmotiv etwas weniger zu Tode gehetzt hätte. Es sind der Beispiele zu viele, und wenn auch einige davon zu überzeugen vermögen, so sind doch andere wiederum dazu angetan, einem den Satz vom Neide zu verleiden.

Die Figur des Eusebius Fuchs, des Apothekers,

ist eine Schöpfung, an der man sich aufrichtig freuen kann. Zahn hat ihr einen leisen Schimmer von Dämonie zu verleihen gewußt; mehr davon hätte in das Milieu von Klein-Weltwil nicht hineingepaßt, hätte den Roman auf einen ganz anderen Boden gestellt. Es freut einen schon zu sehen, wie der Dichter nicht umsonst bemüht war, von der schablonenhaften Starrheit, in der manche seiner früheren Helden verharren, loszukommen und bewegliches, gefälliges Leben zu gestalten. So ist sein neues Buch doch zu begrüßen.

Berlin — Richard Ritter

Die Mordinsel. Von Ferdinand Wahlberg. Wien und Leipzig 1914, Wilhelm Braumüller. 195 S. M. 3,—.

Das ist ein starkes Buch, eins, das Eigenart nach Darstellung und Inhalt hat. Breit ist die Arbeit angelegt, anfangs geht's mit schwerfälligen Schritten vorwärts, fast, als sollte ein richtiges Tempo nicht einsetzen. Aber es ist nur die bedächtige Art, mit welcher der Autor seine Leser in ein ziemlich unbekanntes Gebiet einführt. Sie sind zu weit entfernt, unsere Stammesbrüder, die dort an der Wolga, südöstlich von Moskau, als Ackerbauer und Viehzüchter ihr Dasein fristen, im Kampfe mit dem nicht immer wohlgesinnten Steppenklima. Dort leben diese Kolonisten in Einsamkeit, vom großen Kulturstrom abgeschieden, zäh an ihrer Eigenart festhaltend. So entwickelt sich ein ganz anderes Zusammenleben, als wir es kennen, da wird die Familie weit mehr als ein juristisch definierbarer Begriff, es ist ein Ineinander, wo ein Glied sich an das andere anklammert, um in dieser von einer nach Sprache und Kultur wesensfremden Umgebung eingekreisten Sprachinsel nicht zugrunde zu gehen.

Ein unternehmender Kopf versucht ein Stück neue Welt in diesen Ackerboden einzupflanzen, aber er hat wenig Dank davon. Dieser Boden verträgt nur die gewohnte Aussaat, jede andere bringt hier nicht die Früchte, die sie auf anderem wohlvorbereiteten zeitigt. Darin liegt die Tragik Gregor Kleists, des Helden dieses Romans, daß er mit seinem Feuerkopf den Seinen neue Kultur bringen will und, wie ihm dann vorgeworfen wird, „jenen Armen das gleißende Leben gezeigt und damit Unzufriedenheit erweckt hat". Diesem Heiland steht der greise Hüttner gegenüber, dessen Stärke Gottvertrauen ist. Er haßt Kleist nicht, aber er versteht ihn nicht, und daraus entsteht die tiefe Kluft zwischen den beiden. Und wie in diesem Greise, so findet Gregor auch in seiner Familie nur Unverstand. Nur Judith, seine Verwandte, geht in seinen Ideen auf, aber auch sie zeigt, daß auch sie ihnen nicht völlig gewachsen ist; sie wird Anarchistin der Tat, weil ihr eine andere Art, jene Ideen praktisch zu verwerten, unmöglich dünkt. Ja, Gregor selbst ist seinem Wollen auch nicht gewachsen, auch er, der hier durch Errichtung eines industriellen Unternehmens eine neue Gesellschaftsordnung an Stelle der durch den Ackerbau entstandenen setzen will, fühlt nicht die Kraft, was er begonnen hat, zu Ende zu führen. Er bricht unter der Wucht seines eigenen Werkes zusammen. Und so ist vor uns der tragische Fall aufgerollt, wo ehrliches Wollen zugrunde geht, weil es die Folgen seines Handelns nicht überdacht hat, weil es sie gar nicht überdenken konnte.

Wahlberg hat in diesem Roman ein farbensattes Bild aus dem Leben der Gegenwart gegeben. Das Schicksal der einzelnen und das Schicksal einer ganzen Generation, beide wirken hier gleich tragisch. Äußerlich schmal geraten, hat dies Buch als ein Denkmal werdender neuer Zeit in einer bislang tief im Alten steckenden Landschaft, als ein Denkmal, das ein an die Grenze zweier Kulturen gestelltes Volk im Kampfe zeigt, hohen Wert.

Brünn — Karl Wilhelm Fritsch

Das Buch der Abenteuer. Hrsg. von Rolf Bongs. Mit einem Vorwort von Paul Scheerbart und Bildern von Adolf Uzarski. München 1913, Georg Müller. 362 S.

Paul Scheerbart tritt mit Verve für die Abenteuergeschichten ein und entwickelt gleich einen Stammbaum: der Kern des Dramas ist die Novelle, der Kern der Novelle aber ist — das Abenteuer. Die Richtigkeit der These sei zugegeben, der Fehler liegt aber gleich in der Fassung. Was er in dieser Entwicklung unter „Abenteuer" versteht, deckt sich durchaus nicht mit dem Inhalt des Buches. Wenn er gar den jungen Autoren zuredet, das Dramatische zur Novelle in seinem Sinn zu verarbeiten, so ist denn doch seine Auffassung recht oberflächlich und führt zu den bedenklichsten Konsequenzen. Ein Stoff, der sich im Autor dramatisiert, darf auch nur dies eine echte Kleid tragen können, und auf Scheerbarts Weg geht's im Grunde nur auf effektvolle Äußerlichkeiten.

Besser als die Vorrede ist die Auswahl: Poe, Ewers, Wells, de l'Isle-Adam, Farrère, Jürgensen, Kipling, Strobl, Gibbon, von Vestenhof, Mille und — Heinrich von Kleist mit der „Verlobung in St. Domingo" sind vertreten. Äußere exotische Abenteuer neben Nervensensationen. Wertvoll und fein, wenn Binder-Krieglstein in seinem „Tuan-fu-tscheng" die chinesische Seele in ihrer Nacktheit zeigt und man mit Grausen in den Abgrund blickt, der nur dem Europäerhirn als solcher erscheint und vielleicht der höchste Ausfluß menschlicher Weisheit und einer durch Jahrtausende ermüdeten Kultur ist.

Berlin — Rudolf Pechel

Dramatisches

König Hahnrei. Von Georg Kaiser. Berlin 1913, S. Fischer. 167 S. M. 2,50.

Als Georg Kaiser im Vorjahre mit seiner „jüdischen Witwe" nicht die klassische Formung, sondern den Judithstoff selber in ureigener, quasi dichterischer Weise persiflierte, war seine Leistung voller Witz, Originalität, Lustigkeit und Leichtigkeit. Das diesjährige Stück aber, in dem er ein gleiches mit dem Isoldenstoff versucht, strotzt von Billigkeiten und Outriertheiten, ist langweilig, langatmig und von einer beinahe schon wieder grotesken Schwerfälligkeit. Weil er einen Einfall, eine Intuition, ein Einmaliges zum Handwerkskniff, zur Alltäglichkeit, zum Metier degradiert? Weil er an einen falschen, nicht tragkräftigen Stoff geraten ist? Weil er, da er zu erarbeiten suchte, was ihm zuzufallen hatte, gar nicht zur Nützung seiner besonderen Kräfte kommen konnte? Halten wir uns, da bei diesem zweiten Werk über die Gründe nur Vermutungen möglich sind, vorläufig an das Ergebnis.

Der endlose spöttische Fünfakter beruht im Grunde genommen auf einem einzigen Einfall. Kaiser kehrt in konsequenter, oft geistvoller, oft nur mechanischer Weise sämtliche bisherigen Gefühlsvorzeichen um. Die Handlung schnurrt in gewohnter Weise ab. Die Handelnden fühlen in allem umgekehrt. Das ergibt anfänglich allerlei Lustigkeiten. Sobald man aber merkt, daß nicht die Überlegenheit eines Gestalters, sondern die Abhängigkeit eines Witzelnden Erscheinung wird, ist man gegen diese Wirkung immun. Der Autor, der es zu seinem Staunen und zu seiner Unlust gewahrt, lacht nun, die peinigende Stille zu verdecken, um so lauter; knufft uns, damit wir die Pointe ja nicht verfehlen, in die Rippen und merkt, wenn wir dann doch lachen oder lächeln, gar nicht, daß es aus gänzlich anderm Anlaß geschieht, als er vermutet. Nicht, was er sagt und tut, nicht einmal wie er spricht und handelt ist lustig, aber daß er etwas gänzlich Ledernes unsagbar komisch findet, amüsiert uns je länger desto mehr. So monologisiert König Marke, nachdem er Tristan und Isolde, weil sie sich nicht mehr lieben, erstochen hat: „Da liegen sie! — — Man wird sie aufheben — forttragen — und sie in die Gruben betten! — So ist es gut — das war gut! — — Die sind tot — und stumm — und steif! — — Man wird sie forttragen — und die Hügel bedecken sie — das Grab bedeckt, was sie mir taten — was sie taten — was sie missetaten — von Anfang bis zu Ende! — — Tristan — Isolde! — — Das wird durch die Welt hinklingen — — Euer Ruf! — Tristan

und Isolde! — Tristan — deine Brüder — deine Brüder in der Welt! — Isolde — deine Schwestern — deine Schwestern in der Welt! — sie werden in Tränen sich baden, wenn sie eure Geschichte hören. — — Denn sie waren jung — Marke ist alt! — — So gleitet das Mitleid an der Schwäche vorbei — und setzt sich zu den Kräften! — — Eure Geschichte: wie ihr Marke betrogt — und Marke sich betrügen ließ — bis Marke doch die Lösung fand: der Tod! — Der Tod der beiden — — — Man wird sie aufheben — und vielleicht in eine Grube betten — — Rosenreben — immer blütenschwangere — werden aus ihrem Herzen sprießen — und sich verschlingen — — Tristan und Isolde sind tot — — — und ich lebe! Das Ende — die Lösung —! Ist das die Lösung? — ist das das Ende? — — Ruhen eure Taten unter euch im Grabe? — — Sie werden durch die Welt hinklingen — — und leben! — — Da liegen sie — — man wird sie forttragen — und in eine Grube betten und zuschütten" usw. usw. Gewiß, wer vermöchte dabei ernst zu bleiben? Nur fürchte ich, daß das Lachen eine andere Nuance hat als die, welche Georg Kaiser erstrebt. Denn — nicht wahr? — komisch ist weiter nichts daran als die Mühseligkeit, die Gespreiztheit, die Vergeblichkeit, mit der ein künstlich Lallender hier Komik erstrebt. Wenn eine vorlesende knöcherne alte Tante einem durch Dauerlachen Reuter verelendet, lacht man zuletzt auch, aber nicht über Inspektor Braesig, sondern über die Tante. Kaiser wird nicht wollen, daß man ihm hinterher (wie der guten Tante) verschweigt, weswegen man bei seinen Marke-Monologen lachte.

Dockenhuden Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Andreas Tscherning. Ein Beitrag zur Literatur- und Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Von Dr. Hans Heinrich Borcherdt. München und Leipzig 1912, Hans Sachs-Verlag. Gotthilf Haist. IV u. 375 S.

Von dem Bunzlauer Dichter und Rostocker Professor der Poesie Andreas Tscherning (1611—1659) ist nicht viel Rühmens zu machen. Seine zwei Gedichtsammlungen, oft in den entlegensten antiken Strophenformen, seine Gelegenheitsdichtungen, darunter ein Lob der Buchdruckerei, galten seinen Zeitgenossen viel und erregten wiederholt Lessings Interesse, der sich seit 1759 mit ihm beschäftigte, an eine in Gemeinschaft mit Ramler zu veranstaltende Ausgabe dachte, aber davon, wie von so vielem anderen, nur ein Dutzend Jahre später, als ihn eigene Produktion gefesselt hielt, abkam. Seine Vorarbeiten trat er gern an Eschenburg ab, der 1778 eine geschickte Auswahl aus des Dichters Werken veranstaltete. Seitdem war es, wenn man von dem Abdruck einiger Epigramme durch Ramler absieht, von Tscherning still; Paul Legband nahm in seine „Deutschen Literaturdenkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts" ein kleines Lied „Auff die Music" auf, Erich Schmidt charakterisierte ihn im „Lessing" kurz und treffend als „ledern" — und Borcherdt bringt das gleichwohl nicht unverdienstliche Werk zustande, ihn, vornehmlich aber seine Zeit in einem starken Bande darzustellen. Erheblich hochstellen kann ihn der fleißige Bio- und Bibliograph nicht; er muß immer wieder zugestehen, wie wenig originell Tscherning als Praktiker und Theoretiker der Dichtkunst ist, wie er überall borgt, als Grammatiker bei Schottel, als Metriker bei Opitz, als Lyriker bei Horaz, den Dichtern der griechischen Anthologie, als Epigrammatiker bei Martial, Owenus, Barlaeus, Heinsius u. a. Und von einer „Judith", die wir Tscherning danken, einer Erweiterung der opitzischen um zwei Akte, muß der Dichter selbst bekennen, „daß zur Vollkommenheit eines Schauspiels ein Mehres gehöre, als die Ohnmacht meines Verstandes kann fassen". So ist also mit Tschernings literarischer Wirksamkeit nicht viel Staat zu machen; aber Borcherdt hat sich das wesentliche Verdienst erworben, einmal eine lückenlose Zusammenstellung der von Tscherning durch Druck und handschriftlich erhaltenen Werke vorzunehmen, dann aber aus seinen sehr belangreichen Briefen bedeutungsvolle und anregende Abschnitte abzudrucken, die größtes kulturhistorisches Interesse erregen können. Als Zeugnisse eines die Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges Miterlebenden wird man diesen Dokumenten Wichtigkeit nicht absprechen können. Sehr geschickt hat der Verfasser Tschernings Leben immer als die Folie für die sich gleichzeitig abspielenden gewaltigen Zeitereignisse benutzt und so ein lebensvolles Abbild der deutschen Zustände um die Mitte des 17. Jahrhunderts entworfen. Auch seinen literarhistorischen und kritischen Ausführungen darf man volle Anerkennung zollen; Borcherdt weist die zahllosen Abhängigkeiten seines Helden von seinen Vorbildern immer korrekt nach; eine reiche Belesenheit kommt ihm dabei sehr zustatten. Jedenfalls also eine sehr brauchbare Untersuchung, die für die Erschließung des literarhistorisch noch nicht allzusehr aufgehellten 17. Jahrhunderts bedeutungsvoll ist.

Wien Friedrich Hirth

Studien über Joseph Viktor von Scheffel. Aus dem bisher unerschlossenen Nachlaß des Dichters. Von Werner Kremser. Salzburg 1913, Mayrische Buchhandlung (R. Kiesel). 46 S.

Eine Schrift, die mit ihrem Titel all jenen, die dem „Ekkehard"-Dichter tieferes Interesse zuwenden, eigentlich mehr verspricht, als sie gibt. Kremser schöpft zwar aus mehreren „bisher unerschlossenen" Quellen, aber trotzdem sagt er nicht viel Neues. Das Wertvollste sind wohl die Tagebuchstellen, die für den Plan zu Scheffels Wartburgroman in erster Linie in Betracht kommen. Sonst stützt sich Kremser auf persönliche Mitteilungen Anton von Werners, dem als noch lebenden Freunde des Dichters das Büchlein auch gewidmet ist. Im übrigen hat auch Werner selbst schon im Scheffeljahrbuch 1895, also nicht nur 1897, wie der Verfasser angibt, über seine Beziehungen zu Scheffel berichtet. Leider ist die Behandlung des Materials und auch die Form bei Kremser nicht immer des Gegenstandes würdig. Eine gewisse Flüchtigkeit kennzeichnet auch den Stil, z. B. S. 6: „. . . ja er war nach Anton von Werners Überzeugung in seiner Seele tiefinnerlich mehr Maler wie (sic!) Dichter, nur fehlte ihm die technische Fertigkeit oder war (sic!) zu spät zu schulen versucht worden." Schon Bekanntes und Neues hätte eine reinlichere Trennung vertragen. Auch schrieb sich Scheffel stets: Victor (mit c), und dabei hat es zu bleiben!

Wien W. A. Hammer

Der Roman des Auslands seit 1800. Von Otto Hauser. Leipzig 1913, R. Voigtländer. 192 S. M. 2,— (2,60).

Hauser hat uns vor kurzem mit seiner „Weltgeschichte der Literatur" eine recht fleißige Arbeit beschert, die nur an dem einzigen Übel krankt, daß sie auf anfechtbarer Voraussetzung fußt. Der anthropologische Standpunkt, den der Autor vertritt, hat mit der Literatur herzlich wenig zu schaffen und läßt sich nicht einmal bei Nationalliteraturen, geschweige denn in der Weltliteratur konsequent durchführen. Man denke etwa an England, wo germanische, romanische und keltische Einflüsse sich geltend machen, an Spanien, wo romanisches, germanisches, baskisches und nicht zuletzt semitisches Blut partizipieren usw. Dem Rassenproblem in der Literatur nachzuspüren und a priori den „blonden" Rassen den Vorzug der größeren Aktivität bzw. Produktivität zuzusprechen (als ob nicht fünfzig Prozent aller Europäer brünett wären!), darf sich bestenfalls ein Literarhistoriker von der Qualität eines Adolf Bartels leisten. Ansonst handelt es sich um eine gekünstelte und wissenschaftlich unbegründete Problemstellung, der, wie allem Gekünstelten, zahllose Mängel anhaften. Dergleichen ist nichts anderes als eine Art willkürlichen linnéschen Systems auf die Literatur angewandt. Einzig wissenschaftlich berechtigt ist der Standpunkt der vergleichenden Literaturforschung, die vor allem die Einflußzentren bzw. Sphären feststellt und solcherart die großzügigsten Perspektiven eröffnet. Gleich-

wohl es sich da um eine verhältnismäßig noch junge Wissenschaft handelt, als deren Vorbedingung die Kenntnis von einem Dutzend Sprachen resp. Literaturen fast unumgänglich ist, hat sie bereits die glänzendsten Ergebnisse gezeitigt.

Den Mißgriff im genannten Werke, zu dem ihn jedenfalls zu starkes Originalitätsbestreben verführt hat, sucht Hauser in seinem jüngsten Buche teilweise gutzumachen, obwohl er seinen Irrtum nicht voll zugibt, da ihm seine Betrachtungsweise immer noch „völkisch" wertvoll erscheint. Uns jedoch will es scheinen, daß mit der Wertung der Schätze der Weltliteratur die sonst gewiß löbliche germanische Gesinnungstüchtigkeit nichts zu tun hat. Da bedarf es schon mehr Liebe und warmen Empfindens, will man den Errungenschaften fremder Völkerschaften ehrlich gerecht werden, als Hauser sie tatsächlich aufbringt.

Die Urteile über die französischen Romanciers, die auf fünfzig Seiten abgehandelt werden, sind zutreffend und im übrigen zu gangbar, um neue Gesichtspunkte zu ergeben. Der italienische Roman dagegen findet auf fünfzehn Seiten viel zu geringe Würdigung. Immerhin ist es erfreulich, daß wenigstens dessen Hauptvertreter, voran Manzoni, Tommasèo, Capuana, Serao, de Amicis, Fogazarro und D'Annunzio breiter charakterisiert werden. Was den spanischen Roman anbelangt, so wurde den neueren Erzählern viel zu wenig Beachtung geschenkt. Das ist bedauerlich, weil sich gerade unter diesen wirkliche Talente befinden. Pio Baroja und Felipe Trigo „mit ihren Romanen aus der Abenteurer- und Kunstzigeunerwelt" dürfen gewiß nicht in einem Atem genannt werden! Wo bliebe dann die Anthropologie? Ist doch Baroja mehr noch als Arier — um dies viel mißbrauchte Wort anzuwenden, das im vulgären Sinne einen Gegensatz zu den „asiatischen" Völkern, d. i. den Semiten bzw. ural-altaischen Stämmen der Magyaren, Türken und Finnen, konstruieren will, als ob nicht auch alle Indogermanen asiatische Invasionsvölker wären! Baroja ist Ureuropäer: Baske; Trigo hingegen semitischer Herkunft. Wie man aus diesem einzelnen Beispiel schon ersehen kann, führt die anthropologische Betrachtungsweise auf keinen grünen Zweig. Die Katalanen, voran Victor Catalá, José Pous, Narcis Oller usw. hätten gleichfalls eingehendere Würdigung verdient. Nach einem recht spärlichen Überblick über den portugiesischen Roman gelangt der englische zur Sprache, aus dessen Sintflut der Autor geschickt die namhaftesten Vertreter hervorgehoben, um sich dann mit dem niederländischen bzw. dem Roman der Skandinavier zu befassen, welch letzterer ja in Deutschland überflüssigerweise weit besser gekannt ist als das heimische Schrifttum. Aus dem slavischen Sprachgebiet wird besonders der russische Roman von Lermontow und Gogol bis Tolstoi und Gorki recht anschaulich dargelegt, dann folgen die Hauptvertreter Polens und einige Tschechen; während wir zu unserem Bedauern die in letzter Zeit stark emporgekommene Literatur der Kroaten, Serben und Bulgaren gänzlich vermissen. Doppelt bedauerlich ist es, daß die glänzende moderne Literatur Rumäniens gleichfalls ausfiel. Autoren wie J. Negruzzi, G. H. Grandea, T. Demetrescu, A. Vlahutza und D. Zamfirescu dürfen heute nicht mehr übergangen werden. Sie hatten mindestens so viel Berechtigung, in dieser Zusammenstellung zu figurieren, als etwa die Magyaren. Auch bei diesen vermissen wir eine Reihe vielbeachteter Erzähler der neueren Generation, speziell Eugen Heltai, Alexander Bródy, Victor und Eugen Rákosi, Tomas Kóbor, D. Malonyay und Gräfin Teleki (Szikra). Überdies hätte Franz Molnár Erwähnung finden müssen, der, wenn auch vielleicht nur eine Modegröße, die morgen schon abgetan sein mag, derzeit in Deutschland doch stark interessiert.

Immerhin ist es nicht gering einzuschätzen, daß es dem Autor gelungen ist, auf kaum zweihundert Seiten die wichtigsten neueren Romanciers der Weltliteratur zu beleuchten. Ob es jedoch richtig ist, ein so umfangreiches Thema auf derart knappen Raum zusammenzupressen, bleibt eine andere Frage. Weniger ist hier sicherlich nicht mehr!

Wien Martin Brussot

Biographenwege. Reden und Aufsätze. Von **Anton Bettelheim.** Berlin 1913, Gebrüder Paetel. 237 S. M. 6,—.

„Plutarchide sein, ist schön!", mit diesem arbeitsfrohen Bekenntnis schließt Anton Bettelheim das Vorwort zu seinem neuesten Buch. Die Freude an dem nachbildenden Schaffen spricht aus jeder Zeile, denn der Reiz der biographischen Arbeiten des Verfassers liegt darin, daß nicht ein hochmütiger Richter aburteilt, sondern daß ein gerechter Kritiker die Persönlichkeiten menschlich zu erfassen und zu begreifen sucht. Dabei spielt freilich ein wenig Heroenkultus mit, durch den die Wertmaße etwas verschoben werden. Aber in unsrer Zeit, in der so vieles unterschätzt wird, tut die begeisterte Bejahung geradezu wohl. Reich verzweigt sind die Wege des Biographen Bettelheim. Doch wen möchte es wundernehmen, daß sie immer wieder zu seinen Lieblingsgestalten Auerbach, Anzengruber und zur Baronin Ebner-Eschenbach führen. Aber der Verfasser begegnet auf seinen Wanderungen auch vielen andern Persönlichkeiten, die wir gern mit ihm betrachten und die unsre Blicke in die verschiedensten Bezirke des menschlichen Schaffens lenken. Die Aufsätze und Reden, die in dem vorliegenden Band zu einer anmutigen Garbe gebunden werden und deren vereinigendes Band die Wesensart des Verfassers ist, sind bereits in Zeitungen und Zeitschriften erschienen. Ihr Wiederabdruck muß jedoch auf das freudigste begrüßt werden, denn nun erst wird es dem Leser möglich, die vielen köstlichen, feinen Abhandlungen und die scharfsinnigen Charakteristiken im Zusammenhang zu genießen. An die Spitze ist der prächtige Beitrag zur Biographie Tegetthoffs gestellt, dem sich eine schöne, würdige Studie über den größten Historiker Österreichs, über Heinrich Friedjung, anschließt. Ein Festartikel über Marie von Ebner-Eschenbach bildet die Brücke zur Literatur. Die Rede zur Enthüllung des Auerbach-Denkmals in Cannstatt hat schon seinerzeit die verdiente Beachtung gefunden. Neben dem Erzähler der schwarzwälder Dorfgeschichten findet Anzengruber sein ehrenvolles Plätzchen. Des Schweizers Widmann und des Herausgebers der „Deutschen Rundschau" Rodenberg wird liebevoll gedacht. Entzückend ist die Plauderei über Emilie Exner und über ihren Kreis, lesenswert die dem wiener Karikaturenzeichner Ernst Juch gewidmete Studie. Über die Begegnung Balzacs mit Metternich und über den triester Aufenthalt Stendhals erfahren wir interessante Einzelheiten. Zu einem lebensvollen Bilde Alfred von Bergers rundet sich die Ansprache ab, die Anton Bettelheim bei der Gedenkfeier im April 1913 gehalten hat. Ein Österreicher schildert einen Österreicher, in dem er „den berufenen Sprecher des geistigen Adels" seines Vaterlands verehrt.

Wien Richard Charmatz

Essais de Critique Littéraire et philosophique. Von **René Gillouin.** Paris 1913, Bernard Grasset. 288 S. Fr. 3,50.

Eine etwas bunt gemischte Gesellschaft findet sich in dem Bande zusammen: Madame de Noailles, Colette Willy, Maurice Barrès, Charles Demange, Jean Moréas und der amerikanische Philosoph William James. Die Essais sind in ihrem Werte ungleich wie die Persönlichkeiten, denen sie gewidmet sind. Gillouin möchte durch die leitenden Gedanken seiner Kritik Einheit in das Buch bringen. Im Vorwort stellt er in der Tat ein kritisches Programm auf. Er will nichts wissen von der sogenannten „wissenschaftlichen" Kritik. Denn es gibt nichts, was weniger wissenschaftlich wäre als die Methoden dieser Kritik. In den Naturwissenschaften paßt sich die Methode dem Stoffe an. Ein Physiker darf hoffen, mit seiner Analyse seinen ganzen Gegenstand zu erkennen, da der Gegenstand rein Quantität ist. Im Bereiche des Geistes aber, der Qualität, Schöpfung, Freiheit ist, trifft die Analyse nur das Zufällige, das Stoffliche des Werkes. „Es gibt keinen gröberen Dünkel als jenen der Schulfüchse, der traurigen Nachkommenschaft von Hippolyte Taine, die im Handum-

drehen eine Tragödie oder ein lyrisches Gedicht auseinanderlegen, Racine oder Victor Hugo, und erklären, wie es gemacht ist. Sie glauben ihren Gegenstand zu beherrschen, während sie ihn vernichten. Sie haben den Respekt, das Gefühl der Distanz verloren. Sie werden familiär. . . ." Auch die andere Linie der Familie gefällt Gillouin nicht, die „arme Linie, die Spürnasen, die Schubladengucker". Diese Art Kritik erlaubt Legionen von sogenannten Arbeitern, auf dem ziemlich beschränkten Feld der „literarischen Kritik" zu vegetieren.

Nach dieser Abschlachtung der Parasiten unterscheidet Gillouin in der Kritik, die ihren Namen noch verdient, zwei Richtungen, die liberale und die doktrinäre. Die erste, besonders von den Universitätsprofessoren vertreten, ist dadurch charakterisiert, daß sie alles hinnimmt und annimmt, weil sie alles verstehen will. Sie zeichnet sich aus durch eine Weite der Auffassung, die bei der ersten Berührung befriedigend erscheint. Aber da sie, eben im Namen der Freiheit, sich versagt, selbst eine Doktrin aufzustellen, weder in bezug auf den Inhalt noch auf die Form, muß sie sich auf die ausschließlich historische Betrachtung beschränken. „Sie beleuchtet wohl, aber sie führt nicht." Sie ist genügend, wenn sie Werke der Vergangenheit behandelt. Aber ihre Armut tritt zutage, wenn sie sich an die gegenwärtige Produktion heranmacht.

Die doktrinäre Schule, an deren Spitze heute Charles Maurras steht, hat eine Doktrin des Geschmacks und eine Doktrin der Vernunft. Die erste kann man billigen. Aber die zweite ist eine Anmaßung. Denn von der französischen Literatur bleibt nur das „große Jahrhundert" bestehen. Das achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert existieren kaum.

Was setzt nun Gillouin diesen überlebten Arten der Kritik entgegen? Eine Synthese dessen, was er Liberalismus und Doktrinismus nennt. In dieser Richtung liegen seine eigenen Essais.

Ich glaube nicht, daß er in dem vorliegenden Bande sein Ideal bereits verwirklicht hat. Die Essais unterscheiden sich nicht besonders von den Leistungen der Kritiker, die er so hart verurteilt. Vielleicht besitzt Gillouin eine gründlichere philosophische Bildung als die meisten seiner Kollegen. Aber er legt das philosophische Schema manchmal etwas steif und unbeweglich an. Dafür darf man ihm das Kompliment machen, daß er sehr lebendige Porträts der rezensierten Persönlichkeiten zeichnet. Er zergliedert und bewundert, er schränkt ein und öffnet Perspektiven. Seine Kritik ist interessant, weniger, weil er ein theoretisches Programm zugrunde legt, als weil er selbst Künstler genug ist, um Künstler zu verstehen. Seine Theorie hat übrigens den Nachteil, nicht präzis zu sein. Sie ist eklektisch, ohne die Quantität und die Qualität ihrer Bestandteile fest zu umschreiben.

Gillouin verdient Beachtung, weil er ein Symptom der Wandlungen ist, die jetzt im französischen Geistesleben vor sich gehen. Ob er auch ein Ferment sein kann, ein Kritiker, der führt, muß er noch beweisen.

Paris F. Schotthoefer

Verschiedenes

Psychologie der Kunst. Eine Darstellung der Grundzüge. Von Richard Müller-Freienfels. Leipzig und Berlin 1912. B. G. Teubner. 2. Bde. 232 u. 220 S. Je M. 4,40.

Während eine ältere Ästhetik sich in schwerfälligem Ringen um die Erkenntnis allgemeiner objektiver Gesetze für das künstlerische Leben bemühte und heute noch bemüht, hat eine jüngere Gruppe von Forschern die Einsicht gewonnen, daß es sich, will man zu einer lebensfähigen und ertragreichen Ergründung des Kunstschaffens und Kunstgenießens gelangen, zunächst nicht darum handelt, Gesetze aufzustellen, denen das künstlerische Leben zu gehorchen hat, sondern die Bedingungen aufzuspüren, unter denen es erscheint. Eine so gerichtete Ästhetik sucht nicht objektive, absolute Formen, sondern subjektive Erlebnisse, bildet nicht Theorien, sondern sammelt Tatsachen, verfährt nicht philosophisch, sondern psychologisch. Diesen Weg beschreitet mit Erfolg Richard Müller-Freienfels in seiner „Psychologie der Kunst".

Ausgehend von dem Grundgedanken, daß auch die ästhetischen Werte wie alle wahren Werte biologischer Natur sind und der Lebenssteigerung dienen, untersucht Müller-Freienfels zunächst das künstlerische Genießen. Als verstandesmäßige Bestandteile des Kunstgenießens unterscheidet er die reinen Sinnesempfindungen (Gesicht und Gehör), die motorische oder kinästhetische Mittätigkeit, die assoziativen oder imaginativen Vorstellungen, die Denkoperationen rein intellektueller Art. Zu ihnen treten die Gefühlsfaktoren. „Das Gefühl ist es, das all diese so mannigfachen Funktionen und Tätigkeiten zusammenbringt, wie eine einheitliche Harmonie, ein basso continuo die mannigfachen Stimmen einer Fuge zu einem Ganzen zusammenhält." Im Anschluß an die von den Franzosen angebahnte, in Deutschland besonders von Meumann aufgenommene und ausgebildete Typenlehre, die das individuelle Verhalten des Kunstgenießenden je nach der verschiedenen Veranlagung zum Gegenstand hat, gibt er eine eingehende Beschreibung und Erklärung der einzelnen Typen nach ihrer vorwiegenden Empfänglichkeit für Gesichts- oder Gehörseindrücke, ihrer Einstellung auf Bewegung oder Anschauung, auf Wortwirkung oder Reflexion, ihrem klassischen, romantischen, ekstatischen usw. Charakter. Obwohl diese Typen kaum rein, vielmehr in allen möglichen Mischungen auftreten, führt ihre Kenntnis zu fruchtbaren Ergebnissen. „Es gilt . . . sich vor jedem Kunstwerk zunächst zu fragen, was für ein Typus es geschaffen hat und für was für einen Typus es bestimmt ist"; eine klare wissenschaftliche Erkenntnis der verschiedenen Typen wird vielleicht dazu beitragen, „daß man die Berechtigung eines jeden Typus erkennen und auch die fremden verstehen lernt". Vielerlei Affekte, Neuheits- und Gewohnheits-, Spannungs- und Lösungs-, ethische und religiöse Gefühle komplizieren die Erforschung noch mehr. Doch aus so mannigfaltigen Gebilden der Gefühlsstrom sich zusammensetzt: als Gesamtcharakter des Kunstgenießens stellt sich uns immer dar „eine allgemeine Steigerung unseres psychischen Erlebens, eine Erhöhung unseres gesamten Lebensgefühls, die . . . das eine stets behält: daß sie nicht einem fremden Zwecke dient, sondern ihren Wert in sich selber trägt". — In der Psychologie des künstlerischen Schaffens stellt Müller-Freienfels als Unterscheidungsmerkmal des Kunstwerks von der bloßen Handwerksarbeit den „Wirkungsstil in bewußter Ausbildung" auf. Mit Recht weist er darauf hin, daß Genie, Talent, normale Begabung nur grad-, nicht artweise voneinander verschieden sind und die sog. künstlerische Inspiration nur die höchste Steigerung eines auch beim Durchschnittsmenschen vorhandenen Zustandes ist. In gesteigertem Bewußtseinszustand (Schaffensrausch, erhöhtem Wachsein) bemächtigt der Künstler sich formend — denn Kunst in weitester Definition ist Formung — der aufgespeicherten Materialsammlung von Vorstellungen und Gefühlen. Auf unserer heutigen Kulturstufe wird dies Material zum größeren Teil nicht mehr unmittelbar aus der Natur, sondern schon aus der Kunst genommen; zwischen reproduktiver und schöpferischer Phantasie besteht indessen kein Wesensunterschied; es kommt auf die Fülle und Elastizität an, „womit der Geist sich in jede neue Kombination einstellen läßt". Daneben behält das Unpersönliche der Konzeption sein Recht, das übrigens auch im Denken des Durchschnittsmenschen vorgebildet ist. Die Ausführung ist eine Verlängerung der Konzeption. — Der zweite Band des Buches beschäftigt sich zuerst mit der Psychologie des Kunstwerks. Seine Formen werden bestimmt durch die verschiedenen Stile, die ihrerseits durch den Gegenstand und das Material, die persönliche Eigenart des Schaffenden und die Wirkung vierfach bedingt sind. Die tiefsten und dauerndsten Wirkungen erzielt die, freilich seltene, Kunst, die allen vier Stilformen in harmonischer Vereinigung gerecht wird. „Nur wenn das der Fall ist, dann sprechen wir von Stil

in prägnantem Sinne . . ." Unter glücklicher Anwendung des Prinzips des kleinsten Kraftmaßes werden die Formen der einzelnen Künste betrachtet. — Die Psychologie der Wertung wendet sich nach einer Untersuchung über das Wesen des Wertes im allgemeinen zu den ästhetischen Werten und ihrer Objektivierung — immer unter Betonung der Erkenntnis, daß es exakte ästhetische Gesetze nicht gibt, sondern höchstens „Regeln für die Wirkungsmöglichkeit". — Ein Schlußabschnitt erörtert die Beziehungen der Kunst zum Gesamtleben. Der Begriff einer „ästhetischen Weltanschauung" wird als Utopie abgelehnt. Die fruchtbringenden Einwirkungen der Kunst auf das Leben werden hervorgehoben, die Beziehungen der Kunst zur Religion, Moral, Sexualität gestreift. So wenig wie in einer ästhetischen Weltanschauung, vermag der Verfasser in einer Kunst und Leben vermengenden „ästhetischen Kultur" das Heil zu erblicken; vielmehr dürfte das wahre Ideal nicht in einer Vermengung der beiden großen Lebensgebiete, sondern in edler Abwechslung zu suchen sein.

Ein kurzer Überblick vermag das Werk von Müller-Freienfels nicht annähernd zu erschöpfen. Es hat den großen Vorzug, daß nicht nur der Fachgelehrte, sondern auch der Kunstrichter, der Laie und besonders der Schaffende eine Fülle von Anregung empfangen, und rechtfertigt schon dadurch den Standpunkt, daß eine psychologische Ästhetik gegenüber der früheren rein objektiven den Fortschritt bedeutet. Das Buch verläßt nie den Boden einer vornehmen, oft kühlen Sachlichkeit. Wenn es den temperamentvolleren Leser vielleicht im Anfang befremdet, gewinnt es ihn, sofern er klares, gesundes Urteil über nebel- oder cliquenhaftes Kunstgefasel zu stellen weiß, in der Folge um so sicherer. Manches ist, sei es, weil nur Grundzüge gegeben werden sollen, sei es nach dem Stand der heutigen Wissenschaft oder der derzeitigen Forschungen des Autors, nur Skizze geblieben. Da und dort, wie etwa im Gebiet der Musik, wünscht man sich ein tieferes Eindringen; vielleicht wird hier die Unzulänglichkeit der psychophysischen Methode, deren Begrenztheit der Verfasser übrigens nirgends leugnet, am fühlbarsten. Für solche kleinen Mängel entschädigt der bedeutende Gesamtertrag des Buches vollauf.

Berlin — Heinrich Lilienfein

Goethepredigten. Von Julius Burggraf. Gießen, Alfred Töpelmann. 364 S. M. 4,— (5,—).

In der unendlichen Fülle der Goetheliteratur etwas Einmaliges: Goethe als Prediger. Denn dies ist der Grundgedanke des bremischen Geistlichen, der diese Kanzelreden gehalten hat, daß der Weise von Weimar, den etliche schon zu Lebzeiten einen „Heiden" nannten, in Wahrheit ein Verkünder desselben Geistes sei, der aus Luthers Bibel redet. Überhaupt war Burggraf — der im letzten Frühjahr starb — überzeugt, daß die Kunst mehr sei als Ausdrucksform geistigen Lebens; sie ist ihm im strengsten Sinne Offenbarung. Insbesondere sind die deutschen Klassiker Propheten einer Weltanschauung, die uns erzieht und adelt. Aus diesem Glauben heraus sind 1905 die „Schillerpredigten" entstanden, Andachtsstunden des deutschen Idealismus; später die „Carolathpredigten". Was „Faust" und „Iphigenie" dem frommen Gemüte bereiten können, das zeigt dieser Goethеband. Aber auch abgesehen von der Erbauungstendenz dieser Reden über die Religion mit Goetheworten, wirkt ein solcher Versuch, Dichtungen, die philologisch, kritisch, historisch, ästhetisch bis zum Überdrusse durchpflügt worden sind, einmal in so modern-priesterlicher Gestalt erscheinen zu lassen, zuerst befremdlich, dann erfrischend. Daß Goethe immer nur „eine große Konfession" geschrieben hat, wird hier über allen Zweifel klar. Und auch der Kunst wird ein Dienst erwiesen, wenn man dem Volke zeigt, daß es etwas Heiliges um sie ist.

Denen, die Julius Burggraf, den weiland Herausgeber der „Bremer Beiträge", den Verfasser von „Schillers Frauengestalten" und „Goethe und Schiller im Werden der Kraft" noch nicht als Schriftsteller kennen, sei gesagt, daß er nicht nur ein glänzender Redner, sondern auch ein selbständiger Forscher war und ein Meister des Worts, dessen Sprache in stolzen Wogen fließt. Man lese die Osterpredigt über das Thema „Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht!", um die rhythmische Pracht dieses Stilisten zu genießen.

Berlin — Walther Nithack-Stahn

Auguste Rodin. Von Rainer Maria Rilke. Mit 69 Vollbildern. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 120 S. M. 4,—.

Das Buch enthält zwei Arbeiten Rilkes über Rodin, eine stilistisch geradezu meisterhafte Studie vom Jahre 1903, die Rodins Werk umschreibt und einen weit geringer wertigen Vortrag über das gleiche Sujet, in dem mehr auf Persönliches eingegangen wird und der sehr gut entbehrt werden könnte. Dem Buch sind, von Rodin selbst ausgewählt, 96 Abbildungen seiner hauptsächlichsten Werke sowie charakteristischer Zeichnungen beigegeben. Rilke, der längere Zeit Rodins Sekretär war, war sicher derjenige, der sich am besten zum Interpreten dieses Plastikers eignete, der, seltsam genug, eigentlich in einer Art den entgegengesetzten Weg wie sein deutscher Panegyriker einschlug. Denn während Rilke von einer fast volksliedhaften lyrischen Sangbarkeit ausging und schließlich bei einem strengen, hieratisch-plastischen Lyrismus endete, der alles Werden in ein absolut Seiendes auflöst, begann Rodin mit starren Formen, die der Steifheit nicht entbehrten, um schließlich bei einem Andeuten des rein Spirituellen, der reinen Bewegung im Marmor anzulangen, bei einer Auflösung der Plastik in den weichen, gefügigen Schmelz der Lyrik. Sicher ist dieser Weg Rodins auch der Weg der modernen bildenden Kunst, denn in der Tat wäre diese Reduktion auf das Völlig-Unentbehrliche ihm ohne den Impressionismus nicht möglich gewesen. Doch glaube ich, wohl sicher nicht alleinstehend, daß die Werke, die, der Skizze entrungen, sich als Fertiges und von der Materie Befreites darstellen, wie die herrlichen Bürger von Calais, wie der Denker, das eherne Zeitalter, die wundervolle Büste des Jean Paul Laurens, vielleicht auch noch der bereits etwas überladene Victor Hugo, für die Dauer mehr bedeuten werden als die Totalität der Werke der letzten Zeit, die ich vor einigen Jahren zum Teil in Rodins Gegenwart in seinem Musée in Meudon sah und die mich im Grunde enttäuschten. So erscheint mir auch Rilkes Beurteilung bei aller stilistischen Schönheit zu kritiklos und überschwenglich.

Berlin — Paul Friedrich

Die neue Freiheit. Ein Aufruf zur Befreiung der edlen Kräfte eines Volkes. Von Woodrow Wilson. Mit einer Einleitung von Hans Winand. München 1913, Georg Müller. Zweite Auflage. M. 4,—.

Hat uns unsere allgemeine Enttäuschung über Roosevelt argwöhnisch gemacht? Oder ist es wirklich nur die Rede eines „Bierbankpolitikers" höheren Stils, was wir in den Reden des mit so viel Enthusiasmus begrüßten neuen Präsidenten der großen Republik zu hören glauben? An der aufrichtigsten Vaterlandsliebe wird kein Mensch zweifeln — wie übrigens auch bei Roosevelt nicht! —; aber mit ihr kann man immer noch ein politischer Kannegießer sein. Die Gefahren und Nachteile der gegenwärtigen Lage in Nordamerika haben uns auch andere schon lebhaft vorgestellt, und die Amerikaner gewöhnlich in diesem auch Wilson eigenen Lincoln-Stil: eine Mischung von Pathos und Humor, beinahe mit der technischen Sicherheit des „Mixers" an der Bar hergestellt. . . . Aber daß die positiven Vorschläge sich irgend über Exklamationen von erfreulicher Allgemeinheit erhöben, vermag ich nicht zu entdecken. — Wiederum: deshalb kann Wilson doch der ausgezeichnete Reformator sein, den das Land erhofft; aber sein Programmbuch möge man uns erlauben vorerst lediglich als charakteristische Probe amerikanischer Beredsamkeit zu betrachten!

Berlin — Richard M. Meyer

Napoleons Briefe an Josephine. Hrsg. von Adolf Saager. Stuttgart 1913, Rob. Lutz. 190 S. M. 2,—.

Feurige Eruptionen zackiger Lava aus einem kochenden Vulkan: so oder ähnlich muß man diese heißen Ergüsse taufen. Man erinnert sich, daß eine plausible Theorie Bonapartes rasches Siegen im italienischen Feldzuge mit seinen brieflichen (und persönlichen) Liebesrasereien in engsten Kausalzusammenhang gebracht hat. Von dem ersten Geständnis „Ich erwache voll von dem Gedanken an Dich" (Ende 1795) bis zu der gutmütig-groben Kühle des letzten Briefes vom August 1813 („Man sagt, daß Du dick werdest wie eine gute Bauersfrau aus der Normandie") eine tolle Skala von hundertfachen Bezeugungen einer Neigung, die einer wahren Hochflut von beiderseitigen Eskapaden immer wieder standhielt. Saagers populäre Ausgabe ist nicht die erste und wird nicht die letzte sein; zu ihrem Lobe sei gesagt, daß sie mit Geschmack und Takt zusammengestellt ist und in einem Anhang alle Erläuterungen enthält, die der Laie braucht.

Bremen Hans Helmolt

Der deutsche Lausbub in Amerika. Erinnerungen und Eindrücke. Von Erwin Rosen. 3. Teil. Stuttgart, Robert Lutz. 315 S. M. 5,—.

Aller guten Dinge sind drei, aber drei Dinge sind nicht immer gut. Der dritte Band des „Lausbub" wird den Lesern der ersten eine Enttäuschung bereiten. Von Abenteuern, von interessanten Erlebnissen weiß Rosen jetzt nichts mehr zu berichten. Er ist kein Lausbub mehr, kein Tramp, und nur in den ersten paar Kapiteln noch ein Soldat. Aber auch als Soldat kommt er nicht dahin, wo „Lanzen und Schwerter ihm schimmern", sondern nur Telegraphendrähte und Signalapparate. Das Einrichten einer Signalstation in Fort Myer ist für deutsche Leser nicht besonders interessant. Dem Autor selbst wird es langweilig, deshalb zieht er den Rock der amerikanischen Miliz aus und wird wieder, wozu er geboren ist: Zeitungsmensch. Seine Reportertaten sind recht amüsant und charakteristisch für amerikanisches Zeitungswesen, aber seine langen Ausführungen über amerikanische Zustände können sich nicht mit den Schilderungen und Betrachtungen eines Goldberger, Polenz, Münsterberg usw. messen. Das letzte seiner Abenteuer in Amerika ist eine Flibustierfahrt nach Venezuela, die eine gewisse Räuberromantik vortäuscht. Unmotiviert, wie alles in diesem Buch, ist auch seine Heimkehr nach Deutschland: die Amerikaepisode nimmt ein für allemal ein Ende. Künstlerisch stehen Rosens drei Bände „Lausbub" seinen ausgezeichneten Schilderungen „Aus der Fremdenlegion" weit nach.

Berlin Fritz Carsten

The Tale of Lohengrin, Knight of the Swan. After the Drama of Richard Wagner. By T. W. Rolleston. Presented by Willy Pogány. London, G. G. Harrap & Co. sh. 15,—.

Daß die Engländer sich gerade dies Werk Richard Wagners zum Zweck bildhafter und poetischer Illustrierung wählten, ist bezeichnend genug für englisches Kunstempfinden unserer Tage. Wäre dies Buch etwa als Satire gedacht, so könnte man ihm allerhand Lob spenden. Aber verwunderlicherweise will es ernst genommen sein.

Wagners dramatische Behandlung der Gralssage wird in diesen Bildern vielfach bis zum Unverständlichen symbolisiert. Unverständlich auch durch ihre Verworrenheit sind die zeichnerischen Motive des Vorsatzpapiers, die eine Mischung der Gralssage, wagnerscher Lohengringestalten und, wie es scheint — obwohl das hier fast blasphemisch klingt — dantescher Visionen andeuten (Paolo und Francesca). Und so ist dies Buch in seiner Gesamtheit: ein wirres Gefüge alter und neuer Motive.

Auch Technik und Charakter der Bilder sind ohne Einheit: teilweise treten sie mit präraphaelitischer Gebärde auf, bleiben aber meist in Hintertreppenromantik stecken. Accompagniert werden diese Zeichnungen und farbigen Blätter durch erläuternde Verse, die ihrer würdig sind:

„Enough that I knew", the Swan-Knight said.
„Enough, that to guard this precious head.
The arm was strong, the heart was fain —"
But Elsa crieds, „O bitter pain!
What if they call you hence again? . . ."

Berlin Edith Stechern

Groß-Berliner Kalender. Illustriertes Jahrbuch 1914, Hrsg. von Ernst Friedel. Berlin, Karl Siegismund.

Zum zweitenmal geht der tüchtige Berliner Kalender aus und kann warmer Anerkennung sicher sein. Es genügt, die Hauptgruppen seines reichen Inhalts anzuführen: Vaterländisches; Groß-Berlin und die Mark; Die Reichshauptstadt; Novellen, Erzählungen, Dichtungen; Geschichte, Sage, Erinnerungen; Kunst und Gewerbe, Handel und Industrie; Natur und Technik. In jeder einzelnen kommen die Männer zu Wort, die zum Gegenstand das Einschlägige vorzubringen haben.

In die Reihe der Bestrebungen, dem unsteten Geschlecht der Berliner Heimatsgefühl zu geben, in dem überlauten Getriebe des Tages die Fäden aufzuweisen, die in die Vergangenheit zurückführen, ist der Kalender mit Erfolg eingetreten. Aus dem Wissen um die Geschichte wächst auch hier das Verständnis für das heutige Berlin und, was schwerer wiegt, die Freude daran. Allen, denen solches am Herzen liegt, sei das Büchlein wärmstens empfohlen.

Berlin Rudolf Pechel

Kino und Bühne. Von Willy Rath. München-Gladbach 1913, Volksvereins-Verlag. 52 S. M. 1,—.

In einer gründlichen Untersuchung voll Sachlichkeit und sympathischen Optimismus kommt Willy Rath zu dem Ergebnis: „Der Kino ist vollends zu entpöbeln, die Wortbühne endlich zu volkstümlichen, damit ein beiderseits und fürs Ganze ersprießlicher Ausgleich geschaffen werde. Beide Rettungstaten sind durchführbar. Möge man das allerseits erkennen und nicht auf die lange Bank schieben, was getan werden muß!"

Rath, der nicht nur theoretisch für den Kino sich interessiert hat, ist sicherlich in dieser verflucht ernsten Sache zum Wort berufen. Er wird aber gewiß auch verstehen, wenn bei denen, die an eine „Veredlung" des Films nach der literarischen Seite hin überhaupt nicht glauben, da ihnen völlig heterogene Sachen zu einer Unglücksehe gezwungen zu werden scheinen, die Skepsis vorwaltet. Die Idee, das Theater durch großzügige Unternehmungen vom Geschäftsinteresse überhaupt freizumachen, ist zu schön, um ihr freundliche Prognosen zu stellen. Daß aber Bestrebungen in dieser Richtung von allen, denen die Kunst Herzenssache ist, nachhaltiger Unterstützung gewiß sein können — dazu wird Raths Schrift kräftig beitragen, denn seine Wärme schmilzt Löcher in das Eis der Skepsis.

Berlin Rudolf Pechel

Notizen

In der „Frankfurter Zeitung" Nr. 346 teilt Ludwig Geiger einen ungedruckten Brief Börnes vom 15. Oktober 1827 aus Frankfurt an den Buchhändler Eduard Vieweg in Braunschweig mit. Der Brief lautet:

„Verehrter Herr und Freund! Ich fühle mich durch Ihr gütiges Zutrauen in mein Urteil sehr geehrt, doch beschämt zugleich. Denn ich werde nur imstande sein, es durch meinen guten Willen zu verdienen. Ich soll Ihnen raten, und ich weiß nur abzuraten. Sie haben die Idee einer politischen Zeitung so richtig aufgefaßt und dargestellt, daß es Ihnen höchstens nur an Zeit fehlen kann, sie selbst in Ausführung zu bringen. Ich kenne keinen Redakteur, den ich Ihnen empfehlen könnte. Der einzige unter meinen Bekannten, den ich dazu tauglich halte, ist der Hofrat Weitzel in Wiesbaden, der durch mehrere Schriften bekannt ist und ehemals die ‚Rheinischen Blätter' redigiert hat. Aber der ist nicht zu haben. Der ist im Nassauischen sehr vorteilhaft angestellt. Über Murhard will ich Ihnen offenherzig, aber im Vertrauen, meine Meinung sagen. Ich kenne ihn sehr genau. Eigentlich sind es zwei Murharde, zwei Brüder, die immer gemeinschaftlich arbeiten, so daß man nicht weiß, was der eine, was der andere getan. Die Murharde sind ganz geschickt, eine politische Zeitung zu organisieren, sich Neuigkeiten durch Korrespondenten zu beschaffen und von dem Blatte reden zu machen, also es in Aufnahme zu bringen. Aber eine geistvolle Darstellung, die bewegt, aber eine gläubige Seele, die sich Glauben verschafft, daran fehlt es ihnen. Auch hängen sie zu sehr am Gelde. Und aus Eigennutz würden sie gerade am angelegentlichsten sein lassen, woran Ihnen, und mit Recht, am wenigsten liegt: nämlich an Neuigkeitskorrespondenzen. Sie haben ein großes Talent, sich unentgeltlich oder wohlfeil Neuigkeiten zu verschaffen, und sie dann teuer in Rechnung zu bringen. Oder sie machen sich die Neuigkeiten selbst und kleiden sie in Briefe ein, die sie empfangen zu haben vorgeben. Auch sind die Murharde sehr ängstliche Leute immer gewesen und durch ihren bekannten politischen Prozeß in Cassel noch ängstlicher geworden. Endlich zweifle ich, ob sie es wagen, die Redaktion eines politischen Blattes zu übernehmen, ja, ob sie es dürfen. Es scheint, sie sind unter einer Art Polizeiaufsicht. Und würden sie ja ein Blatt übernehmen, dann würde man sie sehr beobachten und das Blatt gleich anfänglich mit argwöhnischen Augen angesehen werden.

Sie finden es vielleicht sehr traurig, daß Sie keinen Redakteur finden; ich aber fände es trauriger für Sie, wenn Sie einen gefunden. Denn ich prophezeie es Ihnen: Wird das Blatt [von] einem guten Geiste redigiert, erhält es sich keine drei Monate. Es wird verboten. Ich beneide S[ie] um Ihre Unschuld, daß Sie glauben konnten, man werde in Deutschland eine Zeitung [dul]den, die in Cannings Geist geschrieben ist. An dem Tage, da Canning gestorben, haben sich [alle] europäischen Minister berauscht zu Bette gelegt und dafür gesorgt, daß kein Geist ihren [Schlaf] störe. Wir armen Deutschen müssen alles ausbüßen. Vor der Revolution war es a[m fran]zösischen Hofe Sitte, daß gemeinschaftlich mit dem königlichen Prinzen ein bürgerliches [Kind er]zogen wurde, das, sooft der junge Prinz sich verging, statt seiner gezüchtigt wurde. [Eine] ähnliche bürgerliche Bestimmung hat das deutsche Volk. Wenn die Franzosen, wenn die [Spanier] und Portugiesen, wenn die Neapolitaner und die Piemontesen, wenn die Russen sich un[artig be]tragen, bekommen die armen deutschen Kinder Ohrfeigen.

Lehne in Mainz kenne ich nicht persönlich, aber die ‚Mainzer Zeitung', da er sie redi[gierte, war] sehr gut. Aber es ist kaum daran zu denken, daß er sich deplacieren sollte. Er ist in [Mainz als] Bibliothekar angestellt, ein Mann in den Jahren und stocktaub.

Raupach kenne ich persönlich nicht, aber nach seinen Werken zu urteilen ist er ein [stein]reicher Mann, und er mag wohl für die Redaktion des ‚Mitternachtsblattes' ganz vorzüglich [sein. Auch] kömmt es bei einem Redakteur nicht bloß auf den Geist an, sondern auch auf den Charakter, wie Sie es bei Müllner erfahren, dem es gewiß an Fähigkeit nicht mangelte. Es ist schade, daß er so unverträglich ist. Auch Cottas Geduld, die sehr groß war, hat er erschöpft. Das ‚Mitternachtsblatt' war unstreitig eines der besten Blätter, es hat am meisten Leben und Bewegung, doch die Grazie fehlte.

Ich hätte die größte Lust, den kritischen Teil zu übernehmen, aber manches hindert mich. Erstens bin ich jetzt mit der Sammlung meiner zerstreuten Aufsätze beschäftigt. Zweitens werde ich wahrscheinlich später wieder nach Prag gehen, um dort zu bleiben. Endlich bin ich durch frühere Verbindlichkeit an Cotta gebunden. Auch will ich offenherzig eingestehen, daß ich nicht glaube, daß Sie mir für das Honorar, das ich von Cotta bekomme, ein Äquivalent geben können. Sagen Sie mir gelegentlich, wieviel Sie für den Bogen bezahlen. Zu einer Forderung kann ich mich nicht verstehen, und zwar aus folgenden Gründen nicht. Es gibt kein bedeutendes Blatt in Deutschland, woran ich zur Teilnahme nicht schon eingeladen worden wäre. Die Verleger oder Redakteure, die es wußten oder von mir erfuhren, daß ich für das ‚Morgenblatt' und andere Cottaische Institute schon engagiert, pflegen dann immer bei solchen Aufforderungen sich zu äußern, ich möchte fordern, was, soviel ich nur wollte; was Cotta bezahlt, könnten sie auch bezahlen. Ich, im Herzen vom Gegenteil überzeugt, ließ mich aber nie darauf ein. Im vorigen Jahre aber quälte mich ein hiesiger Buchhändler, der ein sehr schlechtes Blatt herausgibt, so lange, daß ich das Honorar ganz nach Belieben bestimmen sollte, daß ich schwach war und meine Forderung machte. Der gute Mann, ob er zwar sehr reich ist, wäre beinahe darüber in Ohnmacht gefallen und zog sich ganz erschöpft zurück. Ich aber habe mir sehr in seiner Meinung dadurch geschadet, denn er glaubte, ich hätte den großen Eifer, den er mir, mich zu gewinnen, ganz unverhohlen gezeigt, mißbrauchen wollen, ihn zu prellen, welches aber gar nicht der Fall war, denn ich hatte nicht mehr verlangt, als ich von Cotta auch bekomme.

Eben, indem ich den Brief schließen will, schickt mir der Himmel einen guten Gedanken. Ich glaube, einen Mann gefunden zu haben, der zur Redaktion eines politischen sowohl als eines belletristischen Blattes gleich tauglich ist. Persönlich kenne ich ihn nicht; aber in seinen Schriften zeigt er sich als einen Mann von Geist, Witz und einer sehr leichten und gewandten Schreibart. Es ist der Dr. Heine in Hamburg, Verfasser der ‚Reisebilder'. Doch, indem ich Ihnen diesen empfehle, muß ich ausdrücklich bemerken, daß ich durchaus keine Verantwortlichkeit übernehme. Es ist bei solchen Sachen allerlei noch zu untersuchen. Ich will Sie nur aufmerksam gemacht haben. Heines ‚Reisebilder' sind im Österreichischen und Preußischen verboten worden. Das wäre schon etwas Ängstliches.

Ich bin mit der ausgezeichnetsten Hochachtung

Ihr ergebenster

Dr. Börne."

* *

In der „Zeitschrift für Bücherfreunde" V, 9 veröffentlicht Carl Georg Brandis ein Gedicht **Fouquets** auf **Goethes Tod**, das in Ottilie von Goethes handschriftlicher Zeitschrift „**Chaos**" 1832 erschien.

„Auf schwebt, auf in den Raum, wo die sublunarischen Rätsel
Vor dem urewigen Licht hold sich entfalten zum Kranz,
Auf der herrliche Greis! Nicht Greis mehr. Herrlicher Jüngling,
Wallet und waltet er nun sinnend Aeonen hindurch,
Staunt und begreifet, und staunt und enthüllet den innersten Glanzkern
Aller der Wunder zumal, stets da reichblühend empor
In nie endender Fülle. Dem ewigen Geiste genügt nur,
Was gleich liebend als er, liebend sich ewig erneut.
Welche Gebild' ihm nun dort erscheinen? — Mit heiligen Schauern
Senket der Ewigkeit Schleiergewölk sich herab.
Doch mir winket herdurch ein offenbarender Lichtglanz,
Tief meinem innersten Sein, süß und Gewähltes verwebt.
Ob es Mysterien sind? Mysterien sind es: ein Abgrund
Himmlischer Seligkeit, welchen kein menschlicher Geist,
Kein bloß menschlicher Geist den Boden schaut und erschau'n wird,
Sei er wie Goethe so stark, sei er wie Goethe so hold.

Aber auch kindlich klar ist das wundertiefe Geheimnis,
Offen dem Hirtengeschlecht, gleich den Gekrönten zumal.
Goethe, du Mann der Natur, der den Schöpfer du ahntest im Grashalm,
Ungeblendet vom Glanz, ahntest den Schöpfer im Glanz,
Du in geweiheter Nacht, gleich bethlehemitischen Hirten,
Lauschend auf Engelsgesang, du aus dem würzigen Ost
Balsam bringend und Gold, beschenkenden Fürsten vergleichbar,
Ob auch der Stern dich noch nieden auf pilgernder Fahrt
Bis an das Ziel geführt — Nur wenige hielten im Blick fest
Also den Stern, also lieb ihn in gewaltiger Brust.
Hirtlicher König und fürstlicher Hirt, nun singe, nun spiele
Reich du am seligen Ziel! Hoffende pilgern wir nach."

Nachrichten

Am 12. Dezember ist in der äußeren Friedberger Anlage in Frankfurt a. M. das Heine-Denkmal, ein Werk des Bildhauers Kolbe, enthüllt worden.

* *

Zum Generalintendanten des Hoftheaters in Schwerin wurde der Direktor des ehemaligen Neuen Theaters in Berlin Dr. Alfred Schmieden ernannt.

* *

Der Großherzog von Hessen hat dem Schriftsteller Alfred Bock in Gießen die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* *

Der von der „Association des Critiques Littéraires" vor vier Jahren gestiftete Preis für Autoren unter dreißig Jahren wurde dies Jahr René Gillouin für sein Buch „Essais de Critique philosophique et Littéraire" zuerkannt (vgl. Sp. 576). Einen zweiten Preis erhielt Henri Clouard für seine „Disciples".

* *

Auf Antrag des Württembergischen Goethebundes hat der Delegiertentag der deutschen Goethebünde das folgende Preisausschreiben beschlossen: Was hat zur Milderung der Klassengegensätze zu geschehen, welche heute die aufeinander angewiesenen Kreise unseres Volkes weit mehr trennen, als in den natürlichen Verhältnissen begründet ist? Es werden drei Preise ausgesetzt: von 5000, 2000 und 1000 Mark. Die Arbeiten sind in deutscher Sprache abzufassen und sollen im Interesse der Verbreitung in weite Kreise von mäßigem Umfange sein. Sie sind bis spätestens 31. Dezember 1914 an den Vorsitzenden des Württembergischen Goethebundes in Stuttgart einzusenden. Jede Einsendung ist mit einem Kennwort zu versehen und ihr ein versiegelter Briefumschlag beizufügen, der außen dasselbe Kennwort trägt und Namen und Adresse des Einsenders enthält. Durch die Preiserteilung erwirbt der mit der Geschäftsführung betraute Württembergische Goethebund das unbeschränkte und ausschließliche, auch übertragbare Verlags- und Vervielfältigungsrecht, ohne daß noch ein besonderes Honorar gezahlt wird.

Otto Beit in London hat der Universität Cambridge die Summe von £ 3000 (60 000 M.) zur Verfügung gestellt mit der Bestimmung, daß die aus diesen Mitteln zu schaffende Deutsche Bibliothek dem Schröder-Professor der deutschen Sprache und Literatur, Professor Dr. Karl Breul, und später seinen Amtsnachfolgern unterstellt sein soll. Die Bücherei ist in erster Linie zur Förderung des wissenschaftlichen Studiums der deutschen Sprache, Literatur und Kultur an der Universität Cambridge bestimmt.

Die Schweizerische Schillerstiftung hat beschlossen, folgende Werke schweizerischer Autoren in einer größeren Zahl von Exemplaren anzukaufen und unter ihre Mitglieder nach dem Los zu verteilen: die beiden Romane von Adolf Frey, „Die Jungfer von Wattenwil" (1913), und Fritz Marti, „Die Schule der Leidenschaft" (1906), die beiden Gedichtsammlungen von Meinrad Lienert, „'s Schwäbelpfyffli" (1913), 2 Bände, und François Franzoni, „L'Offrande à la Vie" (1913), und den neuen Prosaband von Francesco Chiesa, „Istorie e Favole" (1913).

* *

Von Neuerscheinungen erwähnen wir besonders eine sehr schön ausgestattete Ausgabe „Indischer Sagen", übersetzt von Adolf Holtzmann, herausgegeben von M. Winternitz, bei Eugen Diederichs, Jena (M. 15.—, 20.—), ferner „Die Jobsiade" im Insel-Verlag, der die erste, alle drei Teile umfassende Ausgabe von 1799 zugrunde gelegt ist. Zierstücke, Titel und Einband des hübschen Bandes zeichnete Walter Tiemann (M. 5.—, 12.—). Bei Morawe & Scheffelt, Berlin, erschienen Alexander Dumas' Memoiren in zwei Bänden, herausgegeben und eingeleitet von Friedrich Trender; bei Ernst Reinhardt, München, „Das revolutionäre Paris" von J. Lenotre, aus dem Französischen übersetzt von Karl Kupelwieser (M. 4.—, 5.—), bei Albert Langen, München, „Die Frauen der Revolution" von Jules Michelet, herausgegeben und übersetzt von Gisela Etzel, mit einer Einleitung, einem Nachwort und Bemerkungen von Richard Kühn und 16 Beilagen in sehr guten Reproduktionen alter Stiche und Lithographien. Bei Robert Lutz, Stuttgart, erschien der erste Band von Heinrich Conrads „Napoleons Leben auf Sankt Helena", nach den auf St. Helena 1815—1821 geführten französischen und englischen Tagebüchern chronologisch zusammengestellt; bei Klinkhardt & Biermann, Leipzig, „Johanna Schopenhauer", Ein Frauenleben aus der klassischen Zeit, von Laura Frost, mit 8 Tafeln (M. 4.—, 4,80), bei Eugen Diederichs eine gute Übersetzung von Camille Lemonniers. „Ein Dorfwinkel" von Jean Paul D'Ardeschah (M. 3.—, 4.—).

Von den graziösen Orplidbüchern (Axel Juncker, Berlin) erwähnen wir Kurt Tucholsky, „Rheinsberg"; Schalom Asch, „Erde"; Max Brod, „Der Bräutigam"; Andreas Haukland, „Orms Söhne"; J. P. Jacobsen, „Kormark und Stengerde"; Fritz Wolffs „Malerbummel"; Réné Schickele, „Das Glück"; Kurt Münzer, „Casanovas letzte Liebe"; Liebeslieder", eine kleine Anthologie. Von der bei Herder, Freiburg, erscheinenden Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen sind uns Band XIII bis XV zugegangen.

* *

Dr. Carl Furtmüller (vgl. Sp. 413) teilt uns mit, daß er kein Freud-Schüler ist, sondern auf Alfred Adlers Theorien fußt.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Arminius, Wilhelm. Vaterländische Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 334 S. M. 4,— (5,—).

Des Kammerdieners Erasmus nachgelassenes Tagebuch und müßige Betrachtungen. Hrsg. von Fritz Michaelis. Berlin, Erich Reiß. 115 S.

Ehrler, Hans Heinrich. Die Reise ins Pfarrhaus. Roman. München, Albert Langen. 339 S. M. 4,50 (6,—).

Großmann, Stefan. Grete Beier. Novellen. Berlin, Oesterheld & Co. 91 S.

Hauptmann, Carl. Schicksale. Leipzig, Kurt Wolff. 289 S. M. 4,— (5,—).

Huggenberger, Alfred. Bauernland. Erzählungen (— Hausbücherei der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung 50. Bd.). Hamburg-Großborstel, Verlag der deutschen Dichter Gedächtnis-Stiftung. 154 S.

Mendelssohn, Erich v. Nacht und Tag. Roman. Mit einem Vorwort von Thomas Mann. Leipzig, Verlag der Weißen Bücher. 283 S.

Pick, Otto. Die Probe. Novellen. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister. 81 S.

Rendolf, Clemens. Zwei Verschollene oder: Der Mönch und seine Freundin. Leipzig, Xenien-Verlag. 116 S. M. 2,— (3,—).

Schickele, René. Benkal der Frauentröster. Roman. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 194 S.

Thoma, Ludwig. Nachbarsleute. Erzählungen. München, Albert Langen. 172 S. M. 2,50 (3,50).

Vestenhof, A. Hoffmann v. Der Mann mit den drei Augen. Eine sonderbare Geschichte. München, Albert Langen. 173 S. M. 2,— (3,—).

Barrès, Maurice. Der Mord an der Jungfrau. Leipzig, Kurt Wolff. 30 S.

Kosztolányi, Desider. Die magische Laterne. Novellen. Aus dem Magyarischen von Stefan J. Klein. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister. 137 S. M. 2,50.

Wied, Gustav. Pastor Sörensen & Co. Berlin, Axel Juncker & Co. 263 S.

b) Lyrisches und Episches

Březina, Ottokar. Hymnen. Leipzig, Kurt Wolff. 39 S.

Fuchs, Rudolf. Das Meteor. Gedichte. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister.

Gerhardi, Karl August. Neue Gedichte. Glogau, Verlag Hellmann. 99 S. M. 1,60.

Gloeden, Benno v. Der Großmogul. Leipzig, Xenien-Verlag. 217 S. M. 4,— (5,—).

Haberl, Meinrad. Sturmhaube und Flöte. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 104 S.

Jammes, Francis. Die Gebete der Demut. Leipzig, Kurt Wolff. 24 S.

Koritzsch, C. Hallisches Balladenbuch. Halle a. d. S., Gustav Moritz. 50 S. Geb. M. 1,20.

Leonhard, Rudolf. Der Weg durch den Wald. Gedichte. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister.

Mayer, Paul. Wunden und Wunder. Gedichte. (Lyrische Bibliothek 1. Bd.). Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister.

Picard, Jacob. Das Ufer. Gedichte. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister.

Quandt, Bruno. Erze im Feuer. Gedichte. Leipzig, Theodor Gerstenberg. 75 S. M. 1,50.

Seemann, August. Bewernadeln. Ein sößt Strutz plattdütsche Gedichte. Berlin, W. Röwer. 256 S.

Stach, Ilse v. Die Beichte. Köln, J. u. W. Boisserée. 67 S. Geb. M. 3,—.

Trakl, Georg. Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff. 65 S.

Viertel, Berthold. Die Spur. Gedichte. Leipzig, Kurt Wolff, 58 S.

Ziegler, Helene. Lieder. Zürich, Rascher & Cie. 104 S.

c) Dramatisches

Bahr, Hermann. Das Phantom. Komödie. Berlin, S. Fischer. 153 S.

Braasch, August Heinrich. Luther im Bären in Jena 1522. Ein Festspiel. Jena, Eugen Diederichs. 30 S.

Braun, Lily. Mutter Maria. Eine Tragödie in 5 Akten. München, Albert Langen. 127 S.

Gerhardi, Karl August. Toni Martini. Schauspiel in 2 Aufzügen. Glogau, Verlag Hellmann. 102 S. M. 1,60.

Langen, Martin. Edith und Edwin. Drama in 2 Akten. München, Albert Langen. 120 S. M. 2,— (3,—) — Geben und Nehmen. Schauspiel in 5 Aufzügen. Ebenda. 153 S. M. 2,50 (3,50).

Soyka, Otto. Geldzauber. Komödie in 3 Akten. München, Albert Langen. 188 S.

Thoma, Ludwig. Die Lippe. Schauspiel in 3 Aufzügen. München, Albert Langen. 142 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Benisch-Darlang, Eugenie. Mit Goethe durch die Schweiz. Ein Wanderbuch. Mit Handzeichnungen Goethes und noch nicht veröffentlichten Aquarellen und Kupferstichen aus der Kunstsammlung des Museums in Basel. Wien, Gerlach & Wiedling. 113 S. M. 5,—.

Burckhardt, Jakob. Briefwechsel mit Heinrich v. Geymüller. München, Georg Müller. 188 S.

Falkenfeld, Hellmuth. Wort und Seele. Eine Untersuchung über die Gesetze in der Dichtung. Leipzig, Felix Meiner. 132 S. M. 2,50 (3,—).

Kanehl, Dr. Oskar. Der junge Goethe im Urteil des jungen Deutschland. Greifswald, Ratsbuchhandlung L. Bamberg. 174 S.

Olschki, Dr. Leonardo. Der ideale Mittelpunkt Frankreichs im Mittelalter in Wirklichkeit und Dichtung. Heidelberg, Carl Winters Universitäts-Buchhandlung. 73 S. M. 2,—.

Raimund, Ferdinand. Liebesbriefe. Mit einer Einleitung und Anmerkungen. Hrsg. von Dr. Fritz Brukner. Wien, Moritz Perles. 211 S. Kr. 4,— (6,—).

Schauffler, Theodor. Goethes Leben, Leisten und Leiden in Goethes Bildersprache. Heidelberg, Carl Winter. 634 S. M. 4,50 (5,50).

Schlegel, A. W. Geschichte der deutschen Sprache und Poesie. Vorlesungen gehalten an der Universität Bonn seit dem Wintersemester 1818/19. Hrsg. von Josef Körner. Berlin, B. Behr. 184 S. M. 4,50 (5,30).

Schlegel, Briefe an Dorothea und Friedrich an die Familie Paulsen. Hrsg. von Rudolf Unger. Berlin, B. Behr. 192 S. M. 4,— (4,80).

Storm, Theodor. Spukgeschichten und andere Nachträge zu seinen Werken. Mit Erlaubnis der Erben des Dichters hrsg. von Fritz Böhme Braunschweig, George Westermann. 241 S. Geb. M. 3,50.

Wenz, Richard. Merkbuch der schönen Literatur. Leipzig, Hesse & Becker. 138 S. M. —,25.

Casanova, Giacomo. Correspondance avec J. F. Opitz. Pubiée d' après le manuscrit de J. F. Opiz par Fr. Khol et Otto Pick. Tome I/II. Leipzig, Kurt Wolff. 210 et 183 p.

Lemonnier, Camille. Erinnerungen an P. Cornelius. Charlottenburg, Axel Duncker. 261 S. M. 3,— (4,—).

Petrarca, Francesco. Sonette. Übertragen von Franz Spunda. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister. 52 S. M. 1,20.

e) Verschiedenes

Croce, Benedetto. Grundriß der Ästhetik. 4 Vorlesungen. Autorisierte deutsche Ausgabe von Theodor Poppe. Leipzig, Felix Meiner. 85 S. M. 2,— (2,60).

Deutscher Bibliophilen-Kalender für das Jahr 1914. II. Jahrgang. Wien, Moritz Perles. 176 S. Kr. 3,60.

Förster-Nietzsche, Elisabeth. Der einsame Nietzsche. Leipzig, Alfred Kröner. 592 S. M. 4,— (4,80).

Friedrich, Paul. Deutsche Renaissance. Gesammelte Aufsätze. 2 Bde. Leipzig, Xenien-Verlag. 221 S. M. 3,— (4,50).

Gelber, Adolf. Auf griechischer Erde im Sommer 1912 vor dem Krieg. Illustriert von Hans Temple. Wien, Moritz Perles. 252 S. Kr. 8,— (10,—).

Hohenemser, R. Luigi Cherubini. Sein Leben und seine Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 562 S. M. 10,— (12,—).

Lily. Warum wir so sind. Zur Psychologie des modernen Mädchens. Wien, Hugo Heller & Co. 118 S. M. 1,25.

Niedersachsenbuch. Ein Jahrbuch für niederdeutsche Art. Hrsg. von Hugo Otto Zimmer. Hamburg, Richard Hermes. 199 S. M. 1,—.

Volkelt, Dr. Johannes. System der Ästhetik. Bd. III: Kunstphilosophie und Metaphysik der Ästhetik. München, C. H. Beck. 590 S. Geb. M. 12,—.

Mulford, Prentice. Der Unfug der Lebens. (Unfug des Sterbens II. Teil). Ausgewählte Essais. Bearbeitet und aus dem Englischen übertragen von Sir Galahad. 96 S. M. 1,50 (2,50).

Kataloge

Jürgensen & Birker in Hamburg. Nr. 34: Neuste Erwerbungen.

Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Nr. 158: Schöne Literatur usw.

Redaktionsschluß: 27. Dezember

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 9. 1. Februar 1914

Heinrich Leuthold und seine gesammelten Dichtungen

Biographisches und Kritisches

Von Emil Ermatinger (Zürich)

In der Leutholdkampagne, die vor fünf Jahren Arthur Schurig begonnen hat, bekam neben Jakob Bächtold auch Leutholds erster Verleger, Huber in Frauenfeld, einige Pfeile mit ab. Zu Unrecht. Denn in Wahrheit ist dieser Verlag mit dem Namen des Dichters aufs ehrenvollste verbunden: J. Huber war es, der 1878, als Cotta wie Göschen den Verlag einer ersten sparsamen Auslese aus den Handschriften ablehnten, dem durch Schicksal und Schuld geisteskrank gewordenen Poeten sein Haus öffnete und dadurch dem unbekannten Künstler den Ruhm und dem leidenden Menschen eine Verbesserung seiner Lage schaffen half. Jetzt hat derselbe Verlag noch ein zweites getan. Als Schurig 1910 seine angeblich authentischen Fassungen der Gedichte Leutholds den früheren von Bächtold „willkürlich entstellten" Fassungen gegenüberstellte, da wiesen Kundigere sofort nach, daß die Frage der Textgestaltung hier nicht so einfach war, wie sie nach Schurigs Darstellung schien; daß in Wirklichkeit meist nicht zwischen dem Entweder-Oder von Echt und Unecht, sondern zwischen einer Menge von Varianten zu wählen war; denn Leuthold hatte, in der krankhaften Rastlosigkeit ewig erneuter Verbesserung, selber nur in den seltensten Fällen für eine Fassung sich endgültig entschieden.

So mußte für die wissenschaftliche Kritik die Forderung entstehen, Leutholds Texte samt allen Varianten in einer zuverlässigen Ausgabe zu erhalten; dann erst war man nicht mehr der Willkür des Herausgebergeschmackes hilflos preisgegeben und konnte mit eigenen Augen sehen. Diese kritische Ausgabe legt nun der Verlag Huber in drei vornehm ausgestatteten, mit Bildnissen und Handschriftproben geschmückten Bänden vor und bietet damit den Leutholdforschern ein in seiner Art unvergleichliches Material zu bequemer Benutzung. Als Herausgeber hat er Gottfried Bohnenblust gewonnen, der sich wiederholt als warmer Verehrer leutholdscher Lyrik bekannt und dazu gegenüber Schurigs Übertreibungen zuerst mit gründlicher Kenntnis und Kritik auf den wirklichen Stand der Handschriften hingewiesen hatte.

I. Zu Leutholds Leben

In der gehaltvollen und frischgeschriebenen Einleitung des ersten Bandes spricht Bohnenblust zuerst von Leutholds äußerem Lebensgang. Der Abschnitt ist im wesentlichen ein Auszug aus A. W. Ernsts Leutholdbiographie mit knapper Verwertung der seit Ernsts Büchlein (1891) zutage getretenen spärlichen Aufschlüsse. Auf die Aufhellung des vielfach dunklen Lebensganges durch neue Tatsachen hat Bohnenblust verzichtet. Ich unterlasse es hier, den Auszug nochmals auszuziehen, und teile lieber einige ungedruckte Briefe aus dem Gottfried Keller-Archiv der zürcher Stadtbibliothek mit, die interessanten Aufschluß geben über eine bisher unbekannte Episode in Leutholds Leben, nämlich über seine früheren Beziehungen zu Gottfried Keller und der zürcherischen Politik der Sechzigerjahre.

Auf Neujahr 1861 übernahm Adolf Wilbrandt die Feuilletonredaktion der nationalliberalen „Süddeutschen Zeitung", der Leuthold bereits als Mitarbeiter verpflichtet war, und durch diesen wandte sich Wilbrandt an Keller mit der Bitte um poetische Beisteuern. Leuthold schrieb:

„München, 4. XI. 60.

Verehrter Freund!

Schon oft empfand ich die Neigung, unsre in Zürich geschlossene persönliche Bekanntschaft durch brieflichen Verkehr fortzusetzen, und mit nicht geringem Vergnügen ergreife ich die mir dargebotene Gelegenheit, Ihnen wieder einmal ein Lebenszeichen von mir zu geben. — Die hiesige ‚Süddeutsche Zeitung', die Ihnen ohne Zweifel schon bekannt ist, wird nämlich vom nächsten Neujahr an sich erweitern und mit einem ständigen Feuilleton erscheinen. Der Redakteur desselben, Dr. Wilbrandt, läßt Sie nun durch mich anfragen, ob Sie nicht eine bereits fertige oder auf Bestellung zu schreibende Arbeit, sei es nun eine Novelle im Genre des ‚Fähnleins der sieben Aufrechten' oder sonst etwas Geeignetes, dem genannten Blatte zuwenden möchten. — Sobald er Ihrer Geneigtheit sicher ist, wird Dr. Wilbrandt sich wegen der Honorarfrage u. dgl. direkt an Sie wenden. — Die Redaktion setzt alles daran, um in den Besitz gediegener Leistungen zu kommen; unter ihre Mitarbeiter zählt sie auch Paul Heyse, wie Sie denn überhaupt zum voraus versichert sein dürften, sich nur in guter Gesellschaft zu befinden.

Maler Hegi, mit dem ich hier bekannt wurde, sagte mir, Sie hätten vor, sich diesen Winter auf einige Zeit

hieher zu begeben. Ich spreche nur den Wunsch Ihrer zahlreichen hiesigen Freunde aus, wenn ich Sie bitte, diese glückliche Idee ja möglichst bald und möglichst dauerhaft zu verwirklichen. — Ihrer Antwort entgegensehend

mit freundschaftlicher Verehrung

ganz Ihr

Leuthold

(Theresienstraße No. 11/2)."

Kellers Antwort lautet:

„Geehrter Herr und Freund!

Es freute mich, wieder einmal unmittelbar von Ihnen etwas zu vernehmen, obgleich ich öfter von Ihnen gehört und vernommen habe, daß es Ihnen in München, was man so nennt, wohl ergeht und daß Sie unter guten Auspizien Ihr literarisches Hervortreten begonnen haben. Einiges habe ich bereits von Ihnen gelesen und bin auch auf das größere Werk begierig, das uns, wie ich höre, in Aussicht steht. Ich bin Ihnen dankbar für die gefällige Vermittlung, welche Sie für die ‚Süddeutsche Zeitung' haben eintreten lassen. Wenn ich mit etwas Zweckmäßigem in der Folge werde versehen sein, so werde ich gewiß mit Vergnügen das gemachte Anerbieten benutzen. Nur gleich für den Anfang des nächsten Jahres könnte ich nichts beitragen, indem der zur Stunde angesammelte Vorrat [die Galatea-Novellen] baldigst im Buchhandel zu erscheinen hat und überdies, als Zusammengehöriges, bereits organisch verbunden und redigiert ist. Andere dringende Arbeiten nehmen dann noch die nächsten Monate weg.

Nicht diesen Winter werde ich nach München kommen, wohl aber hoffentlich das nächste Jahr für ein paar Wochen, da ich einmal wieder Bilder sehen möchte, und um das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden, denke ich etwa den Monat Mai dazu zu verwenden.

Grüßen Sie mir Hegi und Heyse, dem ich freundschaftlich für das neue Drama danke. Sie werden sich auch über das Burckhardtsche Buch [‚Die Kultur der Renaissance'] freuen; ich habe es noch nicht vorgenommen, aber von Durchlesung des Inhaltsverzeichnisses bereits großes Gaudium gehabt.

Mit besten Grüßen

Ihr ergebenster Gottfr. Keller.

Zürich, den 22. November 1860."

Zweieinhalb Jahre später knüpfte Keller dann den Verkehr wieder an. Er war in der Zwischenzeit Staatsschreiber des Kantons Zürich geworden und machte als solcher die politische Umwälzung mit, die unter dem Namen der „demokratischen Bewegung" bekannt ist. In Zürich vereinigte ums Jahr 1860 das Haupt der liberalen Partei, Alfred Escher, eine bedeutende Fülle von Macht in seiner Hand und übte einen Einfluß aus, der republikanischen Grundsätzen zu widersprechen schien. Gegen das in ihm verkörperte liberale „System" erhob sich die Opposition. Ihr Ziel war, die Verfassung des Kantons, die 1831 durch die liberale Partei geschaffen worden war, durch Erweiterung der Volksrechte (Initiative, Referendum usw.) zur reinen Demokratie auszubauen. Das Hauptquartier der Opposition war die mächtig aufstrebende Industriestadt Winterthur, ihr führendes Organ der von Salomon Bleuler redigierte „Landbote". Gottfried Keller, der durch Neigung und Amt in die Bewegung gerissen wurde, kämpfte auf liberaler Seite. So beteiligte er sich an einer Aktion, die den Zweck verfolgte, durch die Gründung einer liberalen Zeitung in Winterthur eine Gegenmacht gegen den „Landboten" zu schaffen und damit die Feinde im eigenen Gebiete anzugreifen. Für diese „Winterthurer Zeitung" warb Keller am 19. Mai 1863 Leuthold als Redakteur — nicht der spätere demokratische Regierungsrat Kaspar Sieber, wie Bohnenblust I, S. VII schreibt. Der Brief, mit dem Leuthold den Antrag ablehnte, ist eins der aufschlußreichsten Zeugnisse über seine Auffassung des Dichterberufes und seinen Charakter:

„München, 4. VI. 63.

Verehrter Herr und Freund!

Entschuldigen Sie, daß ich Ihr freundliches Schreiben vom 19. vorigen Monats erst heute beantworte. Ich glaubte vorerst das Resultat der Unterhandlungen wegen Übernahme einer literarischen deutschen Zeitschrift abwarten zu müssen, deren Redaktion mir schon vor einiger Zeit unter Bedingungen angeboten wurde, die für mich nichts zu wünschen übrig ließen, als daß ich nicht meine ganze Zeit einer bloß publizistischen Tätigkeit zu widmen hätte. Diese Konzession konnte mir nicht gemacht werden — und ist auch wohl bei der mir durch Ihre gefällige Vermittlung in Aussicht gestellten Redaktion eines täglich erscheinenden politischen Blattes nicht denkbar. Wenn ich nun aber doch einmal auf die Möglichkeit verzichten müßte, neben einer regelmäßigen Beschäftigung eigenen literarischen Arbeiten obliegen zu können, dann zöge ich in der Tat vor, daß jene Beschäftigung sich mehr auf Literatur und Kunst als auf politische Tagesinteressen bezöge.

Ich glaube nicht, daß die Politik mein Lebensberuf ist, und könnte an der Redaktion eines spezifisch oder vorzugsweise politischen Blattes für Deutschland oder die Schweiz nur dann eine dauernde Befriedigung finden, wenn in Deutschland die Zustände im Sinne der nationalen Reformidee sich besserten (in welchem Fall mir voraussichtlich der Wiedereintritt in die Redaktion der ‚Süddeutschen Zeitung' freistünde) oder wenn es sich darum handelte, in der Schweiz ein auf ein größeres Publikum berechnetes Blatt zu redigieren, das in politischen Dingen weniger eine kantonale oder gar lokale als vielmehr eine eidgenössische Beleuchtung anstrebte und ähnlich wie der ‚Bund' und zum Teil die ‚Neue Zürcher Zeitung' auch im Ausland Verbreitung fände, ein Blatt womöglich mit einem achtbaren Feuilleton, das, unter vorzugsweiser Berücksichtigung einheimischer literarischer und Kunstbestrebungen, auch namhafte Erscheinungen des Auslandes mit Verständnis und kritischem Beruf bespräche. Ein solches Blatt bedürfte selbstverständlich tüchtiger Mitarbeiter und beträchtlicher Fonds. Es könnte nicht von Anfang an, aber es müßte meines Erachtens mit der Zeit rentabel werden. Unzweifelhaft haben nun aber Ihre verehrlichen Herrn Committenten die Gründung eines Blattes im Auge, welches sich mit den kantonalen und zum Teil lokalen politischen Interessen wo nicht ausschließlich so doch vorzugsweise zu befassen hätte.

Ich begreife vollkommen, wie Männern, die, von einer Partei getragen, mit den politischen Verhältnissen des engern und weitern Vaterlandes aufs intimste vertraut, mit staatsmännischem Beruf und der Anwartschaft auf eine namhafte politische Karriere, Männern wie Dubs z. B., die zeitweise Redaktion eines solches Blattes als eine vortreffliche Schule erwünscht sein kann. Mir, der ich lang im Ausland lebe und der politischen Entwicklung in meiner Heimat während der letzten zehn Jahre nur eine sehr unvollkommene und sporadische Aufmerksamkeit widmen konnte, böte eine solche Redaktion am Anfang ungleich mehr Schwierigkeiten. Ich müßte mich in die Verhältnisse erst allmählich wieder hineinleben, und da ich so ziemlich aller Aussichten auf eine staatsmännische Carrierre in meinem Vaterland (und zumeist wohl in meinem Heimatskanton selbst) entbehre, so fürchte ich — um

offen zu sprechen —, daß eine bloß publizistische Stellung mich auf die Dauer unbefriedigt ließe.

Endlich habe ich zwar — wie Sie richtig voraussehen — keinen Grund, anzunehmen, daß meine eigene politische Überzeugung jemals mit der im Sinne seiner Gründer einzuhaltenden Tendenz des neuen Blattes in unlösbaren Widerspruch geriete; aber immerhin unangenehm wäre mir bei der Redaktion einer Zeitung, die voraussichtlich gegen den bereits existierenden Winterthurer ‚Landboten' eine prinzipielle Polemik zu führen hätte, der Umstand, daß ich mit dem Redakteur dieses letztern Blattes, Herrn Bleuler, persönlich befreundet bin.

Schließlich fürchte ich, daß mir in Winterthur, das ich bei allen übrigen Vorzügen seiner intelligenten und wohlhabenden Bevölkerung doch im Grunde für recht kleinstädtisch halte, der Mangel an anregendem Umgang mit Männern, wie sie in Universitätsstädten, vor allem in Zürich, zu finden sind, in die Länge sehr empfindlich werden müßte.

Ich denke indessen so günstig von der Zukunft eines Blattes, bei dessen Gründung Sie, verehrter Freund! mitwirken, daß es mir äußerst erwünscht sein würde — so oft als das von hier aus möglich ist — für dasselbe zu schreiben. Ich würde so über die Tendenz des Blattes und den Ton, in welchem dasselbe zu halten wäre, mir selbst nach und nach ein Urteil bilden und denen, die dem Blatte nahestehen, ein solches über meine eigene Befähigung ermöglichen können. — Und vielleicht bietet sich über kurz oder lang eine ähnliche Gelegenheit, die ich nach Beendigung der literarischen Arbeiten, welche mich gegenwärtig beschäftigen, jedenfalls mit mehr Lust und einem begründeteren Anspruch auf Vertrauen, ja vielleicht bei meiner in ökonomischer Hinsicht ziemlich bedrängten Lage unter Umständen wie eine wahre Wohltat ergreifen würde. — Mein Verlangen, eine entsprechende Verwendung in der Heimat zu finden, ist dasselbe wie früher und wird es bleiben.

Entschuldigen Sie die ermüdende Länge dieses Briefes; ich hielt mich zu einer ausführlichen Auseinandersetzung meiner Bedenken in eben dem Maße verpflichtet, als ich Ihnen von Herzen dankbar bin für die Freundlichkeit, mit welcher Sie sich bei dieser Gelegenheit meiner erinnerten.

Genehmigen Sie, verehrter Herr! die Versicherung meiner aufrichtigen Hochachtung und unwandelbaren Freundschaft.

Ihr
H. Leuthold
(Landwehrstraße No. 8/2)."

Wenn man etwa in den Fall kommt, es Leuthold zu verargen, daß er im Bewußtsein seines Künstlertums jede Möglichkeit einer bürgerlichen Versorgung in der Schweiz zurückgewiesen hat, so ist diese Mißstimmung vielleicht hier am wenigsten am Platz. Wohl spricht auch aus diesem Briefe, wie aus andern Äußerungen Leutholds, der Künstler, der andere Arbeit als poetisches oder allenfalls literarisch-kritisches Schaffen als seiner unwürdig verschmäht; aber wir begreifen doch auch sein Mißbehagen, ein Parteileben sich zur nährenden Krippe zu machen, das dem Draußenstehenden als klein, ja kleinlich vorkommen mußte. Und dann, seine enge Freundschaft mit dem Demokraten Kaspar Sieber, seinem ehemaligen Lehrer, läßt vermuten, daß er nach seiner politischen Überzeugung eher auf demokratischer Seite gestanden hätte. Es spricht nur für seinen Charakter, wenn er um seiner künstlerischen und politischen Überzeugung willen die Versorgung ausschlug.

II. Der Dichter

Jakob Bächtold hat in der Einleitung zur dritten Ausgabe von Leutholds Gedichten ein kritisch-ästhetisches Gericht über den Wert seiner Lyrik abgehalten und ist dabei, zahlreiche Anlehnungen an frühere Dichter nachweisend, zu einem sehr gestrengen Urteilsspruche gelangt. Man mag billig fragen, ob die Einleitung zu dem Werk eines Poeten, den man durch dieses Werk erst dem Publikum vorstellt, der zuständige Ort zu einer nur-objektiven Urteilsfällung ist; „man ist gewissermaßen in seinem Hause und kann schicklicherweise nicht sagen, was einem einfällt", meinte G. Keller. Bohnenblust ist genau den entgegengesetzten Weg gegangen: er schreibt eine von persönlicher Begeisterung durchglühte Würdigung als Einleitung zu einer Ausgabe, die sich nach ihrer ganzen Anlage als eine Tat objektiver Wissenschaft kundgibt. In dieser Einleitung hat mich der erste Satz am meisten verblüfft: „Nicht von dem Charakter des Mannes ist hier zu reden." Weder hier in dem Abschnitt über den Dichter noch in einem andern Teile der Einleitung. Bohnenblust findet (S. IX), das Begleitwort zu des Dichters Werk sei nicht der Ort, „Anekdoten und Zensuren über ihn vorzubringen". So begnügt er sich bei Tatsachen, die er nicht verschweigen kann, mit Hinweisen in Parenthese. Z. B. über die peinliche Stellung Leutholds in seinem Verhältnis zu Alexandra von Hedemann wird einfach gesagt: „Uns bleibt festzustellen, daß diese Liebe, so vieles uns daran peinlich ist, ihm manche Erleichterung des nahenden Verderbens verschafft und einen neuen Liederquell erweckt hat" (S. VII). Das Nachdenkliche in einer bramarbasierenden Äußerung Leutholds gegenüber seinem Gönner Honegger wird einfach mit dem Prädikat „sonderbar" abgestreift; der „gutmütige" (?) Jüngling wird dem „verbitterten" Manne gegenübergestellt (S. IX). Tiefere Schlüsse aus seinem Leben und seinen Äußerungen sowie aus charakteristischen Urteilen glaubwürdiger Zeugen zu ziehen, verschmäht Bohnenblust als „Zensuren und Anekdoten", als ob nicht jede Charakteristik eine Zensur wäre und treffende Anekdoten ganze Seiten von Theorie aufwögen! Hier klafft nach meiner Ansicht eine Lücke in der biographisch-ästhetischen Einleitung des Herausgebers; das Dichten bricht auch bei Leuthold nicht einfach aus den äußerlich gegebenen Tatsachen seines Lebens hervor, auch bei ihm ist die psycho-physische Struktur seines Wesens das Medium zwischen äußerem Leben und Kunstschaffen. Es wäre meines Erachtens die unvermeidliche Pflicht des objektiven Forschers gewesen, diese Struktur zu untersuchen und zugleich die Verbindungslinien zwischen Leuthold und seinen Genossen auf dem Parnasse seiner Zeit — um ein etwas abgeschabtes Bild zu brauchen, das aber in diesem Zusammenhang nicht unangebracht ist — zu ziehen, selbst auf die Gefahr hin, zu Resultaten zu gelangen, die nicht imstande sind, die Begeisterungstemperatur um einige Grade zu erhöhen. Ich kann hier aus eigener Erfahrung reden.

Als ich vor etwa acht Jahren für das „Schweizerische Jahrbuch" (1906) einen Aufsatz über Heinrich Leuthold zu schreiben hatte, ging ich an die Aufgabe einzig in dem Bestreben, mich ernsthaft mit dem Problem auseinanderzusetzen. Einst ein warmer Freund Leutholds, war ich zweifelhaft geworden. Nun mußte der äußere Anlaß mir zur Klarheit helfen. Und bald genug sah ich: wenn die ästhetische Betrachtung Leutholds nicht in der Luft hangen sollte, so mußte sein Schaffen aus seinem Charakter und aus dem historisch erfaßten Streben seiner lyrischen Vorbilder und Freunde abgeleitet werden. So kam ich, sehr gegen meinen Willen und mir persönlich nicht zur Freude, zur Auffassung Leutholds als — im wesentlichen — eines Künstlers der äußeren Form.

Bohnenblust hat diese psychologisch-historische Einstellung Leutholds verschmäht. Daher hängt meines Erachtens seine Beurteilung an den hin und her wehenden Spinnefäden eines rein subjektiven Gefühles. Ich muß ihr genau den Vorwurf machen, den ich gegen Leutholds Kunst erhebe: sie meidet die Berührung mit den Tatsachen des wirklichen Lebens, weil dieses unter Umständen bedrängt, ja beschmutzt.

Ein Beispiel.

Für die begeisterten Leutholdverehrer, vor allem in der Schweiz, ist von jeher das kühle Urteil Gottfried Kellers ein peinliches Ärgernis gewesen. Nämlich das Urteil in Kellers Briefen, nicht das öffentliche. Bächtold hatte Keller, der übrigens, wie der oben mitgeteilte Brief an Leuthold zeigt, die lyrischen Qualitäten seines Landsmannes längst kannte, 1877 ein Heft mit Gedichten Leutholds geschickt. Darauf schreibt Keller: „Die Leutholdschen Gedichte sind sehr schön, sehr talentvoll, aber sie erinnern mich doch an die Schönheit und Glätte der Porzellanmalerei. Stil ist das nicht." Anderthalb Jahre später sucht er für die von Bächtold und ihm selber zusammengestellte Sammlung einen Verleger. Er wendet sich an Weibert (Göschen) in Stuttgart, und seine Ehrlichkeit zwingt ihn zu folgendem Urteil: „Die Signatur fraglicher Gedichte sind ein leidenschaftliches, bewegtes, subjektives Leben und eine ungewöhnliche Formschönheit im Platenschen Sinne. Ein Dichter von durchaus neuem, ursprünglichem Gepräge wird allerdings nicht herausspringen, dagegen ein Büchlein von durchgehend reinem Wohllaut und gleichmäßigem Wert des Inhaltes entstehen und hiedurch doch etwas Neues sein, d. h. vorteilhaft abstechen gegen das meiste dieser Art, was der Tag bringt."

Diesen brieflichen Urteilen wird dann von der Leutholdgemeinde die öffentliche Besprechung entgegengehalten, mit der Keller die Gedichte nach ihrem Erscheinen in der „Neuen Zürcher Zeitung" anzeigte, d. h. Leuthold dem Publikum als Lyriker vorstellte. Diese Besprechung klingt, bei allem Vorbehalt, entschieden weniger kühl als die brieflichen Äußerungen: „es ist ein echter und wirklicher Lyriker, — heißt es da u. a. — welcher nach uralter Weise singt, fast nur von seinem Lieben und Zürnen, Irren und Träumen, Leiden und Genießen, und auch die ruhige Betrachtung, wo sie in Oden oder Sonetten zum Worte kommt, zeigt sich nur durch das Medium der echt lyrischen Persönlichkeit." Daneben liest man freilich auch den Satz: „So wenig als schwer an Stoff sind die Gedichte das, was man neu nennt." Immerhin, die öffentliche Besprechung klingt für Leuthold günstiger als die brieflichen Äußerungen.

Und nun die Frage: wo spricht Keller sein wahres Urteil? Ich bin auch heute noch der Ansicht: in den Briefen. Ich argumentiere so: Keller pflegte in seinen Briefen an Freunde kein Blatt vor den Mund zu nehmen. Also drückt doch wohl auch sein briefliches Urteil über Leuthold seine wahre Meinung aus. Dagegen hatte er zu etwelcher Verschleierung seiner Überzeugung in der öffentlichen Anzeige triftigen Grund. Man stelle sich doch vor, um was es sich bei dieser Besprechung handelte! Es galt, Propaganda zu machen für die Gedichte des Unglücklichen mit dem sehr materiellen Nebenzweck, durch den Verkauf des Bandes Mittel zu beschaffen für die Verbesserung von Leutholds Verpflegung in der Irrenanstalt Burghölzli. Also mußte Keller die positiven Werte möglichst hervordrängen, die negativen in den Hintergrund treten lassen oder verschweigen. Was hätte das aufmerksam, ja nervös gewordene Publikum gesagt, wenn er das nicht getan hätte! Wie rasch wäre das Wort von dem Eselstritt durch die Luft geflogen! So liegt nach meiner Ansicht, psychologisch betrachtet, die Sache. Und daß dies die richtige Auffassung ist, zeigt die Tatsache, daß Keller auch nach der öffentlichen Besprechung das schärfere Urteil in einem Briefe an Wilhelm Petersen wiederholt. Da kann man nicht mehr an die Subjektivität eines Augenblickes der Erregung denken.

Bohnenblust stimmt dieser meiner Auffassung bei und meint, dieser Deutung sei weiter nichts beizufügen. Um so unbegreiflicher klingt es mir, wenn er fortfährt (S. XI): „Nur behalten wir uns vor, Kellers öffentliches Urteil nach wie vor für besser zu halten, als was er sonst in Augenblicken weniger umfassenden Bewußtseins (?) mag geäußert haben. Zweckrezension hin oder her — Ernst muß es ihm gewesen sein; auf diese Voraussetzung brauchen wir bei Keller nicht zu verzichten." Gewiß; nur gibt es eben in solchen ästhetischen Formulierungen nicht nur den Schwarzweißstil von Ernst und Heuchelei.

Indessen, der Gegensatz liegt tiefer. Bohnenblust ist eigentlich der Ansicht, daß Keller Leuthold nicht recht habe verstehen können, weil jener Realist und dieser ein Poet klassisch-idealistischer Observanz gewesen sei. Ich kann auch dieser Auffassung nicht beipflichten. Wer die Entwicklung der deutschen Dichtung bei ihren größten Vertretern in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts verfolgt, einem Keller, Hebbel, Mörike, O. Ludwig, Freytag usw., und das nötige Stilgefühl hat, weiß, daß trotz der Verschiedenheit persönlicher Veranlagung, alle in ihrem Schaffen die-

selbe Richtungslinie verfolgen, und diese deckt sich ziemlich genau mit dem, was Goethe in der Akme seines Schaffens erstrebte. Man pflegt diesen Stil künstlerischen Realismus zu nennen, richtiger scheint mir: realistische Kunst; denn das freie Kunstschaffen und nicht die sklavische Nachahmung der Wirklichkeit ist ihnen Ziel. Die Persönlichkeit des Dichters steht im Mittelpunkt, nur wissen sie alle — Romantik und junges Deutschland sind überwunden —, daß die Persönlichkeit sich nicht von der Luft nährt, sondern von irdischer Speise, und daß sie um so gewaltiger dasteht, je kraftvoller es ihr gelingt, irdische Wirklichkeit in persönlichen Gehalt umzuwandeln, und sie kennen keine Kunst als diejenige, die mit solchem objektiv-subjektivem Gehalte erfüllt ist. Das Individuelle ist ihnen der Punkt, wo die Werte der Außen- und die der Innenwelt zu unauflöslicher Einheit sich durchdringen. Also nicht als Anhänger einer besonderen Dichtersekte, der „Realisten", steht Keller Leuthold gegenüber (man denke, der Schöpfer der „Sieben Legenden" ein „Realist"!), sondern einfach als ein Dichter, der tiefer in das Wesen der Kunst sieht, und als eine Persönlichkeit, die mit „derberen poetischen Freß- und Verdauungswerkzeugen" ausgestattet ist, um mit Fr. Th. Vischer zu reden. Oder — was soll man mit den Urteilen eines C. F. Meyer und Storm anfangen, deren Werke kein Kundiger als realistische Reinkultur bezeichnen wird? Und ihre Urteile lauten genau so wie das von Keller. Und beide hatten keine persönlich-menschlichen Beziehungen zu Leuthold.

Ich habe einst auf Leutholds Scheu, das Schwanengefieder seiner Kunst durch die Berührung mit der Wirklichkeit beschmutzen zu lassen, die vielen Reminiszenzen an früheres Kunstschaffen zurückgeführt, denen man in seinen Gedichten begegnet, und Margareta Plüß hat darauf in einer sorgfältigen berner Dissertation, „H. Leutholds Lyrik und ihre Vorbilder" 1909, diese Zusammenhänge im einzelnen untersucht. Wer will ihr verargen, daß sie das Specimen eruditionis gelegentlich zu wörtlich aufgefaßt und in ihrem Eifer zu weit gegangen ist? Die Tatsache merkwürdiger Anklänge bleibt doch bestehen. Auch Bohnenblust gibt dies im Vorbeigehen zu, wenn er einmal bemerkt, daß Heines Wirkung in den Siebzigerjahren am stärksten fühlbar sei (S. XVI). Spricht das nicht laut genug? Man weiß, daß auch Storm und G. Keller mit dem übermächtigen Einfluß von Heine zu ringen hatten. Aber sie haben ihn, wie jeder Kräftig-Eigenwüchsige, in jungen Jahren abgeschüttelt. Und bei Leuthold ist er am stärksten im letzten Jahrzehnt seines Dichtens, also da er etwa 45 Jahre zählt, in einem Alter steht, wo sonst Persönlichkeit und Stil gegen fremde Einflüsse undurchdringlich sind. Ich verstehe es darum nicht, wenn Bohnenblust die Bedeutung solcher Reminiszenzen als ein Charakteristikum der leutholdschen Lyrik grundsätzlich ablehnt. Mir scheint, hier liegt eins der allerwichtigsten Probleme des Kunstschaffens, und dem wissenschaftlichen Ästhetiker bietet Leutholds Kunst ein nicht geringes Interesse gerade deswegen, weil er dies Problem an ihm studieren kann. Dazu freilich ist ein weiterer Ausblick auf das Schaffen der münchener Schule (und nicht nur dieser!) höchst förderlich. Man sieht dann: was Bächtold seinerzeit Leuthold als persönliche Schwäche angekreidet hat, ist ein allgemeines Stilmerkmal der Münchener. Man trifft ähnliche Reminiszenzen haufenweise z. B. bei Geibel. Immer wieder sind dieselben Bilder und Vorstellungen und Wortverknüpfungen klischeeartig benützt, nur feiner poliert, in neuer Umgebung neu erscheinend und dadurch nicht allzu wählerische Blicke täuschend. Aber was kann der Literaturkundige dafür, daß er unter den neuen Zügen immer wieder die Handschrift von Vorbildern sieht, die die Linien vorgezeichnet?

Eine wissenschaftliche Erörterung des Begriffes „poetische Reminiszenz" wird gut tun, zwischen bloßer Stoffbenutzung und Übernahme von künstlerisch-formalen Elementen zu unterscheiden. Wer wird Gottfried Keller des Plagiates bezichtigen, weil er für seine „Sieben Legenden" den Stoff großenteils aus Kosegartens Legendenbuch geholt hat? Aber er hat eben seinen Gestalten „das Antlitz nach einer andern Himmelsgegend hingewendet". Und das ist das Entscheidende. Das hat auch Goethe in der „Iphigenie", Kleist in der „Penthesilea" getan, und daß man angesichts des alten Stoffes eine andere Himmelsgegend sieht, das ist das Merkmal der Persönlichkeit. Was will es dagegen sagen, wenn Leuthold in seiner „Penthesilea", worauf Bohnenblust hinweist, aus seinen Vorbildern, dem alten Quintus Smyrnäus und Homer, die Bilder nicht wahllos übernimmt, sondern sie für seine Zwecke und nach seinem Geschmack ausliest, oder wenn er im einzelnen psychologisch feiner motiviert? All das sind keine „andern Himmelsgegenden".

So muß ich es ablehnen, Leuthold als einen eigenwertigen Lyriker zu bezeichnen wie etwa Mörike. Ich glaube, man wird seiner Art am ehesten gerecht, wenn man ihn mit den begabtesten Minnesängern des Mittelalters vergleicht. Er gehört in diesen Kreis nicht aus Nachahmung, sondern aus dem ehrlichen Muß seiner Abkunft und Veranlagung. Er ist heimatlos wie der Minnesänger, und seine Brust trägt das Herz des Heimatlosen: er ist unbürgerlich, libertin, leidenschaftlich, ein scharfer, geistreicher Spötter mit loser Zunge (seine Epigramme bekunden es). Die Stoffe, die er besingt, entstammen dem Kreis des Minnesängerlebens: Liebe (oder besser Minne, ein Wort, das ja die Münchener so sehr liebten), Natur, Politik sind die Hauptgegenstände. Dazu kommen dann noch persönliche Interessen und etwa der Wein. Motive, Bilder, Wortverbindungen, Formen wandern von einem zum andern und werden in einer Zeit, die den Schutz des literarischen Eigentums noch nicht kennt, unbedenklich übernommen, weiter gebildet, verfeinert, oft bis zur Verkünstelung: neben die Reim- und Strophenspielereien der Minnesänger tritt

Leutholds „metrische Gymnastik". Leuthold schafft nicht selber die Melodien zu seinen Liedern wie die Minnesänger, aber in ihrer Formgebung sind seine Gedichte durch und durch musikalisch, und als Rhapsode sie in fröhlicher Stunde in der Schenke vorzutragen hat er wenigstens in seinen späteren Jahren nicht verschmäht. Durch ihren Wohllaut, ihre glühende, bald in süßer Innigkeit drängende, bald in prachtvoll bewegten Rhythmen hinrollende Leidenschaft und nicht zum wenigsten auch durch die zitternden Flageolettöne eines melancholischen Pessimismus bewegen seine Weisen aller Herzen. Bohnenblust tut einmal den glücklichen Hinweis auf das Volkslied. In der Tat, auch das Volkslied lebt von dem stofflichen Gut und den Formen der zünftischen Lyrik, wie sie der Minnesang bildet. Aber damit ist der gattungsmäßige, unterindividuelle Charakter dieser Lyrik bezeichnet, die Neigung zur Konvention: man wird heutzutage kaum mehr geneigt sein, mit Herder und den Romantikern das Volkslied für den Gipfel der Lyrik zu halten, ohne daß man seinen poetischen Wert zu verkennen und einer Artistenpoesie das Wort zu reden braucht. Wenn das Volk die Namen seiner Liedersänger nicht aufbewahrt, so heißt das eben, daß es sie als seinesgleichen betrachtet, daß sie nicht durch ausgesprochene Originalität aus seinen Reihen hervorragen: in ihnen ist einfach Wort geworden, was alle Herzen bewegt.

So führt auch diese literarhistorische Einreihung zur Verneinung starker individueller Werte in Leutholds Kunst. Er ist vornehmlich der Bildner formaler Kunst. Er hat nichts wesentlich Neues zu sagen. Er drückt, was er sagt, auch in der Regel in altem, formelhaft gewordenem Sprachgut aus, aber er verfeinert dieses aufs höchste, er durchglüht es mit seiner Leidenschaft. In Wohllaut und Glut liegt für mich der Reiz seiner Lyrik. Aber sogar Bohnenblust muß zugeben, es hänge mit dieser Intensität der formalen Wirkung zusammen, daß der Glanz bei langer Betrachtung etwas verblasse, daß das Ohr übersättigt sich abwende (S. XXXI). Wer macht diese Erfahrung bei Mörike?

III. Die neue Ausgabe

Wenn ich die ästhetische Eichung Bohnenblusts nicht zu der meinen zu machen vermag, so kann ich der Arbeit, die er als Herausgeber geleistet, nur warmes Lob zollen. Man muß einen Blick getan haben auf die im ersten Band mitgeteilte Faksimilenachbildung von Leutholds Niederschrift des Gedichtes „Meerfahrt", um zu erkennen, welchen enormen Schwierigkeiten eine kritische Bearbeitung leutholdscher Texte sich gegenübergestellt sieht, und welche mühereiche und entsagungsvolle Arbeit in dieser Leutholdausgabe steckt. Man kann ruhig sagen, die Probleme der Textgestaltung, die bei Leuthold auftauchen, sind schwieriger und verwickelter als bei irgendeinem andern Dichter alter oder neuer Zeit, auch schwieriger als bei den schlechtest überlieferten Werken griechischer oder römischer Autoren. Denn während man bei diesen doch wenigstens von der Annahme ausgehen kann, daß der Schriftsteller selber seinen Gedanken eine endgültige Fassung gegeben habe, die es wiederherzustellen gilt, fällt bei Leuthold dieser sichere Orientierungspunkt dahin, ist er selber in den wenigsten Fällen zu einer endgültigen Fassung gekommen: seine Niederschriften lassen dem Herausgeber meist die Wahl zwischen einer ganzen Reihe von Varianten.

Wie soll der Textbearbeiter hier vorgehen? Die Forderung absoluter wissenschaftlicher Exaktheit hieße in diesem Falle photographisch getreue Nachbildung der Handschriften. Aber davon kann keine Rede sein, wenn man nicht nur auf ein Dutzend Käufer rechnet. So blieb nur der Ausweg, einen Text herzustellen, den man aus möglichst tiefer Kenntnis des Dichters heraus als den von ihm mutmaßlich bevorzugten betrachten darf, und die Varianten im kritischen Apparat vollständig nachzutragen. Eine gewisse Willkür muß bei dieser Methode als unvermeidlich in Kauf genommen werden.

Bohnenblust gibt folgendes Material: Der erste Band enthält den Bestand von Bächtolds Auswahl, vermehrt durch zahlreiche neue Gedichte, stellt also eine für die weitesten Kreise der Leutholdfreunde bestimmte Sammlung seiner wirklich wertvollen und vollendeten Gedichte dar. Im zweiten Band stehen die Übersetzungen, die hier zum erstenmal vollständig vereinigt sind. Der dritte bringt den Restbestand der eigenen Gedichte, den kritischen Apparat, Bibliographie und Register. In der Gruppierung der Gedichte bewegt sich Bohnenblust zwischen Bächtold und Schurig: er stimmt mit ersterem in der Ordnung nach innerer Zusammengehörigkeit überein, unterscheidet also Lieder, Zeitgedichte und Episteln, Gedichte in erzählendem Ton, Sonette, Gaselen, Oden, Elegien, Sprüche, Episches (warum dieses von den Gedichten in erzählendem Tone geschieden?), Übertragungen. Innerhalb dieser sachlichen Gruppen führt er dann, hierin Schurig folgend, die zeitliche Anordnung durch. Bei der Frage der Aufnahme von bisher ungedruckten Stücken in den Elitebestand des ersten Bandes war natürlich wiederum der persönliche Geschmack stark beteiligt: ich finde wertvolle Stücke darunter neben solchen, die ich dem dritten Bande zugewiesen hätte. Zu den wirklichen Bereicherungen zähle ich I, S. 47 f.:

„Lucciole.

Schön ist die Nacht, wenn leuchtenden Gewands
Durch die Limonen und Oliven hin
In leichtem Tanz
Die Lucciole sich suchen und sich fliehn,
Aufblitzend in dem dunklen Blätterkranz.
Ist's Lieb, ist's Lust, was ihnen hat verliehn
Den lichten Glanz?

Ich weiß es nicht, doch, o wie sehr gefällt
Die Schar mir, die zum Leben, das hier blüht,
Die Leuchte hält!
So hat ja auch im eigenen Gemüt
Manch dunkle Stelle dieser kleinen Welt,
Manch blühende, von Lust und Lieb erglüht,
Mein Lied erhellt.

Löscht auch der Morgen schon das kurze Sein
Der kleinen Wesen aus, es duftet fort
Und blüht der Hain;
Jedoch, wenn einst mein Lied, das lichte Wort
Erstirbt und auslöscht dieser flüchtige Schein,
So wird's, daß meiner Seele Lenz verdorrt,
Ein Zeichen sein."

Eine der schwierigsten Fragen war die Textgestaltung bei den Gedichten, die bei Lebzeiten Leutholds in irgendeiner Fassung gedruckt worden waren. Hat man diese Fassung als die vom Dichter gewollte, endgültige beizubehalten oder auf eine etwaige spätere Variante in den Handschriften als bessere zurückzugreifen? Im besonderen erhebt sich diese Frage bei den im münchener Dichterbuch erschienenen Stücken. Man weiß, daß Geibel diese Gedichte überarbeitet hat und daß Leuthold sich diese Überarbeitung hat gefallen lassen. Von dem bekannten Gedicht „Der Waldsee" lautet z. B. die erste Strophe in Geibels „Dichterbuch":

„Wie bist du schön, du tiefer, blauer See!
Es zagt der laue West, dich anzuhauchen,
Und nur der Wasserlilie reiner Schnee
Wagt schüchtern aus der stillen Flut zu tauchen."

So schrieb auch Bächtold (mit Gottfried Keller), in der Meinung, daß Leuthold Geibels Fassung sanktioniert habe.

Bohnenblust stellt hier wie sonst die Lesart der Handschriften wieder her in der Annahme, daß Leuthold sich bei den Gedichten im „Münchener Dichterbuch" dem tatsächlichen oder moralischen Zwang seines mächtigen Gönners unwillig gefügt habe. Er schreibt:

„Wie bist du schön, du tiefer, blauer See!
Es zagt der laue West, dich anzuhauchen,
Und nur der Wasserlilie reiner Schnee
Wagt aus dem keuschen Busen dir zu tauchen."

Kann aber Geibels Fassung nicht auch in den Augen Leutholds eine Verbesserung gewesen sein? Man stelle sich doch ehrlich vor: aus dem Busen (eigentlich gefaßt!) des Sees taucht der Wasserlilie reiner Schnee! Faßt man die Begriffe nicht im eigentlichen Sinn, dann sind es konventionelle Bilder, ohne inneren Zusammenhang aneinandergereiht. Sodann, Busen heißt Wölbung — wie paßt das für den Spiegel des Sees, den der „laue West anzuhauchen zagt"? Kurz, mir scheint, Geibels Erwägungen wiegen doch hier ästhetisch schwer genug, daß wohl auch Leuthold mit seinem feinen Formsinn sich ihnen nicht verschlossen haben dürfte.

Ebenso halte ich auch in der dritten Strophe des gleichen Gedichtes Geibels Fassung für glücklicher, mit Ausnahme der „Waldrosen" am Anfang.

Bohnenblust druckt nach der Handschrift:

„Wildrosen streun dir Weihrauch, ihr Arom
Die schlanken Tannen, die dich rings umragen,
Und die, wie Säulen einen mächt'gen Dom,
Ob sich des Himmels blau Gewölbe tragen."

Diese Fassung enthält nach meiner Ansicht einen Unsinn: Säulen tragen keinen Dom, weil sie selber ein Stück des Doms sind. Deswegen schrieb wohl Geibel:

„Waldrosen streun dir ihren Weihrauch aus
Und würzige Tannen, die dich rings umragen,
Und die wie Säulen eines Tempelbaus
Das wolkenlose Blau des Himmels tragen."

Ich finde nicht, daß dadurch die Strophe „inhaltlich und formell verdorben" worden ist (Bohnenblust III, S. 234).

Dagegen hat meines Erachtens Bohnenblust in dem Gedicht „Entsagung" (I, S. 60) statt Geibels Änderung:

„Die Seele, die melodisch einst erbebte,
Ward ein verstimmt, entsaitet Instrument."

mit Recht Leutholds Fassung wieder eingesetzt:

„Die Seele, welcher Wohllaut einst entschwebte,
Ist worden ein mißstimmtes Instrument."

Aber nicht, weil in Geibels Fassung „zwei Bilder verworren und vermischt" sind (I, S. XLII), denn „verstimmt, entsaitet" ist natürlich als Steigerung aufzufassen, sondern weil Leuthold mit seinem mißtönigen „Ist worden ein mißstimmtes Instrument" offenbar eine onomatopoetische Charakteristik anstrebte, wie in der ersten Zeile der zweiten Strophe des schönen Liedes „Bei Nervi" (I, S. 38). Solche Stellen beweisen in der Tat einen Unterschied zwischen Geibel und Leuthold, wenn sie auch nicht ausreichen, Leuthold von den Münchenern auszusondern.

*

Sein Leben lang hat Heinrich Leuthold davon geträumt, einst einen Band Gedichte vom Stapel laufen zu lassen mit dem cottaschen Greifen als Flaggenzeichen. Der Greif bedeutete ihm den Stempel der Klassizität. Der Traum ist ihm nicht in Erfüllung gegangen, und es wird berichtet, daß er nicht übel erbost gewesen sei, als ihm kurz vor seinem Tode die erste Ausgabe der „Gedichte" gezeigt wurde und das cottasche Verlagszeichen darauf fehlte.

Auch die jetzige Ausgabe ist nicht mit dem cottaschen Greifen, aber doch wenigstens mit einem halben, dem Zeichen des huberschen Verlages, geschmückt. Ich glaube, wenn Leuthold heute die stattliche Reihe der drei vornehm in weißgelbe Leinwand gebundenen und mit diskretem Mattgold verzierten Bände sähe, so würde er sich selber der festlichen Gabe freuen, er wäre sogar wohl ehrlich erstaunt darüber, daß der Früchte seines Schaffens so viele sind. Und wir dürfen uns mit ihm freuen und dem Verlage, der keine Kosten scheute, den Sänger tief in Herz und Ohr sich schmeichelnder Lieder würdig zu ehren, und dem Herausgeber, der mit begeisterter Liebe und redlichem Fleiße an das mühsame Werk gegangen ist, den aufrichtigsten Dank wissen.

Zur Analyse des literarischen Erfolges

Von Oscar Ewald (Wien)

Ein mathematisches Gesetz des Erfolges gibt es ebensowenig wie ein solches des Schachspiels. In beiden herrscht eine unübersehbare Fülle von Kombinationen, die der knappen, allgemeingültigen Formulierung widerstreitet. Immerhin ist es möglich, bestimmte durchgreifende Regeln festzustellen, die den Erfolg im allgemeinen und ebenso die Sonderform des literarischen Erfolges bestimmen. Indem das Problem weiter auf die Bedingungen der Gegenwart eingeschränkt wird, gewinnt es an Durchsichtigkeit und greifbarer Nähe.

Zunächst ist es für jede Art des Erfolges wesentlich, daß sein Objekt in charakteristischer Weise aus Gegensätzlichem gemischt ist: aus Altem und Neuem. Man kann geradezu behaupten, daß weder das absolute Original noch die absolute Kopie Aussicht auf Erfolg hat; diese nicht, weil sie völlig auf dem Pfade der Überlieferung verharrt; jenes nicht, weil es sich zu weit von ihr entfernt. Es spiegeln sich hier die psychologischen Gegensätze wider, die im menschlichen Gemüte verbunden sind: der Beharrungstrieb und das Abwechslungsbedürfnis, das Prinzip der Stabilität und das der Bewegung. Die Gewohnheit läßt den Menschen das Vertraute, Altbekannte festhalten; die Erwartung treibt ihn darüber hinaus, sie lockt ihn ins Fremde und Unbestimmte. Das Widerspiel dieser beiden Motive bestimmt den gesamten historischen Entwicklungsprozeß. So bestimmt es auch das Maß von Wirksamkeit aller Erscheinungen des persönlichen und öffentlichen Lebens, das heißt, es hängt von ihm die Tiefe und Weite des Erfolges ab. Daraus erklärt es sich, daß weder Leistungen, die völlig im Rahmen der Tradition verbleiben, noch solche, die völlig herausfallen, intensiveren Eindruck zu üben imstande sind. Die Wiederholung stumpft ab; das Bizarre, Fremdartige mag einen Augenblick blenden, es bleibt doch auf einen kleinen Kreis beschränkt und vermag sich nicht einmal in diesem dauernd festzuhalten. Aber auch ernsten, genialen Schöpfungen gereicht es zu äußerem Nachteil, wenn es ihrer Aufnahme durch die Mitwelt an der nötigen Vorbereitung mangelt. Sie bleiben dann oft lange unverstanden und verkannt, bis die intellektuelle Stimmung der Allgemeinheit ihnen entgegenkommt. Darin liegt schon, daß der Erfolg auf einer weitgehenden Kongruenz in der Entwicklung des schöpferischen Individuums und der aufnehmenden Gesamtheit beruht. Es ergeben sich im Rhythmus des geistigen Erlebens die größten Verschiedenheiten, so daß seine einzelnen Phasen bei den erlebenden Persönlichkeiten oft nicht annähernd zur Deckung kommen. Daher genügt es nicht, daß Werte geschaffen werden: sie müssen gleichsam fällig geworden sein, um sich auch durchzusetzen. Die Summe der Bedingungen zu umschreiben, die in diese Bewegung eingehen und ihren Verlauf bestimmen, ist, wie schon bemerkt, unmöglich. Weder der exakten Analyse noch dem praktischen Instinkte wird es gelingen, absolute Garantien in der Voraussage eines Erfolges zu gewinnen. Immer verbleibt ein unauflösbarer Rest von Zufälligkeiten. Beschränken wir uns wieder auf literarisches Gebiet. Das Schicksal eines Buches, einer Erstaufführung entzieht sich dem apodiktischen Urteil des gewiegtesten Routiniers. Demnach läßt sich unser Problem überhaupt nicht vollkommen rationalisieren. Das würde eine Vereinfachung voraussetzen, die zugleich eine Verfälschung wäre. Lediglich die allgemeinen Grundlinien sollen gezogen werden, soweit sie uns durch Erfahrung und Beobachtung zugänglich sind.

Bestimmend für den Erfolg scheint mir neben dem bereits Erwähnten vor allem die kulturelle Struktur einer Gesellschaft zu sein, das Verhältnis der geistigen Oberschicht zum breiten Massiv des Durchschnitts. Von dieser Struktur steht es unverkennbar fest, daß sie im Altertum eine aristokratische war. Nicht im politischen Sinne ist das verstanden, sondern in einem viel allgemeineren, intellektuellen, in einem, der von der jeweiligen Verfassungsform und staatlichen Machtverteilung unabhängig war. Bei den Griechen verhielt es sich unzweifelhaft so, daß der soziale Komplex derer, welche die geistigen Werte — künstlerischer, wissenschaftlicher, philosophischer Natur — zu beurteilen hatten, dieser Werte auch wirklich mächtig waren. Wurden auch große Erscheinungen wie Heraklit und Sokrates verkannt und verfolgt, dies schloß nicht aus, daß ihrem Wirken hohe Bewunderung gezollt wurde und ihr Einfluß die weitesten Kreise zog. Hier stand eben Macht gegen Macht; und sie standen, wie das Beispiel des Aristophanes und seiner Polemik gegen die Philosophie zeigt, auf einem annähernd gleichen Niveau. Auch in dem römischen Weltreich blieb durch eine Art aristokratischer Auslese das Gleichgewicht des Schaffens und des Verstehens gewahrt. Hier bildete sich, als die Kraft des bodenständigen Bürgertums zu zerfallen begann, das charakteristische Phänomen des Mäzenatentums aus. Am Hof der Zäsaren entstand eine dem griechischen Milieu ebenbürtige Bildungsstätte. Das christliche Mittelalter hat zwar das demokratische Prinzip in seiner Weltanschauung zum Vorrang gebracht, dies Prinzip erstreckte sich aber bloß auf die ethische Wertung des Individuums, es berührte die Struktur der geistigen Bildung so wenig, daß hier noch mehr als im Altertum einem Stande das Monopol zufiel: dem Klerus. Auch in den späteren Jahrhunderten hat sich hier keine grundsätzliche Wandlung vollzogen. Wohl blieb, zumal mit dem Aufblühen der Städte und der erstarkenden Macht des Bürgerstandes das geistige Leben und Wirken nicht mehr auf den Klerus beschränkt. Aber es waren gleichwohl immer bestimmte einzelne, wenn

auch noch so verschieden geartete Zentren, in denen der Kulturprozeß sich verdichtete. Der päpstliche Hof der Renaissance, die regierenden Fürstenhäuser, bestimmte Kreise des Hochadels und des Bürgertums haben im Lauf der historischen Entwicklung die geistige Führung übernommen. Der aristokratische Charakter dieses Verhältnisses gibt sich äußerlich in der Bedeutung kund, die das Mäcenatentum in all den genannten Wandlungen behielt. Die Schaffenden erschienen gleichsam im Gefolge der sozial höchstgestellten Persönlichkeiten oder Gruppen. Erst die tiefgreifenden Umwandlungen, die das gesellschaftliche Gefüge im Zeitalter der Revolutionen durch seine Kapitalisierung und Mechanisierung erfuhr, zogen auch hier eine entscheidende Änderung nach sich. In dem Maße, in dem die ursprünglichen sozialen Unterschiede der alles beherrschenden Macht des Geldes gegenüber ausgeglichen wurden, begann das Prinzip der kulturellen Gruppenbildung zu zerfallen. Die Flüssigkeit und Flüchtigkeit des Geldbesitzes ist jener Selbstbesinnung und inneren Beständigkeit wenig günstig, die die Voraussetzung aller geistigen Konsolidierung und Konzentration ist. Überdies verdarb der Erwerbstrieb, dessen Begleiterscheinungen rücksichtslose Konkurrenz und Ausbeutung sind, die Fähigkeit edlen Genießens. Die moderne Gesellschaft hatte durch die allgemeine Wirkung eines so unpersönlichen Faktors, wie des Kapitals, die Kraft der Auslese verloren und sich in einen gleichartigen Komplex verwandelt. An Stelle eines festen, in sich geschlossenen Kulturzentrums trat die Verbreitung der Wirkung geistiger Werte auf die größte Masse. Es bildete sich ein Begriff heraus, den frühere Zeitläufte in diesem Extrem gar nicht gekannt hatten: der Begriff des Publikums. Die Struktur des Erfolges mußte damit eine wesentliche Änderung erfahren. Begreiflicherweise mußte er sich jetzt der Breite der Ansatzfläche anpassen, an der er sich eben zu entwickeln hatte. Das Kennzeichen der modernen kapitalistischen Gesellschaft ist weder Sinn für Muße noch Freude am individualisierten Werke, sondern Häufung unpersönlicher Arbeit. Während die Muße ebenso wie das persönliche Schaffen aber auf den ewigen symbolischen Gehalt des Seins gerichtet ist, in der Erscheinung vor allem den Ausdruck der Idee sucht, entspricht der Arbeit ein bis zum Fanatismus gesteigerter Tatsachenkult. Vom schaffenden Menschen wird Genialität, vom arbeitenden lediglich Tüchtigkeit verlangt, der geniale Mensch muß der Welt eine höhere Deutung geben, für den tüchtigen genügt es, daß er in ihr orientiert sei. Sich in der Welt orientieren heißt aber: das tatsächlich Vorhandene möglichst genau kennen lernen. Dem Ideal der Arbeit entspricht so eine Weltanschauung und Kultur, die sich auf eine exklusive Wertung der Tatsachenforschung unter grundsätzlicher Verneinung alles darüber Hinausgehenden beschränkt: die Kultur und Weltanschauung des Positivismus. So war denn auch wirklich den letzten Jahrzehnten diese Perspektive gesetzt. In der Philosophie herrschte die Tendenz, möglichst treu die Aussagen der reinen Erfahrung zu reproduzieren; in der Kunst sucht ein dogmatischer Naturalismus von der nüchternen Wiedergabe der Wirklichkeit jede ideelle Symbolik fernzuhalten. So sehr das Extrem dieser Richtung heute als überwunden erscheinen mag, es haben sich noch einzelne Züge mit besonderer Zähigkeit erhalten, die für die Frage des literarischen Erfolges wesentlich in Betracht kommen. Immer noch ist das Bedürfnis nach Tatsachen ein außerordentliches. Dies erklärt ja nicht zum mindesten die überragende Bedeutung der Presse, die einen großen Teil geistiger Energien konsumiert. Hier ergibt die Unterstreichung des Tatsächlichen die charakteristische Nuance der Neuigkeit. Zweierlei kommt hier zusammen: das Bedürfnis nach Abwechslung und der Sinn für das Greifbare. Beide sind nicht ohne nachhaltige Wirkung auf das Schrifttum und das Theater unserer Zeit geblieben. Wie sehr hier der Sensationstrieb überwuchert, bedarf keiner weiteren Ausführung. Aber auch das Verlangen, die Probleme in möglichste Nähe zum praktisch-politischen Leben zu rücken, sie möglichst zu Tagesfragen zu verflachen, spielt eine verhängnisvolle Rolle. Es fehlt nicht an Stücken und Romanen, die sich mit dem Problem des Alkohols, der Syphilis, der Fürsorge, der Kinderernährung beschäftigen. Sensation und Schaulust vereinigen sich zur Wirkung des Kinematographen, die zur Gefahr des ästhetischen Geschmackes stets weitere Kreise zieht. Mit ähnlichen Mitteln arbeitet überhaupt die Reklame, die in so verhängnisvollem Maße das Instrument des Erfolges geworden ist. Der am Gewohnten abgestumpfte Sinn soll durch neue überraschende, bizarre Erscheinungen zu künstlicher Aufmerksamkeit gestachelt werden. Es liegt ja in der Natur der Tatsachen, daß sie an Reiz verlieren, indem sie veralten, daß demnach ein häufiger Wechsel erforderlich ist, um dem Überdruß und der Erschöpfung vorzubeugen. So hängt der Tatsachenkult seinerseits aufs engste mit der gesteigerten Bedeutung der Mode zusammen. Denn bloß Gedanken sind dauerbar; das Geschehen aber büßt rasch das intensive Kolorit der Wirklichkeit ein. Daher läßt sich aus der Überschätzung brutaler Tatsächlichkeit nicht allein ein großer Teil der modernen Erfolge erklären, sondern auch die Kurzlebigkeit, das unheimliche Tempo dieser Erfolge. Sie bleiben an der sinnlichen Peripherie des Geisteslebens haften, sie prägen sich nicht einmal dem Gedächtnis ein. Denn schon warten neue Eindrücke, und sie warten nicht lange.

In solch einem Zustande wirkliche Befriedigung zu finden, widerspricht aber der menschlichen Natur. Der Tatsachenhunger im höheren und im gewöhnlicheren Sinne des Wortes ist freilich ein ebenso elementares Verlangen wie das Bedürfnis nach Speise und Trank. Aber er füllt wie dieses nicht die Menschenseele aus, der es nicht bloß auf das Sein, sondern vor allem auch auf den Wert ankommt. Je

mehr sie von dem einen gewinnt, desto stärker wächst ihr Begehren nach dem andern. Die Übersättigung mit dem Tatsächlichen hat im modernen Menschen denn auch schon eine Reaktion hervorgerufen, die sich in dem gesteigerten Wunsche kundgibt, den *Sinn* des Lebens und der Welt zu ergründen, ihnen einen idealen Gehalt zu schenken. Das gleichgewichtslose Schwanken zwischen Extremen, das für die gegenwärtige Kultur so charakteristisch ist, äußert sich auch hier in der quälenden Unausgeglichenheit beider Grundrichtungen. Auch der idealistische und religiöse Trieb hat etwas Krampfhaftes und Überreiztes. So verschieden seine Formen sind, allen, den monistischen wie den theosophischen, den sozialistischen und anarchistischen wie den reaktionären Bestrebungen ist ein unverkennbares Übermaß der Bewegung, ein *Superlativismus* eigen, der übrigens schon durch die Erscheinung und das Lebenswerk so genialer Persönlichkeiten wie Wagner und Nietzsche vorgezeichnet ist. Und an der Erkenntnis dieses Phänomens hängt nicht minder die Psychologie des Erfolges, dessen Kehrseite sich hier enthüllt. Die äußersten Antipoden machen sich ihn streitig: der Tatsachenmensch und der Ideologe, der Positivist und der Prophet. Wir erleben heute ein ganz erstaunliches Zuströmen breiter Massen zu den verschiedenartigsten Heilslehren, die meistenteils viel weniger durch den Inhalt als durch die Form wirken, durch eine Form, die an Stelle logischer Begründung und Erläuterung den Ton lehrhafter Erbauung und Predigt gesetzt hat. Wieder ist es der *Redner* in des Wortes weitestem Sinne, der im Mittelpunkt der Kultur steht. Die Psychologie der Menge läßt diese Gegensätze auch begreiflich erscheinen. Überzeugen läßt sich die Mehrzahl der Menschen bloß durch Tatsachen, sie zu überreden gelingt allein der starken, suggestiven Persönlichkeit. Ein Überwiegen rhetorischer, ja sogar schauspielerischer Elemente hat Nietzsche charakteristischerweise dem ehemals vergötterten Wagner zum Vorwurf gemacht. Daß dieser Vorwurf sich dem Verkünder Zarathustras mit demselben Recht zurückgeben ließ, hat er freilich verkannt; wie überhaupt die Einsicht entscheidend ist, daß die großen Wirkungen in den letzten Jahrzehnten von Männern ausgegangen sind, die nach Weiningers charakterologischer Distinktion nicht dem Typus des Suchers, sondern dem des Priesters angehörten. Nicht durch seine Meisterromane ist Tolstoi berühmt geworden, sondern durch eine fragwürdige religiöse Heilslehre. Und ein Ähnliches gilt von Zola und Ibsen, die im späteren Stadium ihrer Entwicklung aus großen Schilderern und Deutern zu Wegweisern der Menschheit werden wollten; gar nicht zu reden von den kleineren Propheten, die sich allerorten mit dem Anspruch erheben, aus den Wirren der Zeit den Pfad zum Lichte zu offenbaren. Blicken wir tiefer, dann finden wir, daß die beiden Extreme, Tatsachensinn und Bedürfnis nach Erbauung und Erlösung durch ein gemeinsames Motiv geeinigt und zusammengehalten werden, das sich am knappsten und ausdrucksvollsten durch den Begriff des *Programms* umschreiben läßt. Greifbar, drastisch, programmatisch ist sowohl das Faktische, das durch die Wucht der Sachlichkeit sich Anerkennung erzwingt, als auch die Heilslehre, die durch die Macht der Persönlichkeit wirkt. So lernen wir das Gesetz kennen und verstehen, das im literarischen Getriebe der Gegenwart Angebot und Nachfrage regelt; und wir begreifen auch, daß Amerika, das Land der brutalsten Tatsächlichkeit, zugleich die Heimstätte der phantastischsten Utopien und Menschheitsträume ist, daß dies Phänomen in seiner gefahrvollen Zwiespältigkeit geradezu als Amerikanismus bezeichnet werden muß. Denn wir kommen jetzt zu seiner negativen Konsequenz, die sich in einer Unterschätzung der schöpferischen Werte und Werke äußert, die nicht an jenen Extremen teilhaben. Zwischen plumpstem Realismus und ungezügelter Schwärmerei, zwischen dem fanatischen Kult dessen, was ist, und der kritiklosen Vergötzung dessen, was sein sollte, zwischen Wirklichkeit und Utopie gleitet gleichsam in der Mitte durch, was als tiefsinnige *Weltdeutung* die Kultur allein um bleibende Werte bereichern könnte. Daher rührt das Mißverhältnis zwischen Leistung und Erfolg, daher rührt die betrübliche Erscheinung, daß die hervorragenden künstlerischen und philosophischen Schöpfungen, an denen es unserer Zeit nicht mangelt, in ihrer Wirkung zumeist auf einen kleinen Kreis beschränkt bleiben, wenn sie in weihevoller Hingabe an die begriffliche und gestaltende Deutung des Seins auf das Pathos großer Verheißungen Verzicht leisten.

So wenig erfreulich dieser Aspekt ist, es dürfen doch keine falschen Konsequenzen gezogen werden. Am wenigsten solche, die eine *antidemokratische*, reaktionäre Tendenz haben. Daß die Kulturen früherer Zeiten einen zentralistischen und damit aristokratischen Charakter besaßen, mag in vielen, die unter der Vergröberung und andererseits unter der Zersplitterung des modernen Geistes leiden, die Sehnsucht nach einer Erneuerung früherer Zustände erwecken. Indessen eine solche ist, wenn man ihre Voraussetzungen ernstlich zu Ende denkt, kaum in der Vorstellung möglich. Die Zeiten der Exklusivität und des Mäzenatentums sind endgültig vorüber. Der Sieg des Demokratismus bedeutet keineswegs dies, daß die Masse die Herrschaft über die wenigen gewonnen, den Einfluß der letzteren verdrängt hat. Vielmehr verhält es sich so, daß ihr Wesen die ganze Gesellschaft von den untersten bis zu den obersten durchsetzt, allen sozialen Elementen ihre Eigenart mitteilt. Es gibt heute keinen Stand mehr, der im Besitz eines Kulturprivilegs wäre. Und am gründlichsten würde enttäuscht werden, wer da meinte, in der Aristokratie oder in den obersten Sphären des Bürgertums die Grundlagen einer geistigen Regeneration, einer wahren Auslese und Förderung des Wertvollen zu finden[1]). Es ist eben

[1]) Bezeichnenderweise finden wir auch die Interessen der modernen Aristokratie zwischen den Extremen der praktischen Betätigung im Sport und in der Technik und den vagen Idealen spiritistisch-theosophischer Strömungen geteilt.

eine durchgreifende Erscheinung, daß der Geist der jeweilig herrschenden Klasse nicht auf diese beschränkt bleibt, sondern sein Wesen der ganzen Gesellschaft mitteilt und dann auch jene Schichten ergreift, die unter anderen Bedingungen stehen. So ist, wie die Gesamtkultur des Mittelalters eine feudale war, die der Gegenwart eine kapitalistische. Das aristokratische Prinzip ist ja auch, wie es hier für die Vergangenheit hervorgehoben wurde, keineswegs im politischen Wortsinn zu verstehen. Sogar die Mehrzahl der großen Schaffenden ist aus den unteren Ständen hervorgegangen. Und solch ein Nachrücken hat sich stets als unentbehrliche Regulierung erwiesen. Nicht der soziale Ursprung genialer Menschen, vielmehr Wirkung und Erfolg ihrer Schöpfungen ist an das Phänomen der Auslese gebunden. Diese wird sich auch in irgendeiner Weise an der modernen Gesellschaft vollziehen: nicht von außen durch starre Absonderung, sondern von innen auf dem Wege natürlicher Entwicklung. In der Masse selber sehen wir schon jetzt die Triebkräfte wirksam, die allmählich eine Regeneration, eine Sammlung der seelischen Energien um höhere Zwecke und Werte vorbereiten. Näheres über die Richtung und den Sinn dieses Vorganges zu sagen, würde indessen kulturpsychologische Analysen erfordern, die weit über den Rahmen des hier gestellten Themas hinausgehen.

Stendhal Viator [1]

Von Karl Goldmann (München)

Henri Beyle schreibt nach einigem Aufenthalt in Bologna ein Kapitel über die dortigen Sitten. Begeistert liest er seine Ausführungen einem Bologneser vor. Dieser schwört ihm, daß er sich völlig irre, daß er einen Roman geschrieben habe, daß nichts den Sitten von Bologna weniger gleiche. „Was soll ein unglücklicher Reisender tun?“ fragt sich der Verfasser verzweifelt. „Kann ich anders fühlen als ich?“ Und er wendet sich nochmals an den Bologneser. „Habe ich etwas Ehrenrühriges geschrieben?“ fragt er ihn. „Ich sehe nur etwas Wahrheitswidriges,“ repliziert der Mentor. Durch diese Antwort beruhigt, veröffentlicht Beyle seine Niederschrift.

Kann ich anders fühlen als ich? Kann ich anders fühlen, als ich gerade jetzt fühle? „Nichts ist sanfter und liebenswürdiger als die mailänder Sitten,“ schreibt sich Stendhal nach den ersten Tagen seines mailänder Aufenthalts ins Tagebuch; nach einigen Wochen ist dort zu lesen: Finsterkeit und Schweigsamkeit zeichne die Jugend Mailands aus. Die österreichische Herrschaft ist häßliche Tyrannei, dümmste und schamlose Bedrückung; aber es kommt auch ein Tag, da Stendhal weise Mäßigung in Österreichs Gewaltherrschaft findet, und diesen Tag unterschlägt er nicht. Seine Seele beschreibt Kurven hinauf und hinab, Kurven nach vorwärts und nach rückwärts, und er ist geistvoll genug, nicht nur die Kurven einer Richtung sich und den Lesern nach achtzig Jahren (denn für seine Zeitgenossen glaubte er nicht zu schreiben) aufzuzeichnen. Er besucht einmal einige Galerien und langweilt sich furchtbar. Aber er erlaubt sich das Geständnis: In anderer Stimmung hätten sie mir zwanzig glückliche Vormittage beschert; doch es gibt Tage, wo selbst das schönste Gemälde mich ärgert. Es gibt keinen absoluten Geschmack, kein ewiges Urteil.

Aus derartigen Freimütigkeiten allein schon ginge hervor, daß Stendhal nur dem Augenblick recht gibt und dem Augenblickseindruck. „Es bedarf keiner Überlegung, um etwas schön zu finden,“ meint er. Ohne die gleichsam instinktive, unüberlegte Freude des ersten Augenblicks gäbe es weder Musik noch Malerei. „Trotzdem“, repliziert er sich höhnisch, „sah ich in Königsberg Leute, die durch Überlegung zum Kunstgenuß kamen.“

Natürlichkeit ist Stendhal identisch mit der Hingabe an den Eindruck, an den Eindruck des Augenblicks. Und da er Natürlichkeit in diesem Sinn über alles liebt, ist ihm das italienische Volk das vollkommene. Denn mag sich Bologna noch so sehr von Mailand, der Römer noch so stark vom Neapolitaner unterscheiden: dies eine ist ihnen gemeinsam. Der cant der Engländer, die schwerfällige Verschämtheit des Deutschen, die Nervosität des Franzosen haben das Ursprüngliche, das für Stendhal das Natürliche allein ist, unterjocht. Doch Italien! „Es sind nicht nur die höheren Menschen wie Monti, Manzoni, Tommaso Grossi und Silvio Pellico, die mich Heimweh nach Mailand empfinden lassen, sondern die Gesamtheit seiner Sitten, die Natürlichkeit des Wesens, die Harmlosigkeit und die große Kunst, glücklich zu sein, die hier in die Praxis umgesetzt wird, und dies mit dem besonderen Reize, daß diese guten Leute nicht wissen, daß es eine Kunst ist, und zwar die schwerste von allen.“

Zu einer Zeit, da die Lehre vom „kategorischen Imperativ“ die Intellektuellen Europas erschreckte, erkannte Beyle souverän ein ganz anderes Sittengesetz: Völlige Hingabe an die Leidenschaft! Kein Gesetz zu nennen, denn, ach, nichts läßt sich weniger diktieren. Nur der „natürlich“ gebliebene Mensch kann, ja muß es erfüllen, nur der Mensch, der sich dem Augenblick ergibt, vermag sich auch dem höchsten Augenblick zu weihen. Daher schätzt Beyle keinen Menschen höher als den italienischen. Entzückt bringt er hundert Beispiele. Die Contessa N... hat ein tolles Abenteuer gehabt, das komisch ausgegangen ist. Aber sie ist dadurch keineswegs entehrt. Das wäre sie im übrigen Europa, in Mailand sagt man von ihr höchstens „e una matta“. — — — Graf A...,

[1] Reise in Italien. Von Stendhal-Henry Beyle. („Rome, Naples et Florence en 1817.“) Mit 23 Kupfern nebst zahlreichen Briefen und unveröffentlichten Fragmenten. Deutsche Bearbeitung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Jena, Eugen Diederichs. 440 S. M. 8,— (9,50).

der „das edelste Antlitz hat“, schöpfte Verdacht auf die Treue seiner Geliebten. Sie begab sich, das erfuhr er durch einen Spion (jeder Liebende hat einen Spion!), an jedem Donnerstag in ein abgelegenes Haus. Graf A... gibt vor, am Sonntag aufs Land zu gehen, schleicht sich aber in den ersten Stock dieses Hauses in eine unbewohnte Stube ein, die er mit dem Dietrich öffnet (welcher Liebende hätte keinen Dietrich?). Vier Tage lang hält er sich hier versteckt, lebt von einigen Mundvorräten, liest im „Petrarca“ und dichtet Sonette. Unbemerkt beobachtet er alle Bewohner des Hauses. Endlich am Donnerstag um elf Uhr vormittags sieht er zu seinem Schmerz die Geliebte ankommen und in dem zweiten Stock gehen; er verläßt sein Versteck und schleicht ihr nach bis zu der Tür des Zimmers, in dem sie verschwunden ist. Er hört die Stimme seines Nebenbuhlers, der vermutlich übers Dach eines Nachbarhauses gekommen ist (der gewöhnliche und einzig gangbare Weg für Nebenbuhler). Als die Geliebte nach ein paar Stunden das schicksalsvolle Zimmer verlassen will, findet sie den Grafen ohnmächtig auf der Schwelle. In seine Wohnung zurückgebracht, ist er einen Monat wie toll. Sein Unglück ist Stadtgespräch, aber so groß ist in diesem Land die Achtung vor der Leidenschaft, vor dem Leidenschaftlichen, daß es keinem Menschen einfällt, darüber zu spotten. Nein, alles kommt und tröstet ihn.

Noch viel, viel romanhafter, oder sollen wir milder sagen: romantischer?, ist die Liebesgeschichte des Don Niccola. Seine Liebe zu Donna Lauretta, der Tochter des Fürsten Caracciolo, übersteigt weit alles Denkbare. Ihre Vettern und ihr Vater bewachen sie wie eine Gefangene, und der alte Fürst behandelt Don Niccola nur deshalb kühl, weil dieser seine Tochter einen Moment länger ansah als nötig war. Dennoch schleicht sich der Liebhaber, toll vor Leidenschaft, durch das Schlafzimmer der Eltern, an ihren Betten vorbei, in das der Donna Lauretta. Natürlich nachts, und das Monate hindurch jeden andern Tag. Hundertmal stehen die Liebenden vor der Entdeckung. Schließlich steigert sich die Situation so ins Kritische, daß Stendhal es aufgibt, den Schluß der Geschichte zu bringen. Sie hat keinen.

Hat der Erzähler damit ehrenrührige Dinge geschildert? Nein, nur wahrheitswidrige. Daher verzeihen wir ihm gern. Ruft zehn Ästhetiker, fünf Erkenntnistheoretiker und einen Moralisten! sie mögen entscheiden, wo die Subjektivität des Schildernden beginnen, wo die Objektivität aufhören darf. Wir andern träumen gern davon, die Dinge k ö n n t e n so gewesen sein.

Sie waren es auch vielleicht einmal. Im Quattrocento, im Cinquecento, ja, noch zu den wilden und kühnen Zeiten Sixtus' V., in jenen Jahrhunderten, die Stendhal über alles liebte. Zwar bereist er Italien zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, aber er braucht nicht einmal die Augen zu schließen, um die ungebrochenen Leidenschaften und die großen Erlebnisse von Renaissancemenschen zu finden. Nein, das melancholische Lächeln einer schönen Frau, der finstere Blick eines Kavaliers in irgendeinem Mailänder Salon sagt ihm genug!

Gleichwie in der „Chartreuse de Parme“ der kleine Tyrannenhof des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts nur die Kulisse ist, vor der in der Art etwa des Seicento tragiert wird, so bedeutet auch diese 1817 gemachte Reise durch Italien eine Fahrt in frühere Jahrhunderte.

Von seinem eigenen wendet sich der Reisende mit Grausen. Es wird das Jahrhundert des Vernünftigen werden, und die Generation, die man zurzeit auf den unter österreichischer Aufsicht stehenden Schulen unterrichtet, wird „1826 völlig idiotisch sein“. Durchaus Vernünftiges wird nach 1830 (für diese Zeit hat Stendhal eine Revolution angesetzt) die Welt beherrschen und „durchaus Vernünftiges“ gibt den Künsten keine Anregung; „ich schätze einen verständigen Republikaner der Vereinigten Staaten hoch, vergesse ihn jedoch nach wenigen Tagen für immer. Er ist für mich kein Mensch, sondern ein Ding.“ Immerhin, trotz alles Vorurteils gegen „das Vernünftige“, gesteht sich Stendhal doch bedauernd, daß es in Italien keine Wissenschaft mehr gebe. Seit der gelehrte Hellenist Furia in Florenz entlarvt wurde, der ein Werk über eine Handschrift des Longus schrieb, dies Manuskript jedoch nicht zu lesen vermochte, hat Stendhal keine große Meinung von den italienischen Gelehrten. Es genügt ihnen, der erste Altertumskenner oder Latinist des Städtchens zu sein.

Daß die Regierungen Italiens, die österreichische, päpstliche, bourbonische und die kleinen Höfe nichts für die Wissenschaft und Literatur des Landes tun, ist klar. Am freiesten lebt sich's immer noch unter dem Papsttum, am schwersten drückt die österreichische Last. Die Geistesaristokratie Oberitaliens ist unter ihr zusammengebrochen — Stendhal kommt an diesem Geständnis nicht vorbei. Aber er umschreibt es, indem er immer wieder die Zustände zur Zeit der kurzen napoleonischen Herrschaft mit denen nach 1814 vergleicht. Die ersten Siege Napoleons in Oberitalien haben sofort Ordnung in die Geschäfte und neues Leben auf allen Gebieten gebracht, sein Untergang bedeutet die Rückkehr zur kleinlichen Polizeiwirtschaft. Metternich, in dem Stendhal den großen Staatsmann nicht verkennt, erscheint unbegreiflich: er begründet die Reaktion in Italien auf dem Status quo von 1760 statt die Errungenschaften aus der Zeit der französischen Okkupation weiter auszubauen. Um die österreichischen Uniformen nicht sehen zu müssen, leben die Patrioten entweder im Ausland, in der Campagna oder — in Gefängnissen. Die Kleinlichkeit ist bewundernswert organisiert: noch 1825 wird einem Veroneser, der 1812, also unter der napoleonischen Herrschaft, über die Langsamkeit der österreichischen Regierung geschimpft hat, der Prozeß gemacht.

Trotz aller Köder, die der Autor dem Zensor hingeworfen hat, um einem Verbot des Buches in

Österreich zu entgehen, bedeutet es dennoch, soweit es die politischen und sozialen Verhältnisse in den italienischen Ländern schildert, eine fürchterliche Anklage. Die Polizeihofstelle in Wien, dazu berufen, über „Rome, Naples et Florence“ an Metternich ein Gutachten zu erstatten, ist denn auch auf die spärlichen Schmeicheleien nicht hereingefallen. Erst im vorigen Jahr ist dies Gutachten von Anton Bettelheim aufgefunden und veröffentlicht worden. Die Zensur sieht in dem geistvollsten aller Bücher weiter nichts als „eine Zusammentragung unsittlicher, wollüstiger Anekdoten und anderer flüchtigen, kühnen Bemerkungen, besonders aber Schmähungen der österreichischen Regierung zu Mailand“ und kommt zu einem kräftigen „Damnatur!“

Der kleine Hort

Von Adolf Frey [1]

Ich zog, Schreibwerk und Hefte einzuhausen,
In schmaler Kammer enger Bergherberge
Des wackeligen Tisches Schubfach aus.
Drin lag ein Fetzen Zeitung ausgespreitet
Und drauf verzettelt eine Handvoll Steinchen:
Ein Splitter Milchquarz, glattgescheuert wohl
Vom Wildbach, der am Haus vorüberjauchzte
Und stürmisch seine Strudelmühlen drillte;
Ein mausgrau Stückchen Feldspat, mitten durch
Von schneeig weißem Quarzband zart und zierlich
Gegürtet; nebendran ein Klümpchen roten
Gesteines, ähnlich dem geronnenen
Blutstropfen; hier ein Schildchen Marmorkalk,
Des dunklen Grund ein lichtes Äderbündel
Zerstriemt; hier glimmt ein Bröcklein Amethyst,
Mit violettem Blick Sehnsüchte lockend;
Zuletzt ein Scherbchen Rosenquarz, darin
Von Serpentin ein grasgrün Schlänglein ringelt.

„Ein Sommerfrischlerkind trug diesen Hort
Zusammen. Seine großen Augen sogen
Den dürftigen Schein so rein und freudig ein,
Wie sie vielleicht in künftigen Tagen niemals
Den Glanz der Ehren und des Glückes trinken.“

So träumt' ich mir. Aufstöhnend stieß der Wind
Den regenschweren Fittich an die Flühen
Und schüttete den Schauer übers Felsental.

Zwei Gedichte

Von Fridolin Hofer [2]

I

Novembertag

Schwermut füllt
Das regenverhangene Land.
Die Stunden wandeln tief verhüllt
In dunkles Gewand,
Den Nacken gebeugt, ernst und schweigsam ihr Trauer-
Schleifend über der Berge Stufen. [kleid
Aber von Zeit zu Zeit
Heben sie hoch das Haupt und rufen, rufen
Fernhin durch die hohle Hand,
Ob auch ungehört ihre Stimme verweht —
Regen, unendlicher Regen geht
Über das rauschende Land.

II

Wasserpflanzen

Die ihr in Dunkel und Tiefen wohnt,
Schwestern von perlendurchzittertem Gras,
Flammende Sonne und flimmernden Mond
Schaut ihr wie durch verräuchertes Glas.

Seltsames Leben in wässerner Gruft:
Wasser, Wasser, statt wehender Luft,
Hüllend die Blätter, die Zweige, den Schaft,
Wie von unendlicher Trägheit erschlafft!

Die ihr in Dunkel und Tiefen wohnt,
Daß ihr je ahntet, was Stürme sind!
Euere Schwestern tanzen im Wind,
Trunken von Sonne und silbernem Mond.

Literaturgeschichtliche Werke

Von Ludwig Krähe (Berlin)

Kurzgefaßte deutsche Literaturgeschichte. Ein Volksbuch. Von Eduard Engel. Mit 33 Bildnissen und 14 Handschriften. Sechste, durchgesehene Auflage. Wien 1911, F. Tempsky; Leipzig 1911, G. Freytag G. m. b. H. 375 S. M. 4,—.

Die deutsche Literatur. Die Entwicklung und die Hauptzwecke des deutschen Schrifttums in Grundzügen zu Lehrzwecken und zum Selbstunterricht dargestellt von Erich Schulze. Berlin 1912, F. Hofmann & Co. 376 S.

Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830. Von Georg Witkowski. (Ordentliche Veröffentlichung der „Pädagogischen Literatur-Gesellschaft Neue Bahnen“.) Leipzig 1912, R. Voigtländer. 165 S. Geb. 2,60.

Geschichte der deutschen National-Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart. Von Carl Bleibtreu. Hrsg. von Georg Gellert. Mit 198 Porträts. Berlin 1912, W. Herlet. Zwei Teile in einem Bande. 192 und 197 S. Geb. M. 3,—.

Es regnet Literaturgeschichten. Vor mir liegen nicht weniger als vier auf einmal. Nach den Grenzen, die sie sich stecken, könnten sie paarweis gekuppelt werden: ein Paar, das die ganze deutsche Literatur, und eins, das die neuste Zeit, von Goethes Tode ab, umfaßt. Ihr Wesen verbindet sie indessen anders: hier eine Trias von Literaturpädagogen — Engel, Schulze, Witkowski —, dort ein absoluter ästhetischer Diktator in trotziger Einsamkeit: Bleibtreu.

Eduard Engels „Volksbuch“, eine tüchtige, ihren Zweck erfüllende Übersicht, ist durch fünf Auflagen bekannt. Es ist jetzt zur sechsten herangediehen, von der an dieser Stelle höchstens zu erwähnen ist, daß die Zusammenfassung von „Goethes Weltbedeutung“ (S. 205 f.) leer geblieben ist, daß S. 114 gewiß noch Klopstocks „Rosenband“ zu nennen gewesen wäre, daß S. 16 eine falsche Transkription des gotischen habaidedeima (habaidedima mußte stehen) gegeben ist.

[1] Aus: „Neue Gedichte.“ Stuttgart 1913, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. Vgl. Sp. 644.

[2] Aus: „Im Feld und Firnelicht.“ Kempten und München 1914, Josef Kösel. Vgl. Sp. 646.

E. Schulzes Buch ist „für Lehrzwecke“ bequem eingerichtet. Es sind in dem Hinblick allerhand Dinge beachtet, die eine Kritik in einer Zeitschrift für Schulunterricht hervorheben würde. „Zum Selbstunterricht“ empfiehlt sich das Werk in der Betrachtung der neueren Dichtung weniger. Schulzes Urteil ist dafür zu sehr im alten Schönheitskanon befangen. Zum Beweis stehe hier ein Passus aus dem Abschnitt über Kleist: „Kleists Wirklichkeitssinn ist getrübt durch den Hang zum Eigenartigen und Außerordentlichen und zur Ergründung dunkler Seelentiefen (!).“ Für Schnitzlers Psychologie hat Schulze überhaupt kein Sehvermögen, dagegen werden Scholz' „Vertauschte Seelen“ als „gehaltvoll“ gepriesen. Auch die allgemeine Logik des Verfassers ist oft höchst eigentümlich und muß dem, der sich an dem Buch selbstunterrichten will, unnützes Kopfzerbrechen machen. Auch dafür einige Belege. S. 120 steht: „Klopstock war Lyriker und besaß daher (!) keine epische und dramatische Gestaltungskraft. Der ‚Messias‘ kann also (!) kein Epos sein ...“ Der „tiefernste“ (!) Grundgedanke von „Minna von Barnhelm“ wird so definiert: „Es ist ein Kampf zwischen Ehre und Liebe, aber (!) mit dem Ziel der Wiedervereinigung Minnas mit Tellheim.“ Ferner S. 291: „Mörikes Meisternovelle ‚Mozart auf der Reise nach Prag‘ behandelt trotz (!) der Gegenständlichkeit und Frische der Erzählung einen völlig frei erfundenen Stoff.“ Weiter empfiehlt eine unklare Zensierungsmethode und Stilistik das Buch nichts weniger denn „zum Selbstunterricht“. Belege: „Für Spittelers Künstlerkraft zeugt auch die tragische Erzählung ... ‚Konrad der Leutnant‘, deren Wert jedoch durch die eigenartige Darstellung herabgedrückt wird“; „Bartsch gab in seinem Erstlingswerk ... ein hochdichterisches Buch“; „Schopenhauer bekundete eine reizvolle und geistreiche Schreibweise“. Endlich muß bemerkt werden, daß dem sich an dem Buche Selbstunterrichtenden unterschlagen wird, daß Wagner mit einem „Parsifal“ sein Werk abschloß.

Es tut wohl, nach dieser Zusammenstellung pädagogischer Tendenz zu Witkowskis Darstellung greifen zu können. Hier handelt es sich um wirkliche „Literaturpädagogik“. Witkowski will helfen, Bücher auszuwählen, und zu Genuß und Urteil leiten. Er verfolgt das Programm, daß „an Allbekanntem und übereinstimmend Beurteiltem, wie z. B. dem Schaffen Hebbels, vorübergegangen wird, daß ferner die nur historisch wichtigen Erscheinungen zwischen den eigentlichen starken Kettengliedern, den künstlerisch wertvollen Dichtungen, sich mit dem bescheideneren Anrecht der verknüpfenden Funktion zu begnügen haben.“ Witkowski arbeitet also mit bestimmten Voraussetzungen beim Leser. Daß das nicht ohne Willkürlichkeiten abgeht, zeigt er S. 157, wo der „talentvolle“ Wedekind mit den Worten „durch und durch pervers“ erledigt wird. Ist das für Witkowski die „allbekannte und übereinstimmende Beurteilung“ dieser Persönlichkeit? Und ist das gerechtsam, wenn Rilke darauf „der ergreifendste Lyriker unserer Zeit“ genannt wird, und nachdem von Spitteler gar gesagt ist: „Die Zeit wird kommen, die ihn als den nächsten Verwandten dieses Goethe [des reifen Goethe] unter den Deutschen des nachgoethischen Jahrhunderts anerkennt“? Hier werden doch die literarischen Niveauverhältnisse verschoben. Schade, da Witkowski in dem engen Rahmen, der geboten war, seiner Aufgabe sonst trefflich Herr geworden ist. Was die äußere Einrichtung des Buches angeht, ist noch zu erwähnen, daß am Fuß der Seiten jeweilig knapp die Lebensdaten der Dichter und eine Bibliographie ihrer Schriften bzw. der Hauptliteratur über sie gegeben werden. Daß diese unvollständig geraten ist, bleibt bei den Absichten des Buches doppelt zu bedauern.

Ein weiter Weg ist's, bis man von den vorgenannten Büchern zu Bleibtreus Werk gelangt. Kein Zweifel, daß man hier mit einem geistreichen Schriftsteller verkehrt. Seine Sense mäht oft an den rechten Stellen. Er packt die Dinge oft an der Wurzel; es gelingt ihm, seine Absicht, „lediglich das tieferliegende Typische zu werten“, auszuführen. Doch die Art, wie das alles geschieht, das ganze Gehaben wird auf die Länge unerträglich. Die „Literaturgeschichte“ entartet zu wilder Flug- und Fluchschrift. Gift und Galle wird gespien; widerwärtig wuchert allerhand Klatsch auf. Das document littéraire wird zum document humain des Verfassers — das wir freilich nicht mehr nötig hatten. Krankhaft spreizt, wo es nur irgendwie geht, sich persönliche Eitelkeit. Bleibtreus Buch ist aus dem Gefühl der Verbitterung, nicht die genügend große Anerkennung für die eigenen Leistungen gefunden zu haben, hingeschrieben oder vielmehr hingewütet. Das ist die psychologische Wurzel dieses Pamphletstils, der keine Hemmungen mehr kennt, der salopp, wie vom Biertisch weg, zu reden anfängt, ja, der streckenweis in den Jargon böseſter politischer Flugblätter verfällt.

Leiden von Heute

Von L. Andro (Wien)

Parzival. Roman. Von Rudolf Sansoni. Hamburg und Berlin 1912, Alfred Janssen. 392 S. M. 5,—.
Der goldene Boden. Roman. Von Guido Glück. Teschen, Wien, Leipzig, Karl Prochaska. 260 S. M. 3,—.
Die Sängerin hinter dem Vorhang. Ein Großstadtroman. Von A. Halbert. München und Leipzig, Hans Sachs-Verlag, Haist und Diefenbach. 139 S. M. 2,—.

Ein Zufall hat diese drei Bände nebeneinandergelegt — einer jener sinnvollen Zufälle, hinter denen, wenn schon ein Kobold, so sicherlich ein literarhistorischer steckt. Denn nicht leicht wird man drei Bücher finden, die unter dem gemeinsamen Titel „Roman“ von so verschiedenen Gesichtspunkten aus gesehen sind, die so typisch für die Richtungen scheinen, die sie vertreten. Eine Kindheitsgeschichte, ein sozialer Kleinstadtroman und ein Etwas, das sich ein wenig großtuerisch einen „Großstadtroman“ nennt; alle drei mit Beziehungen zu Kunst und Künstlern, echten und gewollt aufgeklebten: es gibt solche Bücher, in denen das Wort „Musik“ ein bloßes Stimmungsrequisit ist, und wo man genau fühlt, daß der Autor nicht die geringsten Beziehungen zu ihr hat.

Rudolf Sansonis „Parzival“ zählt nicht zu ihnen. Hier gehört die Musik unbedingt mit dazu, hier empfindet man die gläubige, hingebende Liebe des Helden zu ihr mit, hier glaubt man dem Autor die Künstler, die er darstellen will. Es ist ein Werk

feinster Kultur, und wenn man seiner nicht ganz so froh wird, wie man möchte, so ist es, weil vierhundert Seiten zartester Stimmungen schließlich doch ein wenig ermüden. Wie eine riesenhafte Radierung wirkt das oder wie ein Aquarell über eine ganze Wand. Aber wie viel schöne Details in dieser Überfülle! Mit dem jungen Parzival hat der moderne Held nur die suchende Sehnsucht gemein. Sehr viele unserer jüngeren Schriftsteller suchen in ihren Entwicklungsromanen (die vermutlich alle ein wenig biographisch sind) symbolische Beziehungen zum Gral: man denke an Kolbenheyers „Monsalvatsch" und andere mehr. Sansonis Held, vaterlos aufgewachsen, von glühender Liebe zur Musik erfüllt, wird in einer deutschen Mittelstadt groß, in Beziehungen zu Lehrer, Kantor und Pastor. Nichts Greifbares passiert, dennoch ist sein Dasein von flutender Bewegung erfüllt. Ein paar Gestalten tauchen schärfer konturiert aus dem zarten Nebelgrau: eine leichtfertige Putzdirektrice, aber nicht das übliche süße Mädel, sondern ganz dichterisch gesehen, und ein junger Schauspieler. Als Wolfram, der Held, aus der Widerlichkeit seines ersten Besuches in einem verrufenen Hause flüchtet, gleitet er auf der Straße aus und bricht sich den Arm. Nun ist seine Musikerlaufbahn zu Ende, denn er gehört zu jenen, mit denen das Schicksal gleich gründlich verfährt. „Uns, die wir einigen Anspruch darauf haben, wird es nicht so leicht gemacht wie den andern," sagt er wehmütig zum Schluß, da er dennoch seinen Weg findet, nach Qualen, Kämpfen und Irrfahrten. „Wir wissen, daß es etwas gibt, nach dem man unbedingt suchen muß, etwas ganz Unbestimmtes, das erst den Wert der Dinge ausmacht, nach dem wir suchen müssen auf dem Wege und nach dem wir froh wartend ausspähen — wie man früh aufsteht und ganz bestimmt weiß, daß etwas kommen muß, das man noch nicht kennt und über das man nachher gar nicht so sehr erstaunt ist, weil man es ganz bestimmt gewußt hat."

Bewegt sich Sansonis Roman durchaus in der irrealen Welt, so führt uns Guido Glücks Roman „Der goldene Boden" ganz und gar in die reale: in ein kleines Nest in Mähren und in die erbitterten Parteikämpfe zwischen Deutschen und Tschechen. Eine enge Welt! Aber mit offenen Augen gesehn, glaubwürdig geschildert und durchaus anspruchslos in bezug auf die „dichterischen" Zutaten zu diesen — offenbar erlebten — Vorgängen, wofür man dankbar ist. Ein guter Volksschriftsteller scheint sich hier zu entwickeln, der, ohne allzu aufdringlich zu moralisieren, dem deutsch-österreichischen Handwerkerstand sein nicht sehr schmeichelhaftes Spiegelbild vorhält. An einem wohlhabenden Tischlermeister wird gezeigt, wie die Deutschen in Böhmen und Mähren bequem und lässig werden im Bewußtsein ihrer bevorzugten Rasse, ihrer vornehmen Erbgesessenheit. Von allen Seiten schleicht sich slawische Betriebsamkeit, Herrschbegier um sie, schließt sie in einen Ring und hat es leicht, diese Handwerker aus dem Sattel zu heben, die längst das Arbeiten verlernt haben wie ihre Frauen, die in sattem Wohlleben dem Ideal der nichtstuenden Dame zustreben. Am schlimmsten sind die Töchter daran, die, zwischen zwei Welten gestellt, unbefriedigt und haltlos aufwachsen, ihr Heil oft in der „Kunst" suchen, um schließlich im Separé den Höhepunkt ihrer Laufbahn zu erreichen. Vor das richtige Publikum gestellt, wird dieser Autor gewiß freundlichen Widerhall finden.

Was aber soll man zu dem dritten Buch sagen, das, ziemlich anspruchsvoll sich gebend, durchaus Ästhetenlektüre ist, zugleich ein Großstadt-, ein Künstler- und ein Frauenroman sein will, sich also so ziemlich an die kompliziertesten Probleme wagt? Der Grundgedanke ist schön: eine häßliche Sängerin tritt nur hinter dem Vorhang auf, läßt ihre ganze leidenschaftliche, sehnsüchtige und enttäuschte Seele aus ihrer Stimme klingen und bleibt unsichtbar. Ein Mann nähert sich ihr, dem körperlosen Geschöpf, und dieser Mann ist ein Bildhauer, ein Schönheitsapostel. Man erwartet nun sehr viel, und doch scheint die Hand des Verfassers nicht stark, der Blick nicht tief genug, den Stoff zu meistern, den er sich mit glücklichem Griff aus dem Wirrwarr des Lebens herausgeholt hat. Er bleibt ein wenig im Sensationellen stecken, in einer etwas exaltierten, nicht ganz gepflegten Form, aus der aber auch keine zwingende Leidenschaftlichkeit lodert. Man schlägt das Buch zu und fragt sich, ob man etwas von der Künstlerschaft dieser Menschen gespürt hat? Wenn uns Ibsen den Bildhauer Rubek in einer einzigen Szene nur zeigt, wissen wir, daß er ein großer Künstler war. Wenn Irene nur drei Sätze gesagt hat, erkennen wir das Leid, das der Frau aus der Liebe zu einem Künstler erwächst . . . In dem schönen Symbol von der singenden Frauenseele hinter dem Vorhang scheint sich die Kraft des Dichters diesmal erschöpft zu haben. Vielleicht bringen ihm die Jahre Reife und Vertiefung, um auf diesem Gedanken auch ein wirkliches Kunstwerk aufzubauen.

Humoristika

Von J. E. Poritzky (Berlin)

Der sechste Sinn. Humoristischer Kriminalroman. Von Palle Rosenkrantz. Einzig autorisierte Uebersetzung von Dr. Friedrich Lestien und Marie Lestien-Lie. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 252 S. M. 3,50.

Wunderliche Heilige. Drei Novellen. Von Hermann Wette. Dresden 1912, Carl Reißner. 214 S. M. 3,— (4,—).

Satan der Jüngere. Das Spitzbubenleben eines Teufels. Von Gerhard Leumann. Berlin 1913, Hausbücher-Verlag. 180 S.

Ohne die großen Fragen aufzurollen, was Humor und was Witz ist, worin sich Ironie von Satire unterscheidet, was man unter komisch und grotesk versteht, sei lediglich registriert, daß der Zufall hier drei Bücher zusammengeworfen hat, die drei Variationen der heiteren Schriftgattung darzustellen. Palle Rosenkrantz hat einen gesunden, breiten Humor, Wettes Humor ist sentimental weltschmerzlich gefärbt und Leumanns Humor ist krampfhaft und gesucht. Das soll im einzelnen noch bewiesen werden.

Palle Rosenkrantz darf sich ohne Scheu neben Gustav Wied sehen lassen. Er hat dieselbe überlegene Art der komischen Menschenbetrachtung und ist ein ebenso glänzender Konstrukteur. Die Geschichte ist in einem Satze wiedererzählt: Dem Gutsbesitzer Busgaard sind 2500 Kronen gestohlen worden und der Verdacht fällt auf mehrere Leute des Gehöfts; den wirklichen Dieb herauszufinden, ist Sache des

verwandten Assessors Thomas Klem, der kraft des sechsten Sinnes — der nichts weiter ist, als der Sinn, die fünf zu brauchen, die man hat — den Dieb auch findet.

Also eine Kriminalgeschichte. Aber wie famos ist sie geschrieben und wie glänzend aufgebaut. In ein paar Stunden spielt sich der ganze Roman ab, und man liest ihn in einem Zuge herunter. Schon dieser innere Zwang, den das Buch auf den Leser ausübt, hebt es weit über das Niveau der kriminalistischen Literatur. Es ist, als wollte Palle Rosenkrantz zeigen, daß man auch einen anständigen Kriminalroman schreiben kann, der nicht nur allen literarischen Anforderungen genügt, sondern der in erster Linie das vitale Gesetz befolgt, daß ein Buch niemals langweilig sein darf. Vor allem wird der psychologische Sinn des Lesers stark in Anspruch genommen, man läuft gewissermaßen wie ein neugieriger Polizeihund neben dem Autor her und schnuppert auf eigene Faust nach den Spuren des Verbrechers — kurz, man ist von der ersten bis zur letzten Zeile interessiert.

Neben diesen darstellerischen Mitteln, die allein schon genügen würden, etwas qualitativ Gutes zu verbürgen, ist der Humor des Autors von besonderem Reiz. Wie Thackeray unterbricht Palle Rosenkrantz oft seine Handlung, um sich zwischen seine Gestalten und den Leser zu stellen, den er in ulkhaften, drolligen Bemerkungen apostrophiert. „Wie?" fragt er am Ende einer Naturbeschreibung, „hätte irgendein Schriftsteller das schöner machen können?" Er spricht von einem Wirrwarr der Situation, die keine Feder, sondern nur der Kinematograph wiederzugeben imstande sei. Er will eine Milieuschilderung geben und ergeht sich, ein wenig parodierend, in allen Stilarten und Stimmungen, um die gemäße herauszufinden. „Die wenigsten Leser ahnen, wie schwer es ist, die rechten Farbentöne für ein Interieur zu finden, das einem kritischen Publikum behagen soll. Es scheint so einfach. Soll Liebesglück geschildert werden, so nimmt man eine Sommernacht mit Mond, tiefblauem Himmel und funkelnden Sternen; handelt es sich um Gewalt und Mord, so ist die Nacht schwarz, der Sturm heult" usw. So geht es seitenlang fort, humorvoll, überlegen und witzig.

Es ist freilich viel Bewußtheit in diesem Stil; aber die ganz auf das Gegenständliche gerichtete Phantasie des Autors, die sich bald mit der Wirklichkeit entzweit, bald absichtlich sich trocken sachlich gebärdet, bald den Leser raffiniert zu fesseln sucht, bald selber von der Situation gefesselt ist, bald die Menschen von der Vogelperspektive aus betrachtet und sie deshalb nur komisch sieht, bald selber im Bann der heraufgerufenen Gestalten lebt, — diese ganze Schilderungsweise, unterbrochen von zahlreichen Aphorismen, die absichtlich banal sind, um brillierende Witze darüber machen zu können, schafft etwas liebenswürdig Kapriziöses von besonderer und gesunder, origineller Art. —

Hermann Wette bringt drei Novellen. Die erste, „Augentrost", ist von einer geradezu unleidlichen, verstimmenden Sentimentalität. Aber schon die zweite Geschichte eines Münsterländer Dickkopfs, „Päöterken", in der ein schneidernder Misogyn seine Lebensgeschichte erzählt, besiegte meine Antipathie. Hier wird die Sentimentalität mit den Mitteln eines stillen Humors bezwungen und wir bekommen ein farbiges Stück Leben, das kaleidoskopartig bunt ist, in dem man die Tränen sieht und das Lachen hört, das über den Schmerz Sieger geworden ist.

Vollkommen bezwungen aber hat mich die dritte Novelle, die Dorfgeschichte „Mühljans". Sie ist groß in der Konzeption, fein in der Ausführung und künstlerisch sehr wertvoll. Eine starke kosmische Stimmung geht durch diese Geschichte eines alten Bauern, der — wie Hiob — erst sein Weib, dann ein Kind nach dem andern verliert, bis er zuletzt wie ein alter, einsamer Baum dasteht, der alle Kräfte, die er sein Leben lang gesammelt hat, am Ende fremden Menschen opfert und in fremdem Glück wieder aufblüht. Er verbrennt sich für andere. Aber dieser Stoff ist das am wenigsten fesselnde der Geschichte, obwohl auch in dieser Beziehung die diskrete Weise, mit der die Kriegsereignisse von 1870 hineinspielen, hoch anzuerkennen ist. Das Feinste ist die Art, wie hier Naturstimmungen geschaffen werden. Und obwohl ich diese Kunst nicht für original gewachsen halte, sondern glaube, daß Hermann Wette stark von Selma Lagerlöf beeinflußt ist, besonders in der Manier, die Elemente und tote Gegenstände reden und empfinden zu lassen, so stehe ich doch nicht an, seinen „Mühljans" für eine künstlerisch bedeutsame Leistung anzusprechen, die Schwung hat und sehr viel Schönheit. —

Gerhard Leumann ist dem Thema nicht gewachsen, das er sich gestellt hat. In der sehr geschmacklosen und gezwungenen Einleitung (das rätselhafte Manuskript), in der ich die schöne Neubildung „Der Herausgebenwoller" entdeckt habe, erzählt der Verfasser, daß er das Manuskript des Satan für fünfzig Pfennig gekauft habe. Das soll ein Witz sein, aber ich finde, daß es doch blutiger Ernst ist, denn weiß Gott, es ist nicht viel mehr wert.

Inhalt: Der Teufel erzählt die Geschichte seiner Ahnen, philosophiert über Gott und Schöpfung, Kirche und Staat, Liebe und Ehe, Pflicht und Moral, Milieu und Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft, Beruf und Bildung, Journalismus und Schriftstellertum, Technik und Kultur, Musik und Malerei, Politik und — ja, ich glaube über alles, was sonst noch im Konversationslexikon steht. Es ist eine sogenannte Satire. Aber Satire setzt Überlegenheit voraus, und wer sich herausnimmt, die ganze Welt zu verhöhnen, muß sich schon durch wichtigere Ausweise qualifizieren, als Gerhard Leumann sie vorbringt. Er ist einer jener Intellektuellen, die Halbbildung so leicht dazu verführt, sich selber außerordentlich wichtig zu nehmen.

Der Mythus hat nie mit besonders hoher Achtung von der Intelligenz des Teufels gesprochen, aber daß er so unglaublich dumm sein sollte und die deutsche Sprache so haarsträubend radebrechen darf, das habe ich erst durch Gerhard Leumann erfahren.

Echo der Bühnen

München

„Die Uhr." Ein Spiel in zwei Akten von Roda Roda und Gustav Meyrink. (Uraufführung im Münchener Residenztheater am 10. Januar.)

Das literarische Zweigespann Roda Roda und Gustav Meyrink hat wieder ein Rennen verloren. Kein Wunder. Wenn der eine nach rechts zieht, will der andere nach links hinaus. Und da beide das Terrain, auf dem sie sich ihren Lorbeer holen wollen, nicht kennen, stolpert bald der eine, bald der andere, bis sie beide daliegen. Als gestern am Schluß der Vorstellung Regisseur Basil im Namen der abwesenden Autoren für den freundlichen Beifall dankte, scholl ihm ein herzliches Lachen entgegen.

Mir tat es wieder um Gustav Meyrink leid. Er hat dem verunglückten Stück einen geistvollen Prolog vorausgeschickt, der uns die verworrene Symbolik dieses dramatischen Wechselbalges klar machen soll. Als Gott die Welt erschuf, gab er dem Weibe die Zukunft, dem Narren die Gegenwart und dem Tode die Vergangenheit. Der Tod frißt alles Leben, sein Werkzeug ist die alles verschlingende Zeit und deren Symbol die Uhr. Und nun geht der Vorhang auf, und wir sind auf der Terrasse des hradschiner Turmes in Prag, dicht unter der großen astrologischen Uhr, deren Stundenschlägen der einsam dort oben hausende Thomas von Hayek mit immer wachsendem Entsetzen lauscht, weil er mit dem Ablauf des dreizehnten Jahres die Wiederkunft begangener Untat und die Rache der Toten erwartet. Die engelreine Tochter, die des Vaters Not sieht, sucht umsonst das Geheimnis zu ergründen. Da klimmt endlich der aus der Fremde zurückgekehrte Sohn des Mannes, um dessentwillen einst ihre Mutter vom Vater vom Turm herabgestürzt wurde, zu ihr hinauf, um ihr sein Herz zu Füßen zu legen, und mit ihm sein Freund, der bezeichnenderweise ein Narrenkleid trägt (siehe Prolog!). Und da dieser ihr verspricht, ihr die Wahrheit über der Mutter Tod zu sagen, folgt sie ihm hinab in den Festtrubel und kehrt erst am andern Morgen zu ihrem verzweifelnden Vater zurück, den die ganze Nacht die Gespenster der Toten erschreckt haben. Aber sie ist rein geblieben, sie weiß scheinbar alles und verzeiht. Und da nun der Sohn des ehemaligen Nebenbuhlers wiederkommt, sie heimzuführen, scheint plötzlich den Einsamen das Glück zu lachen. Da kommt der eifersüchtige Freund dem Geliebten nach, und zwischen den beiden wiederholt sich vor unseren Augen das wilde Ringen der Väter um das Weib. Nur daß diesmal nicht das Weib, sondern der Geliebte in die Tiefe stürzt. Des Alten düstere Ahnungen von der ewigen Wiederkehr des Frevels haben sich also doch erfüllt. Und um das Grauen zu mehren, muß jetzt, da der Sohn tot ist, noch der ahnungslose Vater als Brautwerber erscheinen. Natürlich verläßt die engelreine Maid, die jetzt erst erfährt, wer ihre Mutter in die Tiefe gestürzt, den schuldbeladenen Alten, um, wie die Geisterstimme der toten Mutter dem Verlassenen versichert, nun, da alles vorbei ist, doch noch glücklich zu werden.

Hätte doch Gustav Meyrink, bevor er diese romantische Schauerballade auf die Bühne brachte, den „Vierundzwanzigsten Februar" von Zacharias Werner gelesen! Dann wäre ihm vielleicht das Geheimnis aufgegangen, wie man aus solchem abergläubischen Schicksalsspuk ein wirksames Drama gestaltet. Was er dafür ausgibt, ist nichts als ein schlechter Kolportageroman, in den allerlei krause symbolistische Episoden und Figuren — man denke nur an den Freund im Narrenkleide und dessen eifersüchtige Geliebte, die wie eine Wahnwitzige durch das Stück rennt und doch nur unfreiwillig komisch wirkt! — hineingeheimnist sind. Natürlich muß auch die tote Mutter zur rechten oder vielmehr zur unrechten Zeit spuken. Wie denn überhaupt so ziemlich alles in dieser dramatischen Schauerballade an die falsche Stelle gerückt ist. Der ganze Aufbau ist so knabenhaft dilettantisch, daß wir darüber gar nicht reden wollen. Haben zwei Personen ihr Sprüchlein gesagt, so spazieren sie einfach um den Turm herum, um zwei andern Platz zu machen, oder sie verschwinden durch irgendeine Tür, um dann wieder herauszukommen. Und in welcher Sprache reden diese Menschen, wenn sie uns ihre Qualen und Ängste anvertrauen wollen! Als ich diesen leeren, geistlosen Wörterschwulst und diese banale Bildersprache hörte, mußte ich unwillkürlich an die blauen Hefte unserer Köchinnenromane denken.

Da war es denn für mich und alle anderen Zuhörer eine wahre Erlösung, wenn mitten in diesem symbolistisch-spiritistischen Hexensabbat Roda Roda seine Witzraketen abbrannte. Und man war ihm geradezu dankbar, daß er keinen Possenulk sparte, um die tragische Stimmung zu zerstören. Der Fremdenführer und die Fremden, denen er den Turm zeigt, darunter ein sächsisches Ehepaar und im zweiten Bilde ein norddeutsches Mädchenpensionat, gaben ihm die beste Gelegenheit dazu. Man hörte viel liebe, alte Bekannte und quittierte darüber mit fröhlichem Lachen, namentlich wenn es auf Kosten der lieben norddeutschen Brüder ging. Aber schließlich fragte man sich doch, was denn all diese kalauernden Leute mit der ganzen Geschichte zu tun hätten? Und man wurde wieder verstimmt.

Edgar Steiger

Hamburg

„Eine unmögliche Frau." Schauspiel in vier Akten von Leo Lenz. Nach Charles Kleins „The Third Degree". (Uraufführung im Thalia-Theater, 3. Januar 1914.)

Bei Lustspiel-Millionären in Neuyork ereignet sich Leo Lenzens nach Charles Kleins „The Third Degree", gearbeitetes Schauspiel „Eine unmögliche Frau". Dadurch sind die Hauptfiguren ohne weiteres gegeben: ein dickköpfiger, grausamer älterer Vater, eine (verhältnismäßig) junge zweite Gattin, die auf den Ruf des Hauses doppelt bedacht ist, weil sie sich einstmals am empfindlichsten dagegen vergangen hat, ein Hascherl von Sohn, der gern ein Eigener sein möchte, aber, da er nichts lernte als Spielen und Geldausgeben, alles am verkehrten Ende anfängt und arg in die Patsche gerät; so arg, daß er seine Taprigkeit mit dem Leben bezahlen müßte, wenn er nicht mit seiner größten Dummheit, nach guter alter Märchenweise, ein Geniestück vollbracht hätte. Nämlich: als er seine Annie, das Barmädchen, heiratete, war er für die Familie erledigt. Nun er aber durch eine Folge höchst unglückseliger Zufälle in den Verdacht gerät, einen unsauberen Lebemannsfreund, der selber die Pistole an seine Schläfe setzte, erschossen zu haben, ist es einzig Annie, die Goldene, Tapfere, Liebende, Annie, die Gläubige, Reine, Kluge, Annie, die Edle, Löwenmutige, Unermüdliche, die Robert aus den Klauen des (Geständnisse erpressenden) Kriminalkommissars errettet. (Mit Hilfe des berühmtesten Anwalts Neuyorks und des weichherzigen Autors, der der Handlung jedesmal, wenn sie vor Erschöpfung umzusinken droht, saftige Zufallshappen hinwirft.) Sogar ein Übriges tut die Vieledle. Als der Ruf der Frau Schwiegermama bedroht wird, nimmt Annie, das herzensreine Barmädchen, den Verdacht der Untreue auf sich und verscherzt sich dadurch fast ihren kaum zurückgewonnenen Robert. Fast! Denn selbstverständlich wurde von irgendwem irgendwo ein Kuvert gefunden, durch das Annies einzige Lüge dem wankenden Gatten zu erweisen ist. Worauf die Wiedervereinigten sich in die Arme sinken, der Millionssproß eine Schreiberstellung annimmt und ein fünfter Akt unterschlagen wird, in dem Annie, die „unmögliche", die doch mehr wert ist, als zwanzig Millionäre samt abenteuernden Frauen und kindsköpfigen Söhnen, hocherhoben wird und mit demütigem Neigen den Bewillkommnungskuß vom Vater Millionär, dem endlich erweichten, entgegennimmt.

Geschickt, spannend, rührselig, wie's gemacht ist, riß das Stück die handlunggläubige Menge ebenso unfehlbar zu starkem Beifall hin, wie es uns langweilte, abstieß und wider Willen lächeln ließ.

Hans Franck

Köln

„Die Sunamitin." Ein Drama in einem Vorspiel und drei Aufzügen von Gerdt von Bassewitz. (Schauspielhaus, 20. Dezember 1913.)

Ist es nicht von vornherein ein Zeichen, daß dieser Dichter nur sehr wenig Stilgefühl hat, wenn es ihm nicht klar ist, daß wir gerade bei Stoffen aus dem Alten Testament, die gar einen David und Salomo zur Erscheinung bringen sollen, tiefe Probleme und eine hohe Sprache verlangen müssen? Je geringer die schöpferische Kraft des Dichters an sich ist, um so mehr muß uns natürlich die in den symbolischen Persönlichkeiten durch Dichtung des Alten Testaments und die Überlieferung konzentrierte Poesie Ersatz schaffen. Nur ein Dilettant kann sich auch diesen Vorteil noch blind und töricht verscherzen. David ist hier zu einem jämmerlichen Lustgreis, der sich aber auch wirklich gar nicht mehr zu helfen weiß, herabgewürdigt, dessen letzter und einziger Trost ist, das Mädchen aus Sunam auf sein Lager zu zwingen. In unbegreiflicher Geschmacklosigkeit sind die erotischen Szenen noch stark im anrüchigsten Kinostil gespielt worden. Aber diese Sunamitin, in der man nach den Intentionen des Dichters in dem bei weitem besten Vorspiel wenigstens eine wilde, herrschsüchtige und schönheitsdurstige Pantherkatze erwarten möchte, ist in der Tat eine Dirne. Die trivialsten Ehebruchskünste sind ihr geläufig. Sie betet den Mann an, aber immer den, der zugleich den Erfolg und die Macht hat, zuerst ihren Hirten Ammon, dann den glänzenden König David, demnächst den brutalen Verschwörer Adonia, den Erstgeborenen des Psalmenkönigs, der sich unablässig und höchst langweilig für die nach Taten begierigen Zuhörer vorsingen läßt, schließlich den zum König erkorenen Salomo, dessen Weisheit so unergründlich für gewöhnliche Sterbliche ist, daß er diese Dirne als Geschenk Davids in Empfang nimmt, da sie durch ihre „Schönheit geheiligt" ist! Zu dieser Primanerweisheit und Pubertätspsychologie paßt auch das Gezänk der beiden Mütter, Haggith und Bathseba. Die Handlung ist unerträglich schleppend. Wenn Gerdt von Bassewitz in seinem „Judas" (s. LE XV, 1757) ein schönes Versprechen gegeben hat, so hat er seinen jungen Ruhm durch dieses unreife Stück wieder ernstlich in Gefahr gebracht. Es kann sich auch in Köln, der Stätte seiner zeitweiligen Wirksamkeit in der Bühnenpraxis, nicht halten.

Carl Enders

Paris

„La Belle Aventure." In drei Akten von de Caillavet, de Flers und Etienne Rey (Vaudeville, 23. Dezember.) — „Jeanne Doré." In sieben Bildern von Tristan Bernard. (Théâtre Sarah-Bernhardt, 17. Dezember.)

Man muß sich denken, daß Etienne Rey, ein junger Schriftsteller, zu den erfahrenen und einflußreichen Lustspielschreibern Caillavet und Flers kam und ihnen sein Manuskript vorlegte mit der Bitte, es durchzusehen und bei einem Theaterdirektor anzubringen. So geschah es wohl auch. Das Stück fand viel Beifall. Der Kritiker mag nur bedauern, daß es auf diese Weise unmöglich wird, Reys Anteil an der Schöpfung genau auszuscheiden. Er hat sich durch Aphorismen, durch ein Büchlein über die Liebe und durch eine „Renaissance de l'Orgueil Français" bereits gut bekanntgemacht. Man hätte auch den Dramatiker rein vor sich sehen mögen. Denn sein früher in Grand Guignol gespieltes Stückchen zählt noch nicht ernsthaft mit. „Das schöne Abenteuer" hat jedenfalls alle Qualitäten, die Flers und Caillavet zu Ehren gebracht haben: Lebhaftigkeit, Geist, Witz und Empfindsamkeit. Die drei Akte könnten auch von ihnen erfunden sein. Doch sei angenommen, daß Rey das Thema geliefert habe. Eine Braut flieht im Hochzeitskleide, um der Vernunftheirat zu entgehen, zu ihrer Großmutter in die Provinz. Sie wird begleitet von dem jungen Mann, der sie später in allen Ehren heiraten möchte. Aber die Großmama erblickt in den Ankömmlingen das angemeldete Ehepaar, und es gibt kein Entrinnen. Die Autoren haben die Schwanksituation ins Lustspiel hinaufgehoben, und das bildet den Wert des Stücks.

*

„Jeanne Doré" ist ein Rührstück, wie Sarah Bernhardt sie gern dem Publikum ihres pariser Theaters bietet. Sie hat darin die Rolle einer Mutter, die ihren Sohn auf dem Schafott endigen sieht. Das Merkwürdige an dem Opus ist der Verfasser, Tristan Bernard, der anerkannte nationale Humorist, dem man nichts anderes zutraut als Witz und Ausgelassenheit. Im Grunde ist es sehr natürlich, daß ein Humorist zum Tragiker wird, auch bei Tristan Bernard, dessen beste Komik stets auf einem schmerzlichen Unterempfinden ruht. Aber die Komik ist die einzige Form, die seiner Begabung zur Gestaltung entspricht. Gibt er bloße Tragik, ohne den Reiz des Paradoxen der Form, dann unterscheidet sich das Produkt nicht viel von einem beliebigen Rührstück.

F. Schotthoefer

Echo der Zeitungen

Carmen Sylva

Aus der Fülle meist sehr unkritischer Aufsätze, die zu Carmen Sylvas siebzigstem Geburtstag (29. Dez.) erschienen sind, seien die Urteile derer hervorgehoben, die literarischen Maßstab wahren. E. Kremnitz schreibt (Frankf. Ztg. 361):

„Will man Carmen Sylva, die nun in ihrem siebzigsten Jahre als abgeschlossene Persönlichkeit vor uns steht, wirklich gerecht werden, so muß man sich immer wieder vor Augen halten, daß sie Künstlerin und Königin ist. Mag sie auch ihr Land, besonders bei uns, bekannter gemacht haben: wäre sie nicht die Fürstin gewesen, so wäre die Künstlerin nie so berühmt geworden, hätte sich auch nie literarisch so ausleben und — verirren können. Die meisten Künstler sind umklammert von den Realitäten des Lebens, oft sogar von den bittersten Sorgen, sie lehren sie die Grenze zwischen Möglich und Unmöglich kennen. Sie können sich nicht leicht ins Uferlose verlieren. Der Königin treten solche Hemmungen nie entgegen.

Beweihräuchert und umschmeichelt in allem, was sie tat, sagte und schrieb, verlor Carmen Sylva die Selbstkritik und hielt jeden ihrer Aussprüche für unvergängliche Wahrheit, jede ihrer Ansichten für allein richtig. Da sie von jeher ein starkes Ich-Bewußtsein gehabt hat, ist es schließlich so weit gekommen, daß sie, überzeugt von der Unfehlbarkeit ihrer Ansichten, auch Tatsachen ihres Lebens so darstellt, wie sie sie erlebt haben will oder zu haben glaubt, wenn es auch im diametralen Gegensatze zur Wirklichkeit steht....

Carmen Sylvas Ich-Bewußtsein ist derartig ausgeprägt, daß sie zum Beispiel Goethe für unbedeutend erklärt, in dem instinktiven Gefühl der Feindschaft gegen den Größeren. Der bedeutendste Dichter ist nach ihrer Ansicht — Scheffel, weil sie ihm in vielem kongenial ist. Denn das steht außer Zweifel, daß Carmen Sylva in ihren

Gedichten manches Bleibende geschaffen hat. Ihre Lieder an den Rhein, die Sammlung ‚Meine Ruh‘ bergen einige Perlen deutscher Lyrik. Es wäre sehr zu wünschen, wenn sie einmal, aus der großen Zahl der Lieder Carmen Sylvas herausgelesen, uns in einem Bande das unvergängliche dichterische Leisten der Königin zeigen würden.“

R. Neißer urteilt (Hamb. Corresp. 660): „An ihren zahlreichen Romanen und Novellen war ihre Freundin Mite Kremnitz, geborene von Bardeleben, ihre treue Mitarbeiterin, sie erschienen als von ‚Dito und Idem‘. Eine Anzahl eigener Novellen sind nicht gleichwertig und ihre Dramen haben sich nicht als bühnenfähig erwiesen. Ihre geistige Begabung und Bedeutung tritt besonders in der großen Gedichtsammlung ‚Meine Ruh‘ hervor. Später hat sie die ‚Islandfischer‘ von Pierre Loti übersetzt. ‚Der letzte Tag des Jahres‘, ‚Tischgespräche‘, ‚Seelengespräche‘, ‚Geflüsterte Worte‘ schildern zumeist eigene Erlebnisse und Erfahrungen. In ‚Mein Penatenwinkel‘ hat sie den ihr werten Persönlichkeiten pietätvolle Denkmäler errichtet. Fraglos ist Carmen Sylva von hoher Produktivität, ein bedeutendes dichterisches Talent, von unermüdlichem Arbeitseifer, Künstlerin durch und durch, doch fehlt es ihr an Selbsterkenntnis wie an Selbstkritik.“

Vgl. auch: W. A. Hammer (Wiener Abendpost 296); Paul Lindenberg (Hamb. Nachr. 606 u. a. O.); Ernst Edgar Reimerdes (Schwarzw. Bote, Unterh.-Bl. 301); Otto Schabbel (Leipz. N. Nachr. 359); Max Brie (National-Ztg. 303); Münch. N. Nachr. (662).

Gerhart Hauptmanns neues Drama

„Der Bogen des Odysseus“ erfuhr gleich nach seiner Veröffentlichung im Januarheft der „Neuen Rundschau“ eine Fülle von Anerkennung getragener Besprechungen.

„Was uns geschenkt ward, bleibt eine Dichtung von edelstem Wuchs. Nicht frei von der Kühle antikisierender Konventionen, deren Schatten nicht immer mit neuem Blut getränkt wurden. Aber doch wieder so erfüllt von innerlich erfaßtem und kunstvoll gesteigertem Menschentum, daß wir uns bereichert und ergriffen fühlen.“ (Max Osborn, Berl. Morgenpost 353.)

„Seine dramatische Wirkung wird dieser Odysseus erst bei der Aufführung erweisen können, denn nur der Laie ist naiv und selbstsicher genug, aus einem Buch bindende Schlüsse auf szenische Werte zu ziehen. Vor allem wird sich da zeigen müssen, wie weit den Szenen zwischen Odysseus und Telemach außer der dichterisch-psychologischen auch eine nach außen schlagende dramatische Spannkraft innewohnt. Aber schon die erste rasche Hingabe an das gedruckte Wort läßt erkennen, daß wir um eine Dichtung von tiefsinnigem menschlichen Gehalt und von blutvoller Lebendigkeit der Gestalten reicher sind, um ein edles, großgedachtes und großgefügtes Werk, mit dem sich dieser liebenswerte Dichter wieder ganz auf die seiner würdige Höhe gestellt hat.“ (Franz Deibel, Königsb. Allg. Ztg. 609.)

„Hauptmann geht seinen eigenen Weg, der zu einer merkwürdigen Synthese führt; für sein Naturell und seine Zeit bedeutsam, steigt er den ganzen Weg zur Höhe empor, sieht das Hellenentum im Zusammenhange mit roheren Urformen des Daseins, die sich mählich umgebildet haben, wie unsere heutige Archäologie die Antike, gewinnt die volle Höhe, bringt aber den Erdhauch der unteren Schichten mit, führt seinen Odysseus vom Bettler zum König empor, ohne den einen im andern zu verleugnen: das Urmenschliche leuchtet aus Lumpen und Purpur hervor.“ (Alfred Klaar, Voss. Ztg. 654.)

„Lange hat diesmal der Glockengießer den Guß gekühlt, ehe er die vollendete Form hingab. Das ausgereifte Werk lobt den Meister. Das erste, was sich dem Leser des ‚Odysseus‘-Dramas aufdrängt? Ein sicheres Gefühl vor der gesammelten Kraft, vor der Anspannung des ganzen persönlichen Vermögens, vor dem stilstrengen Selbstgericht des Schöpfers. Das ist kein lässiges Drama! Die Klage über spielerisches oder ungeduldiges Abschütteln unausgereifter Frucht, in den letzten Jahren zuweilen mit einigem Recht erhoben, wird dieses Mal schweigen. Keimend unter der Sonne der Hellenen, als Gerhart Hauptmann seinen ‚Griechischen Frühling‘ mit der Seele suchte, ihn als seliger Wandersmann empfing; langsam wachsend im winterlichen Riesengebirge und am italienischen Meere: ist das Werk entstanden, das neben den ‚Webern‘, neben ‚Hannele‘ und ‚Michael Kramer‘ ein Hauptzeuge sein wird für Gerhart Hauptmann.“ (Hermann Kienzl, Hamb. Fremdenbl. 3.)

„Es ist ein dichterischer Klang — auch in dem Wort und in der Sprache — in Gerhart Hauptmanns neuem Drama, den man seit langem und schmerzlich bei ihm vermissen mußte. Es gewinnt sich den Lesenden, es wird sich, unserer Meinung nach, auch die Bühne erobern. Schien es seltsam, daß Hauptmann Griechenboden betreten mußte, um Griechensehnsucht in sich zu erlösen, so ward ihm das mit Augen Gesehene doch auch zu tieferem Erlebnis. Das ist es, was hier fesselt und stark ist: die Empfindung seelischen Erlebnisses. Das kündet sich in der Gestalt des Odysseus; fühlbarer in dem Gegenüber des Vaters und des erwachsenen Sohnes; am greifbarsten in der Anschauung des Griechentums als solchen. Eine Sehnsucht, die der arme Verstand umwarb, die aber doch Sehnsucht blieb und heilig.“ (Ernst Heilborn, Frankf. Ztg. 357.)

In schroffem Gegensatz dazu steht das Urteil Karl Streckers (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 300): „Hauptmanns ‚Bogen des Odysseus‘ benutzt die Dichtung eines Größeren, indem er ihr die Edelsteine fortnimmt und sich damit sein Krönlein ausputzt; was schlimmer ist: er bearbeitet die wundervolle Odyssee mit der dramatischen Chausseewalze, damit das Publikum daran seine platte Freude habe. Ist unser heutiges Leben wirklich so arm an Werten, oder ist es nur das innere Erleben unserer Dramatiker?“

Vgl. auch: Alexander v. Weilen (Wiener Ztg. 4); Stefan Hock (N. Fr. Presse, Wien, 17730); Emil Faktor (Berl. Börs.-Courier 603); Eugen Tannenbaum (National-Ztg. 304); Paul Schlenther (Berl. Tageblatt. 18); Hamb. Nachr. (604); Post (604).

Isolde Kurz

Gelegentlich des sechzigsten Geburtstages der Dichterin teilt Th. Ebner (N. Zür. Ztg. 355) einen Brief mit, den ihm Isolde Kurz einst geschrieben, und der für ihren Werdegang wichtig ist. Der Brief lautet: „Eine Schule habe ich niemals besucht, sondern lief frei wie ein Füllen, eignete mir aber doch teils auf Wunsch meiner Mutter, teils aus eigenem Interesse die klassischen Sprachen an, während ich die andern auf Reisen und in vielem Verkehr mit den Ausländern erlernte. Aber alles geschah ohne Regelmäßigkeit und Ordnung, was ich später stets bedauerte. Dagegen war ich eine unersättliche Leserin, soweit ich nicht eigenen Produktionen nachhing, die ich stets vor Eltern und Geschwistern verheimlichte, und trieb mit Leidenschaft jede Art von Sport, die mir erreichbar war. Jugendfreundschaften hatte ich so gut wie keine und litt sehr unter der Vereinsamung, die notwendig aus dem Kontrast meiner freien Erziehung mit den spießbürgerlichen Verhältnissen der Heimat entsprang. Als ich die Enge gar nicht mehr ertrug, zog ich gemeinsam mit meinem Bruder, der an der Akademie studierte, nach München, wo ich mich mit Übersetzungen (ich trieb das Handwerk schon seit meinem dreizehnten Jahre) und mit eigenen poetischen Erfindungen beschäftigte, die ich zum erstenmal an die Öffentlichkeit brachte. Dort führte mich unser verstorbener Freund Ludwig Pfau im Hause des geistvollen Komponisten R. v. Hornstein ein, mit dessen liebenswürdiger, reich begabter Familie ich mich schnell aufs innigste befreundete. Im Hornsteinschen Hause verkehrte alles, was an Literatur, Kunst und Wissenschaft einen Namen hatte, und ich lernte dort das Glück einer höheren Häuslichkeit kennen, das ich bisher auch nicht im Traum für möglich gehalten hätte. Außerdem stand ich von meinem Vater her in freundschaftlichen Be-

ziehungen zu den Häusern der Dichter Paul Heyse, Wilhelm Hertz, Hermann Lingg. Dennoch litt es mich auch dort nicht lange; ich fühlte mich selbst noch zu unfertig und strebte nach neueren, stärkeren Eindrücken und einer abermaligen Erweiterung meiner Grenzen. Daher, als nach drei Vierteljahren meine Familie der Gesundheit meines jüngsten, schwer leidenden Bruders wegen nach Florenz übersiedelte, gab ich unbedingt das liebgewordene München auf und schloß mich den Meinigen an. In Italien erst wurde ich die ewige Unruhe los und fand mich in Übereinstimmung mit meiner äußeren Umgebung. Was mir das herrliche Land und sein Künstlervolk geworden sind, das steht auf jeder Seite, die ich geschrieben habe. Schließlich erfuhr ich aber doch, daß es nicht möglich ist, sich ganz einer fremden Nation anzuschließen, wie viele der eigenen Natur verwandte Züge man auch in ihr finde. Immer stärker sehnte ich mich nach Deutschland zurück, um nur einmal wieder in unsern Eichenwäldern unsere Bauernburschen ein schwäbisches Volkslied singen zu hören oder den süßlichen Neckargeruch einzuatmen, der mir von meiner Kindheit her so gut in Erinnerung ist. Darum lebe ich jetzt seit einer Reihe von Jahren, soweit es die Verhältnisse gestatten, abwechselnd zwischen zwei sehr unähnlichen Nationen und Kulturen, von denen ich keine entbehren kann, und verstehe mich auch jetzt, wenn ich von außen komme, besser mit meinen Landsleuten, weil doch der Anblick so viel ernsten Strebens nach dem ewig lächelnden italienischen Schlendrian wohltut."

An Aufsätzen zu Isolde Kurz' sechzigstem Geburtstag sei verzeichnet: Erich Jäger (N. Zür. Ztg. 353, 354); P. Matter (N. Tagebl., Stuttg., 349); Schwarzw. Bote, Unt.-Bl. (297); N. Bad. Landesztg. (608); Mannh. Tagebl. (348); vgl. auch: Magdeb. Ztg. (653).

Zur deutschen Literatur

Über Gellerts Verwandtschaft unterrichtet Erich Michael (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 1). — „Auf Lessings Spuren in Wolfenbüttel" betitelt sich ein Aufsatz von G. Fittbogen (Braunschw. Landesztg., Wiss. Beil. 50). — Johann Friedrich Schink, dem Nachfolger Lessings als hamburgischer Theaterkritiker, gilt eine interessante Studie von Ernst Leopold Stahl (Südd. Ztg., Sonntagsbeil. 1). — Über Immanuel Kant und Markus Herz läßt sich Adolph Kohut (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 51) vernehmen. — Unter der Überschrift „Maskenzüge aus Weimar" plaudert Berta Badt (Bresl. Ztg. 7) über Ottilie v. Goethe. — Über Aug. v. Frorieps Buch „Der Schädel Friedrich von Schillers (Leipzig, J. A. Barth) referiert Johannes Ranke (Frankf. Ztg. 6) voll Anerkennung. — An den bayrischen Idyllendichter Franz Xaver Bronner erinnert Hubert Rausse (Sammler, Münch.-Augsb. Abendzeitung 1).

Über Heinrich Heines Briefwechsel bietet Friedrich Hirth eine wertvolle Studie, in der auch drei ungedruckte Briefe mitgeteilt werden (N. Fr. Presse, Wien, 17723). — „Hebbel und Hamburg" betitelt sich ein Aufsatz von Fritz Enß (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 1). — Martin Spahn schreibt (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 52) über Friedrich Schlegel als Politiker und Journalist im Anschluß an Jakob Bleyers im Verlage von Duncker & Humblot erschienene Schrift. — Die Erinnerung an einen „vergessenen bayrischen Dichter", an Georg Scheurlin (1802—1872) weckt August Brunner (Sammler, Münch.-Augsb. Abendzeitung 3).

Zum hundertsten Geburtstag (26. Dez.) von Friedrich Wilhelm Weber, dem Verfasser von „Dreizehnlinden", sind eine Reihe von Aufsätzen erschienen: von Johannes Eckardt (Frankf. Ztg. 355); von Karl Fuchs (Wiener Ztg. 297); von Friedrich Castelle (Hamb. Corresp. 653); von Grund (Deutsches Volksbl., Wien, 8970); von Paul Pasig (Hausfreund, Neurode 51).

Konrad Ferdinand Meyers Menschentum sucht Adolf Teutenberg (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 51) zur Darstellung zu bringen. — An Philipp Galen (Philipp Lange) erinnert anläßlich seines hundertsten Geburtstages (21. Dez.) Eugen Isolani (Berl. Volksztg. 597). — Wilhelm Raabe gelten zwei Studien: „Wilhelm Raabes Lebenswerk" von Hartwig (Dresd. Nachr. 352); „Wilhelm Raabe in Amerika" (Tägl. Rundsch. 1). — „Wildenbruch-Erinnerungen" bietet Richard Paasch (Tägl. Rundschau, Unt.-Beil. 300). — Über „Erich Schmidt und Schulpforta" schreibt Otto Francke (Voss. Ztg. 654). — Die Erinnerung an Torresani ruft Strobl v. Ravelsberg (N. Tagebl., Wien, 5) wach.

Ein Gedenkblatt an Karl Domanig findet sich (Reichspost, Wien, 578). — An den jüngstverstorbenen Erich Felder erinnert Hermann Kienzl (Berl. Tagebl. 660), an Erich v. Mendelssohn Wilhelm Speyer (Frankf. Ztg. 352).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Zu Victor Blüthgens siebzigstem Geburtstage schreibt Karl Busse (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 1) den Geburtstagsgruß: „Von einem ‚guten alten Dichter' wollen wir reden. Von einem ‚guten alten Dichter', wie ihn Hans Christian Andersen, der selber einer war, geschildert hat. In seinen Reichen ist ein schöner Friede, die Sonne lächelt darüber, auf grünen Wiesen spielen frohe Kinder und flechten sich Kränze ins Haar, auf verschwiegenen Wegen wandelt junge Liebe, allerlei Anmutiges und Artiges tanzt weiter im himmlischen Licht an uns vorbei, und über diese ganze stille, liebenswürdige und erquickliche Welt breitet der gute alte Dichter lächelnd seine Hände. Es sind Hände, die so warm und weich streicheln können, Hände, die wunderhübsche Dinge für die Kleinen zusammenbasteln, Hände, deren sanfter Druck den Großen die Schmerzen lindert, Hände, die Sturm und Trübsal, Wetter und Not zurückscheuchen, Hände, die alles Krumme gerade biegen. Denn der gute alte Dichter hat im tiefsten Herzen das eingeborene Gefühl, daß der Poet ein Freudenbringer sein müsse, daß er gesandt sei, um die Menschen zu trösten, zu stärken, zu beglücken. Das verlangt nicht sein Programm, sondern das ist seine ureigene Natur." Vgl. auch: Hanns Martin Elster Mannh. Tagebl. 3 und Deutscher Kurier 3); Börsen-Courier (3).

Von Martin Buber sagt Michael Josef Eisler (Pester Lloyd 306): „Martin Buber ist wie einer, der die kommende Zeit vorzubereiten hat. Sein ganzes Werk steht vereinzelt da und muß sich selbst die Grundbedingungen seiner Existenz schaffen. Es steht vereinzelt da und verrät deshalb leicht seine Mängel, aber es ist auch weithin sichtbar und das Zeichen eines großen, reinen Strebens. Was ihm nicht gelang, bleibt eine Aufgabe, die gelöst werden muß. Für den Einsamen, den Beginner ist es wohl gleichgültig, wer mit seinem Werkzeug die Arbeit tun wird; immer und überall wird aber der Glanz des Bahnbrechers mitwirken. Ich finde etwas geradezu Mystisches in diesem Zurückbleiben vor der letzten Vollendung, in dem Schicksal eines großen und freien Juden, der nach dem immanenten Gesetz seiner Rasse von vorn beginnen muß und auf dem langen Wege zur einsamen Höhe die beschwerten Blicke nach dem Kanaan des geistigen Lebens wirft." — In einer Charakteristik Hermann Essigs durch Friedrich Maurer (Heilbr. Bl., Neckar-Ztg. 1) heißt es: „Wir haben in Essig einen jungen schwäbischen Dichter, der schon viel gegeben hat und noch Wertvolles verspricht. Die zehn Werke, die uns die Liste des Buchhändlers verzeichnet, sind in den Jahren 1909 bis 1913 erschienen. Bedenken wir, daß der Dichter Jahre in dem Beruf eines Maschinentechnikers verlor, ehe er seine ausgesprochen dramatische Sendung erkannte, so muß uns die Menge der Hervorbringungen in einer vierjährigen Zeitspanne überraschen. Aber diese Menge bedeutet hier gewiß nicht Flüchtigkeit, sondern Leichtigkeit des Schaffens, Fülle und Umfang der künstlerischen Gestaltungsmacht. Überzeugen wir uns davon! Manche Einzelheit bedarf der versöhnenden Deutung, manches stößt ab, weil es überderb,

kraß, schwülstig und unfertig erscheint, aber das sind dramatische Begleiterscheinungen; im ganzen überrascht der Dichter durch packende dramatische Würfe.“ — Ernst Hering charakterisiert (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 605) Karl Röttger mit den Worten: „Auf diesem Wege der Individualisten finden wir auch den Dichter Karl Röttger wieder. Er ist ein Sucher neuer Quellen, einer, der über alles Denken, Forschen, Zweifeln und Schauen doch die eine ganz lebendige Gewißheit nicht verlor: ‚Das Tiefste: Die Gewißheit des Lebens selber.‘ Leben erwachte und regte sich da im Verborgenen. Der Dichter ging seinen Weg und lernte die reiche, bunte Welt lieben. Der Duft des Erinnerns steht um Licht und Finsternis, die beide denselben Weg gehen müssen, wie Traum, Freude und Leid den Willen der Schönheit und des Liedes tun müssen. Wenn aber das Lied verstummt, ist es das Erlöschen eines reichen Sonnenstrahles, der die Welt erwärmt.“ — Das Bild von Heinrich Hansjakob zeichnet Rudolf Schaefer (Lit. und Kunst, Südd. Ztg. 14). — Auf Johann Hinrich Fehrs und sein Werk wird (N. Hamb. Ztg. 600) eindringlich aufmerksam gemacht. — Über Karl Schönherr schreibt J. K. Ratislav (Deutsches Tagbl., Wien, 2). — Ein liebevolles Bild von Ottomar Enking entwirft Wilhelm Conrad Gomoll (Kunst u. Leben, Post 603). — Als eine neue rheinische Dichterin wird Charlotte Francke-Rösing von Wilhelm Idel (Wermelskircher Ztg. 297) eingeführt. — Mit Wilhelm Krauel macht Ludwig Lorenz (Deutsche Welt, Deutsche Ztg. 13) bekannt. — Eine autobiographische Plauderei bietet Richard Voß (Magdeb. Ztg. 655).

Neu erschienene Werke. Ernst Stadler sagt (Straßburger Post 1451) von René Schickeles neuem Roman „Benkal, der Frauentröster“ (Berl. d. Weißen Bücher): „Schickeles neuer Roman ‚Benkal, der Frauentröster‘ erscheint auf den ersten Blick wie eine bunte Kette phantastischer Märchenimpressionen: Wirklichkeit, Handlung, Zusammenhang, alles ist aufgelöst in einen Reigen zärtlich abgestimmter Bilder, deren lyrischer Stimmungsreiz genießerisch ausgekostet wird. Eine ganz lockere Technik verzichtet scheinbar auf jede strengere Folge, auf psychologische Entwicklung und zusammenhängenden Fortgang und erreicht, Farbfleck neben Farbfleck setzend, ein Gemälde von stärkster lyrischer Leuchtkraft. Diese lyrischen Stimmungsreize sind es, denen man sich zuerst hingibt, ja man ist zunächst geneigt, in dieser berückenden Stimmungsmalerei die besten Tugenden des Buches zu finden. Erst allmählich enthüllt sich sein tieferer menschlicher Gehalt. Man wird gewahr, daß unter der märchenhaften Verkleidung Probleme verborgen liegen, die so ‚real‘, so gegenwärtig und vollwichtig sind, wie die nur irgendeines mit schwerem philosophischem Rüstzeug beladenen Weltanschauungsromans. Und man preist den Dichter, der Ernstes so leicht und klingend zu sagen weiß und der tief und bedeutend ist, ohne jemals in schwerblütige Ernsthaftigkeit zu verfallen. Solche Bücher sind in Deutschland selten, und es braucht einen Tropfen gallischen Blutes, damit sie entstehen.“ — Rudolf Straß' neuer Roman „Stark wie die Mark“ wird von Julius Hart kritisch hoch bewertet. — Ein „großes katholisches Kunstwerk“ nennt Anton Dörrer den Roman von E. v. Handel-Mazzetti „Das Geheimnis des Königs“ (Kempten, Kösel).

Heinrich Spieros Liliencron-Biographie wird (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 51) von Walter v. Molo lobend angezeigt. — „Der einsame Nietzsche“, der zweite Band der Nietzsche-Biographie von Elisabeth Förster-Nietzsche (Kröner) wird (Aus Kunst u. Leben, Post 599) empfohlen. — Eine prächtige Charakteristik des Gundolfschen „Shakespeare und der deutsche Geist“ bietet E. Pernerstorfer (Arbeiter-Ztg., Wien, 355). — Eine knappe Analyse von Fritz Mauthners „Kritik der Sprache“ (Cotta) wird (Köln. Ztg. 8) geboten.

Zur ausländischen Literatur

Einen gehaltvollen und in Charakteristik ausgezeichneten Aufsatz gibt Felix Poppenberg über die Denkwürdigkeiten des Herzogs von St. Simon „Menschliche Komödie im Barock-Rahmen“ (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 51). — Über das Naturempfinden in der französischen Dichtung der Gegenwart läßt sich Carl Becker (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 26) interessant genug vernehmen.

Über Rabindra Nath Tagore schreiben Kurt Pinthus (ebenda 1) und Paul Cremer (Tag, Lit. Rundsch., 28. 12.).

„Ein deutsches Kulturparlament?“ Von Friedrich Alafberg (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 1).

„Deutsche Verleger.“ Von Hermann Bahr (Frankf. Ztg. 353).

„Deutsche Literaturarbeit.“ Von Adolf Bartels (Deutsches Tagebl., Wien, 3).

„Ricarda Huch und Selma Lagerlöf.“ Von Waldemar Bonsels (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 4).

„Lustige Übersetzungsschnitzer.“ Von Eduard Engel (N. Wiener Journal, 28. 12.).

„Mittelalterliche Poesie.“ Von Meta Escherich (Zeitschrift f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 1).

„Literarische Wertungen.“ Von C. Th. Kaempf (Aus Kunst und Leben, Post 605).

„Florian Geyer in Roman und Drama.“ Von Hans Erdmann v. Kutzschenbach (N. Tagebl., Stuttg., 350).

„Weltliteratur.“ Von Ernst Lorsy (Pester Lloyd, 25. 12.).

„Salons.“ [Valerian Tornius' „Salons“ bei Klinckhardt & Biermann.] Von Max Messer (N. Fr. Presse, Wien, 17717).

„Die vielgeplagten Dramaturgen.“ Von Kurt Mühsam (Nationalztg. 1).

„Thules Dichtung.“ Von Beda Prilipp (Nordd. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 304).

„Aus der Geschichte der deutschen Homerübersetzungen.“ Von Hubert Rausse (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 61).

„Der Goethe-Deutsche und der Schiller-Deutsche.“ Von Karl Scheffler (Voss. Ztg. 1).

„Von Gastspielen und Gastspielern.“ Von Walter Turszinsky (Hamb. Corresp. 4).

„Vom Glanz und Untergang der Salons“ (Köln. Ztg., Literaturbl. 11).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XL, 4. Aus E. T. A. Hoffmanns Tagebüchern, die er in Plock 1803 geführt hat, teilt Hans von Müller mit.

„Den 6t Oktober

Das Merkwürdigste des magern Tages ist daß circa 40 Volumina Acta ad informat[ionem] des Herrn Decernenten, wie das dulce praesidium sich zierlich ausdrückt, einspaziert sind.

δεμ γυτεν Βελιτζ 'αβ ιχ γεσχριεβεν υνδ εινε Δενυνζιατιων ωεγεν δερ Fλυχτ δερ Μαδαμ Wυνρχελ ανς Πωςνερ Πυπιλλεν Colleγium βειγελεγτ — Was das nur für einen Effekt haben wird —

Auch hab' ich eine Carrikatur ‚das Riesenkind‘ gezeichnet mit hübschen Gesichtern! —

Wann werden meine Leiden sich wenden! sagte Frederic le grand auf dem Schlachtfelde; ich H. le petit sag' es, wenn ich mich erhebe aus den staubigten Akten!

Wann wird mein Schicksal entschieden werden! . . .“

„Den 16 Oktober

— Wann werd' ich mehr als das ewige todte Einerley hier wiederholen dürfen — Die Kindergruppe hab' ich fertig componirt — Ob ich wohl zum Mahler oder zum Musiker gebohren wurde? — Ich muß die Frage dem

Präsidenten B[eyer] vorlegen oder mich bey dem Groß-Kanzler darnach erkundigen: die werdens wissen! — In Beckers Erholungen fand ich ein musikalisches Gedicht Stäsodion — der Gedanke stieg mir auf es zu componiren und zum Oratorio zu machen. — ‚Alles was Odem hat lobe den Herrn‘ soll eine tüchtige Fuge abgeben.

Amen es geschehe allso!"

„Den 17 Oktober.

Gearbeitet den ganzen Tag! — O weh! — ich werde immer mehr zum RegierungsRath — Wer hätte das gedacht vor drey Jahren — Die Muse entflieht — der Aktenstaub macht die Aussicht finster und trübe !—

Das Tagebuch wird merkwürdig, weil es den Beweis der ungeheuern Erbärmlichkeit ist, in die ich hier versinke — Wo sind meine Vorsätze hin! — wo meine schönen Pläne für die Kunst? —

Allmächtiger B[eyme] — bitte für mich! — hebe mich weg aus diesem Jammerthal in das Paradies an den Ufern der Elbe — oder laß mich den Rhein, wie Mosen das gelobte Land, aus der Ferne sehen!"

„[Sonntag] D. 12t

Den ganzen Tag im SchlafRock zu Hause zugebracht — gebischofft Mittag und Abend!"

Am Montag den 13. brachte die Hartungsche Zeitung an der Spitze des Blattes die ernste Meldung:

„Königsberg, vom 12. Februar.

Heute Mittags um 11 Uhr starb hier an völliger Entkräftung im 80sten Jahr seines Alters Immanuel Kant. Seine Verdienste um die Revision der speculativen Philosophie kennt und ehrt die Welt. Was ihn sonst auszeichnete, Treue, Wohlwollen, Rechtschaffenheit, Umgänglichkeit — dieser Verlust kann nur an unserm Orte ganz empfunden werden, wo also auch das Andenken des Verstorbenen am ehrenvollsten und dauerhaftesten sich erhalten wird."

Aber unser Individualist nahm von der Trauerkunde keine Notiz. Sein Tagebuch ist keine Lokalchronik, sondern eine Geschichte seines Inneren, und darin hatte Kant keine Stelle. Für ihn brachte der 13. ganz andere Erinnerungen; er schreibt am Abend:

„D. 13t

— Ein kleiner Vorfall! — nein kein kleiner Vorfall — ein Ereigniß — wichtig für Kopf und Herz hebt den heutigen Tag über seine tristen ältern Brüder heraus — Ein junges blühendes Mädchen, schön wie Correggios Magdalena — gewachsen wie die Grazien der Angelika Kaufmann, stand Nachmittags vor mir! — es war Malchen Hatt — Sie hatte der Mutter Grazie — das Ideal meiner Kindischen Fantasien von dem Vormahls meiner inamorata stand vor mir — eine süße unbekante Wehmuth ergriff mich — sie blickte mich mehrmahls bedeutend an — gewiß war ich ihr nicht minder merkwürdig, als sie mir — Die Mamsell Rink die jüngere introducirte sie — der Onkel sprach unendlich lange von einem Begräbniß — vergebens rang ich darnach, dem Gespräch eine interessantere Wendung zu geben — das aufgeblühte Mädchen wollt' ich mit meinen GeistesArmen umranken — ich wollt sie unmerklich in die magische Kreise meiner Imagination ziehen — einige emphatische Augenblicke hätten mich schadlos gehalten für das geisttödtende Einerley der vorigen Woche — aber es ging nicht — die Rink verdarb alles mit ihrem bleyernen Wesen — mit ihrer Langweiligkeit —

Ich lese Rousseaus ‚Bekenntnisse‘ vielleicht zum 30ten mahl — ich finde mich ihm in manchem ähnlich — Auch mir verwirren sich die Gedanken wenn es darauf ankommt, Gefühle in Worte zu fassen! — ich bin sonderbar bewegt! — Der Todten sey hier ein Monument gesezt! — es ist lebendiger wie sonst die Castra doloris zu seyn pflegen, da statt des marmornen Todesengels auf jenen hier eine lebendige Grazie die HauptRolle spielt —

Das Compliment zum Abschiede war höchst abgeschmackt — ich wollte zu viel sagen — bey gehöriger Muße rede ich wie oft auch im Traume am schönsten — ich mache auch wohl Impromptus, aber alles wie gesagt mit Muße! —

Warum halte ich nicht Buch über meine witzige Einfälle wie der seelige GeheimRath Baumgarten? — Könte sie denn bey guter Gelegenheit mit Effect anbringen — Voltaire machte es nicht besser — er soll auch mehrere unverbrauchte Einfälle nachgelassen haben! — Kostbarer Nachlaß — unschäzbares Legat für einen schönen Geist! —"

In späteren Jahren hat Hoffmann zu der Schilderung Malchens (im zweiten Satze) die Randnote gesetzt:

„Sie ist gestorben."

März VII, 52. Ueber den Ichroman schreibt Friedrich Markus Huebner. In der Lyrik ist die subjektive Form etwas Selbstverständliches für jeden.

„Sonderbarerweise schlagen die Auffassungen sofort um, wenn eine andere Gattung redender Kunst: der Roman, diesen Modus benutzt, und sich, wie man sagt, in der ‚Ichform‘ vorträgt. Sofort entstehen Bedenken; das betreffende Buch wird von vornherein um eine Stufe tiefer eingeordnet als Romane, die in neutral epischer, herkömmlich beschreibender Manier abgefaßt sind. Alle Einsprüche gegen den Roman überhaupt entstehen jetzt verdoppelt: solche Tagebuch- oder Brief- oder Selbstgesprächsromane, heißt es, zeigten das problematische, zwitterhafte, unausgeprägte Kunstwesen, die ganze Vergeblichkeit des ästhetischen Gebildes: genannt Roman, in Reinkultur.

Ich fürchte, man macht derlei Beanstandungen nicht auf Grund der Erfahrung. Es sind Ergebnisse, scheint mir, bloß abstrakten Logisierens über die literarischen Hauptformen. Man stabiliert ein System, und in dieses System paßt wohl das Drama, das lyrische Lied, die Novelle hinein, leider aber nicht auch der Roman. Ginge man, rein biologisch, von den Produkten der Wirklichkeit aus und zöge man namentlich in Rechnung, daß auch Lyrik, Drama, Novelle bis zu ihrer heutigen unbezweifelbaren Formeinzigkeit einen jahrhundertelangen Weg langsamer, fragwürdiger, strauchelnder Hinentwicklung zurückgelegt haben, so möchte ich bezweifeln, ob sich noch länger jene apriorische Geringschätzung gegen den Roman, insbesondere den Ichroman, kunsttheoretisch wird aufrecht erhalten lassen.

Allerdings sind die Romanbücher, in denen der Verfasser ausdrücklich: Ichsagend das Wort führt, zumeist schon im Gerüste dilettantisch. Ihr eventueller Wert an tüchtiger Menschlichkeit, an psychologischen Aufdeckungen, an lyrischen oder sentenziösen Passagen, das alles hebt sie nicht darüber hinweg, daß zu der erzählten Fabel einerseits, zum angeredeten Leser andererseits nicht das mindeste Distanzverhältnis herrscht, und daß deswegen bestenfalls nur ein Selbstbekenntnis, ein Memoirenstück, ein Plauderbericht das Endergebnis ist. Kein Roman, kein Kunstgebilde. Dennoch gibt es ein paar Bücher, die dieses fertig bringen: Ganz ein subjektiver Erguß und doch dabei ein ästhetisch objektives, sich selbst gehörendes Kunstwunder zu sein. Solche Ausnahmen genügen, um die Regel über den Haufen zu werfen und auch den Ichroman des Ansehens einer absoluten, reinen, unzweideutig künstlerischen Formart prinzipiell zu versichern.

Ich denke da vor allem an Goethes ‚Werther‘ und Kellers ‚Grünen Heinrich‘. Man weiß, wie sehr Briefbekenntnis, unmittelbarer Lyrismus, Grübelei und Selbstanklage in dem Wertherroman durcheinanderstrudeln. Und trotzdem hat das Buch einen ganz anderen ästhetischen Rang als etwa jenes Konfessionsbuch Rousseaus, das seine Stimmung und Aussageform so wesentlich mit bestimmte. Rousseau erreicht es nur hier und da, sich so weit von seinem Ich zu trennen, daß dieses, wie wohl episch von ihm niedergeschrieben, sich doch gewissermaßen spontan und anonym aus sich selber entfaltet, aus sich selber seine literarische, überpersönliche Form zeugt. Zum überwiegenden Teil hat sein Buch nichts mit einem absoluten Kunst-

stil zu schaffen; es ist immer abhängig von seinem Verfasser, einem allerdings typischen und durch seine Erfolge historisch nicht hinwegzudenkenden Menschen. Dagegen behält der ‚Werther‘ seinen Reiz, seine ästhetische Einmaligkeit, auch wenn der Autor nie gelebt hätte. Das Ich Goethes hat dieses, sein zweites Ich (des Wertherbuches), derart prinzipalisierend herausgestellt, hat dieses zweite Ich, bei aller subjektiven Beziehung, derart objektiv und beziehungslos herausgearbeitet, daß wir uns ruhig an dem höheren Ich des Buches genügen lassen; für das Ich des Verfassers interessieren wir uns aus ganz anderen Gründen. Die Dinge liegen ähnlich bei Keller. . . .

Nach all dem ist auch in der Prosa die direkte Ichaussage eine darstellerische Möglichkeit, die einem dichterischen Gebilde keinen Abbruch zu tun braucht. Das Bedenken beginnt erst dort, wo sich das Ich des Verfassers im Urzustande anbietet und nicht erhöht, gesteigert, geläutert ist zu einem ästhetischen Objektiv-Ich.“

Eckart. VIII, 3. Von Hebbels Begegnungen mit Mörike erzählt W. Nutz. In einer Zeit, da Hebbel sich grenzenlos einsam fühlte, traf er mit Mörike zum erstenmal zusammen.

„Man muß das Konterfei Mörikes von 1851 kennen und sich mit Liebe darein versenkt haben: stellt sich uns der Jüngling als ein Bild mädchenhafter Weichheit und verträumter Anmut dar, so ergötzen uns an dem älteren Manne die Augen hinter den altmodischen Brillengläsern mit ihrer grotesken Mischung von eigensinniger Hartnäckigkeit und verstohlener Schalkhaftigkeit, entzückt uns der Zug um den Mund, der die höchste ästhetische Empfindsamkeit auszuprägen scheint. Ihn besuchte im Jahre 1857, auf einer größeren Reise begriffen, in seiner bescheidenen stuttgarter Wohnung Hebbel, der Mann mit dem in Tiefen hinabgesenkten blauen Auge, der dem Schicksal tragfähig und kampfhart entgegengewölbten Stirn und dem spärlichen Rahmen ergrauender Locken. Wie werden die beiden sich gegenüberstehen, Mörike, vielfach verrufen als mürrischer Grillenfänger, Hebbel ihm ‚als ein Mann von schroffstem Charakter und einem unmäßigen Ehrgeiz‘ bezeichnet? Lassen wir Mörike erzählen: ‚Wie anders fand ich ihn in der Tat! Natürlich, liebenswürdig, menschlich-gut. Das Zähe und Heißatmige, das offenbar in seinem Wesen lag, trat im Gespräch nach keiner Seite hin verletzend, aggressiv, vielmehr als allgemeines, schönes Pathos mit manchem Zug des zartesten Gefühls hervor. Daß ihn das Eingeständnis meiner Unbekanntschaft mit seinen namhaftesten Werken nicht einen Augenblick verstimmte, entschied gleich anfangs mein Vertrauen und gab mir einen frohen, unbefangenen Ton, der ebenso erwidert wurde.‘ Die Dichter machten zusammen einen Ausflug, von dem sie erst gegen Mitternacht zurückkehrten; die Unterhaltung war nach Mörikes Bericht ‚außerordentlich heiter, und übrigens derart, daß gewisse tiefer gründende Materien, worüber man sich einverstanden wußte oder dachte, nur im Vorbeigehen gestreift wurden‘. Bald erhielt die neue Freundschaft ein wertvolles Unterpfand in der Gesamtausgabe seiner Gedichte, die Hebbel im Herbst des nämlichen Jahres übersandte, in der Hoffnung, das Buch möge ‚vollenden, was meine Persönlichkeit begann, sobald wir uns miteinander auf Ihrem Sofa niedergelassen und drei Worte gewechselt hatten; es soll Ihnen zeigen, daß all die Karikaturen von Freund und Feind nicht auf mich passen. Wenn Sie mir‘, schließt Hebbel, ‚mit Ihren Gedichten, die ich von jeher sehr hoch geschätzt und nach Kräften verbreitet habe, ein Gegengeschenk machen wollen und können, so wird es mich ausnehmend freuen; ich halte viel auf ein Xenion.‘ Zwei Monate später hatte es Hebbel in Händen, nebst einem Briefe, der den großen persönlichen Wert seines Gedichtbuches für Mörike betonte, ‚indem es mir das Bild des Mannes, dem ich vorigen Frühling ein Stündchen Aug' in Auge gegenübersaß, so vollkommen wie möglich ergänzte‘. Aus ‚herzlichem Bedürfnis‘ legt er dem Briefe ein Blatt bei, auf dem er einen Teil derjenigen Stücke bezeichnet, in denen er Hebbel ‚vorzüglich zu bewundern fand‘, oder die ihm ‚vor andern lieb geworden waren‘. Erfreut spricht Hebbel im Februar 1859 für die Randglossen seinen Dank aus: ‚Sie sind mir‘, schreibt er, ‚ein sehr werter Beweis Ihrer Teilnahme und werden dem Buch früher oder später zustatten kommen, soweit es die Verschiedenheit unserer Individualitäten und die Grenzen der Sprache erlauben.‘ Unter den neuhinzugekommenen Stücken der Sammlung erkennt er dem ‚Turmhahn‘ den Preis zu. Auch über die Novelle ‚Mozart auf seiner Reise nach Prag‘ äußert sich Hebbel bei dieser Gelegenheit: sie scheint ihm ‚die eigentliche Aufgabe dieses Kunstgenres insofern grade zu lösen, indem sie aus einem Senfkorn eine Welt hervorgehen und sich lieblich entfalten läßt‘.

Schmerzliche Eindrücke nahm Hebbel von Mörike bei einem zweiten Besuch im Jahre 1860 mit hinweg. ‚Mörike,‘ schreibt er an seine Gattin, ‚dem ich guten Tag sagte, ist eingeschlafen, teils weil in seinem Talent der Keim zu einer fruchtbaren Fortentwicklung ohnehin nicht liegt, teils weil er sich in den elendsten, mitleidwürdigsten Verhältnissen herumquält; er kann aber noch wieder geweckt werden und ist dann, wie sich's auch diesmal zeigte, frisch und lebendig. Nach dem innigen ‚Gott lohn's!‘, das er mir zurief, hat mein Besuch ihm wohlgetan, obgleich er mir erklärte, daß meine Unterhaltung ihn wie ein Bergsturz überkäme und daß er sich einem so ‚ganzen Menschen‘, wie ich, ebenso wenig gewachsen fühle, wie einer Darstellung des Lear, die ihn immer krank mache.‘

Ein letztes Mal sahen sich die Dichter auf Hebbels Rückreise von London im Spätsommer 1862. Hauptsächlicher Gegenstand des Gespräches waren diesmal die Nibelungen, die Hebbel dem Einsamen schon vorher ins Haus geschickt hatte. Ebenso enthusiastisch als eigenartig sprach sich Mörike über diesen letzten und gewaltigsten dichterischen Wurf Hebbels aus: ‚Mir war bei Ihren Nibelungen, als ob plötzlich ein Felsblock durch's Dach gefallen sei. Das ist das Sofa, dort lag ich, dort empfand ich die Schauer, die allein das Große hervorruft, das zugleich schön ist, dort fühle ich die über's Gesicht kriechenden Spinnweben und rief ein Mal über's andere aus: wer bist du, daß ein solcher Mann dir ein solches Werk schickt?‘ Ein Jahr später war Hebbel nicht mehr. Mörike, tief ergriffen von des Freundes frühem Hingang, schrieb diesen der Kaltwasserbehandlung zu, der sich Hebbel zur Kräftigung seiner Gesundheit ergeben hatte.“

„Goethe, Chamberlain und die Wissenschaft.“ Von Harry Maync (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 12).

„Jean Paul, der Dichter des Unbewußten.“ Von Johannes Nohl (Die Zukunft, XXII, 13).

„Arndt in Obersteier.“ Von Robert F. Arnold (Heimgarten, Graz; XXXVIII, 4).

„Friedrich Hebbel, der Auferstehende.“ Von Robert Alten (Die Ähre, Zürich; II, 13). — „Der soziale Gedanke bei Friedrich Hebbel.“ Von A. Halbert (Volkskultur, V, 1).

„Aus Reuters engstem Freundeskreis.“ Von O. Weltzien (Niedersachsen, Bremen; XIX, 7).

„Das Heimatliche bei Wilh. Raabe.“ Von W. Blumenberg. — „Wilhelm Raabe in Amerika.“ Von Emil Doernenburg (Mitteilungen für Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, Braunschweig; III, 4).

„Der Kritiker Brahm.“ Von Monty Jacobs (Die neue Rundschau, XXV, 1).

„Karl Domanig, der Tiroler Volksdichter.“ Von Anton Dörrer (Die Bergstadt, Breslau; 1. Jan. 1914).

„Isolde Kurz. Ein Gruß zum 60. Geburtstag.“ Von Heinrich Spiero (Eckart, 1913/14, 3).

„Homer und Gerhart Hauptmann.“ Von Gertrud Bäumer (Die Hilfe, 1914, 1). — „Das Völkerschlacht-

denkmal und Gerhart Hauptmanns Puppenspiel." Von Arthur Behrsing (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; III, 1).

„Paul Scheerbart als Dramatiker." Von A. Halbert (Die Ähre, Zürich; II, 14).

„Die Heilige und ihr Narr." [Agnes Günther.] Von Josef Hofmiller (Süddeutsche Monatshefte, München; XI, 4).

„Der neue Jlg." Von Karl Albrecht (Die Ähre, Zürich; II, 12).

„Adolf Attenhofer. Ein Beitrag zur neueren Schweizerlyrik." Von Paul Meintel (Die Ähre, Zürich; II, 14).

„Carl Einstein. Ein Beitrag zum Problem Vitalismus-Intellektualismus." Von Georg Rudolph (Wiecker Bote, Wieck; I, 5).

„Georg Weick (Paschali), ein elsässischer Dichter." Von Gustaf Wethly (Neue Erwinia, Straßburg; I, 2).

„Gustav Stoskopf." Von Gustaf Wethly (Neue Erwinia, Straßburg; I, 1).

„Lina Ritters elsässisches Volksstück ‚Peter Hagebach'." Von Gustaf Wethly (Neue Erwinia, Straßburg; I, 2).

„Die Frauengestalten in Dantes ‚Neuem Leben' und ihre einzig mögliche Bedeutung." Von A. Rüdiger (Hochland, München; XI, 4).

„Pierre Corneilles Mélite." Von Walter Küchler (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 12).

„Henry Becque." Von Gustave Geffroy (Blätter des Deutschen Theaters, III, 41).

„Eros, der tötet." [Alfred Mortier.] Von Rof. Jacobsen (Sexual-Probleme, Frankfurt a. M.; IX, 12).

„William Makepeace Thackeray." Von Johannes Kreyenbühl (Die Ähre, Zürich; II, 12).

„The English Novel. 1870—1810." By James M. Clark (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 12).

„F. M. Dostojewski als Publizist und Politiker." Von Engelbert Pernerstorfer (Der Strom, Wien; III, 10).

„Und das Licht scheinet." [Tolstoi.] Von Gertrud Bäumer (Die Hilfe, 1913, 52).

„Zur Unsicherheit im Begriffe Volkslied." Von Paul Levy (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 12).

„Literaturgeschichte und Philologie." Von J. Petersen (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; V, 12).

„Der literarische Roman 1913." Von Arthur Westphal (Die Grenzboten, LXXII, 52).

„Von elsässischer Dialektdichtung." Von Desiré Münzer (Neue Erwinia, Straßburg; I, 1).

„Erfolg und Ewigkeit des Kunstwerkes." Von Rudolf Hans Bartsch (Der Turmhahn, Leipzig; I, 1).

„Drama und Theater von heute." Von H. Lemmerz (Die Ähre, Zürich; II, 14).

„Dramatischer Nachwuchs." Von Julius Bab (Die Schaubühne, X, 1).

„Der Regisseur als Künstler." Von Walter Bloem (Der Greif, Stuttgart; I, 4).

„Das eigene Gesicht. Zu unserm fünfundzwanzigsten Jahrgang." Von Samuel Saenger (Die neue Rundschau, XXV, 1).

„Kinodrama und Bühnendrama." Von J. Thiemann (Volkskultur, V, 1).

„Der Weg zur Kinodramatik." Von Hermann Häfker (Bild und Film, M.-Gladbach; III, 1).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Während von allen Seiten das Ende des psychologisch zergliedernden Romans prophezeit wird, nimmt der Kultus Stendhals, seines Begründers, zu. Mehr im Sinne literargeschichtlicher Forschung allerdings als der Nachahmung und Fortbildung. Die „Revue Critique des Idées et des Livres" hatte im vorigen Jahr einen Preis von 2500 Franken für einen psychologischen Roman gestiftet, den sie geradezu Stendhal-Preis betitelte. Sie muß jetzt verkünden, daß keine der eingesandten Arbeiten würdig befunden wurde. Aber sie verliert die Hoffnung nicht und verdoppelt die Summe fürs nächste Jahr. — Im „Mercure de France" (16. Dez.) beschäftigt sich Henry Debraye, der Bewahrer der Handschriften von Grenoble und Mitherausgeber der großen championschen Gesamtausgabe, mit der Kompositionsmethode Stendhals. Er knüpft an einen noch nicht veröffentlichten Entwurf zu einem Roman an. Der Testamentsvollstrecker Colomb hatte das Manuskript mit der Bemerkung abgetan: „Diese 74 Seiten sind monoton und bieten kein genügendes Interesse zur Veröffentlichung." Debraye teilt diese Auffassung nicht. Es handelt sich um ein Gesellschaftsgemälde aus dem zeitgenössischen Rom, das sich um die Beziehungen eines Botschaftssekretärs zur Gattin des französischen Botschafters gruppiert, ein paar Kardinäle skizziert und, wie etwa die „Chartreuse de Parme", einen Untergrund politischer Intrigen ahnen läßt. Die Hauptpersonen werden in echtester stendhalscher Art vorgestellt. Die Botschafterin ist die merkwürdigste Erscheinung. Sie hat sich eine eheliche Untreue zu schulden kommen lassen und nimmt den Sekretär, der ihr den Hof macht, zum Vertrauten, ohne ihn wiederzulieben. Als er drängend wird, stößt sie ihn ab, unglücklich darüber, einen Freund zu verlieren. Debraye teilt nun die verschiedenen Pläne zur Ausarbeitung und Umarbeitung mit, die Stendhal selbst notierte. Stendhal enthüllt darin das letzte Geheimnis seines Schaffens: „So komme ich vielleicht zur ‚Regel Tartuffe', d. h. wenig Tatsachen zu nehmen und sie mit der ganzen notwendigen Breite zu entwickeln, um sie dem Leser recht zur Empfindung zu bringen." An andern Stellen sagt Stendhal noch deutlicher, daß er an Molières Meisterwerk gedacht habe. Er läßt das Manuskript ruhig und mit Absicht ablagern, um „en relisant ajouter les souvenirs". Er hatte den Stoff schon 1832 mit sich herumgetragen und den Entwurf im September zu Papier gebracht. Eine kurze Reise lenkt ihn davon ab. Später liest er das Niedergeschriebene wie „durch Zufall", und noch später notiert er: „Il invente en septembre, en janvier il a oublié, et peut peindre les détails comme s'il volait l'histoire à quelque vieux bouquin". Er hat seine Art des Produzierens nie wieder so deutlich aufgedeckt.

In der „Revue" (15. Dezember) veröffentlicht Romain Rolland unter dem Titel „Stendhal et la Musique" das Vorwort, das er zu den Musikerbiographien für die championsche Gesamtausgabe geschrieben hat. Stendhal hat selbst gesagt, die Musik wäre seine stärkste, tiefste und beständigste Leidenschaft gewesen. Mit sechzehn Jahren denkt er daran, sich ganz der Musik zu widmen. „Ich kannte kaum die Noten, — gesteht er — aber ich sagte mir: die Noten sind nur die Kunst, die Ideen zu schreiben, die Hauptsache ist, Ideen zu haben." Romain Rolland findet die tiefen Ursachen dieser Leidenschaft in Stendhals eigenstem Wesen. Kein anderer Künstler hat sich wie er bemüht, seine wahre Natur zu verkleiden. Im Elternhause wurde er dazu genötigt wie in einem feindseligen Milieu. Unter der äußeren Gleichgültigkeit glühte aber ein starkes und heftiges Empfinden, das naturgemäß musikalisch empfänglich war. Aus vielen Zitaten beweist Rolland, daß

Stendhal die musikalischen Schönheiten und Feinheiten in Haydn und Mozart vollkommen verstand. Das hält ihn nicht ab, nach einer erneuten eigenen Prüfung zu konstatieren, daß die Bücher über Haydn und Mozart tatsächlich zu drei Vierteln gestohlen sind. In seinen „Lettres sur Métastase" hat Stendhal sich geirrt, obwohl Metastasio, wie Rolland meint, heute nicht mehr seinem vollen Werte nach gewürdigt wird. Die „Lettre sur l'État actuel de la musique en Italie" mit ihren Zergliederungen des französischen und italienischen Kunstempfindens trifft im Ganzen das Richtige.

Der fünfzigste Todestag Alfred de Vignys hat keinerlei Gedenkfeier gefunden. Aber der Verlag Louis Conard, der die schönen Ausgaben von Maupassant, Flaubert und Balzac veranstaltete, ehrt nun auch Vigny mit einer auf elf Bände berechneten und mit einem umfassenden bibliographischen Apparat ausgestatteten Gesamtausgabe. Der erste Band, „Servitude et Grandeur militaire" enthaltend, liegt vor. Die Erläuterungen gab Fernand Baldensperger mit seiner bekannten Gründlichkeit. Er teilt darin die zeitgenössischen Kritiken mit, die das Urteil über Vigny bereits sehr sicher festlegten. Die Gegenwart hat kaum etwas anderes über das Buch zu sagen, dessen Grundgedanken heute noch gültig sind. Vigny war kein scharfer Denker, sondern ein feinfühliger Poet tragischer Färbung, und diese seelische Veranlagung machte ihn besonders geeignet, das Edle und das Entwürdigende des militärischen Handwerks zu empfinden, ganz besonders den Gegensatz zu beleuchten, in den die im Frieden dahinlebende stehende Armee zu dem Reste der Nation gerät.

In der „Nouvelle Revue Française" (1. Jan.) widmet ihm Albert Thibaudet eine Studie, die in Vigny den Vater der modernen Lyrik nachweist. Die Linie geht von Vigny über Baudelaire und Mallarmé zu den Symbolisten. Die drei Poeten haben etwas Gemeinsames, die Richtung nach innen und die Sprödigkeit der Form. Die philologischen Puristen können an Vigny verzweifeln. Aber er hält sich, weil seine Dichtung ganz inneren Erleuchtungen entfließt. Er sieht weniger die Natur des Menschen als die Natur des Poeten. „Dichter des inneren Lebens, teilt Vignys Genie auch den Dingen, seinen Vorwürfen diese innere Existenz mit, die ihnen nach außen hin das symbolische Zeichen einer menschlichen Macht, einer Seele gibt. Wenn Vigny als seinen verdienstlichsten Titel den eines Vorläufers beanspruchte, so täuschte er sich nicht. Mehr als irgendein Dichter seiner Zeit hat er um das poetische Wort den zartesten Sinn und den Widerhall gelegt, die ihm für die Ohren von heute seinen unbegrenzten Klang geben."

Durch sein finanzielles Mißgeschick war Balzac mehr als irgendeiner der großen Schriftsteller dazu gedrängt worden, über die wirtschaftlichen Bedingungen des Berufs nachzudenken. Er war einer der ersten, der erkannte, daß ein genossenschaftlicher Zusammenschluß allein die Möglichkeit gebe, den Erwerb und die Rechte des Schriftstellers an seinem Erzeugnis zu sichern. In einer kleinen Schrift „Balzac et la Societé des Gens de Lettres" (bei Dorbon-Ainé) schildert Louis de Royaumont, der Konservator des Balzac-Hauses in Passy, die Rolle, die Balzac in der Entstehung dieser vorzüglich organisierten Gesellschaft der französischen Schriftsteller gespielt hat. Seine „Lettre aux Écrivains Français du XIX. Siécle" — erschienen in der „Revue de Paris" vom November 1833 — kann tatsächlich als der Geburtsakt der Gesellschaft angesehen werden.

In dem Frankreich der Gegenwart, das sich trotz der Trennung von Kirche und Staat wieder sehr an seine religiöse Vergangenheit erinnert, wird Chateaubriand zeitgemäß. Sein Leben und seine Persönlichkeit können nie als ein christliches Muster hingestellt werden. Jules Lemaître, der ganz in die religiös-politischen Gedankenkreise der Gegenrevolution einlenkt, hat ihn vor zwei Jahren darum arg zerzaust. Doch der wankelmütige Charakter nimmt nichts von der Kraft der Ideen hinweg. Diese sind es, die einen guten Teil der Gesellschaft von heute beherrschen. Eine Frucht der neuen Verehrung sind außer einzelnen Schriften die von Louis Thomas besorgte „Correspondance Générale de Chateaubriand" (bei Eduard Champion), von der bereits drei Bände vorliegen. Es ist der erste Versuch, den gesamten Briefwechsel zu sammeln, aber Thomas gesteht selbst, daß es bei der großen Schreibseligkeit Chateaubriands nicht mit einem Schlage möglich sei, eine lückenlose Sammlung zustande zu bringen. Die chronologisch geordneten Briefe wirken übrigens wie ein Kommentar zu den Werken, in denen Chateaubriand schon so viel von seinem Erleben verarbeitet hat.

Die Philosophie Bergsons scheint aus dem Stadium der Bewunderung, die ebenfalls den neueren Wandlungen im nationalen Denken und Empfinden entsprang, in das einer schärferen Kritik einzutreten, sowohl bei den Anhängern wie bei den Gegnern. Die Anhänger entdecken mehr und mehr, daß Bergson nicht ganz so originell ist, wie er zuerst erschien. Aber sie haben dafür die Genugtuung, ihn an die christliche Philosophie der Vergangenheit anzugliedern. In der „Revue Critique" (25. Dez.) zieht Joseph de Tonquédec eine Parallele zwischen „Bergsonisme et Scolastique". Ein Gegner, Julian Benda, hat in den „Cahiers de la Quinzaine" ein Bändchen erscheinen lassen: „Une philosophie pathétique", in dem der Erfolg von Bergson daraus erklärt wird, daß er einem Zeitbedürfnis entgegenkam. Bergson erhebt das Empfinden zu einer Wissenschaft. „Éprouver un etat des sens ou du coeur par la spéculation philosophique", darin resümiert sich die Zeitströmung, der Bergson entgegenkam. Benda verweist dabei auf die Vorgänger, auf die Verwandtschaft mit Schelling, auf die auch im LE schon aufmerksam gemacht wurde.

In ihren Nummern vom 15. Dezember und 1. Januar veröffentlicht die „Revue de Paris" Gerhart Hauptmanns „Gabriel Schillings Flucht", in einer Übersetzung von Betty Ségal. — Herman Stegemanns „Die Krafft von Illzach" widmet Henri Albert im „Mercure de France" (16. Dez.) eine sehr eingehende und anerkennende Besprechung, die auch in Deutschland Beachtung verdient. Albert stellt die junge elsässische Literatur deutscher Sprache der Romanliteratur gegenüber, die das elsässische Problem in Frankreich hervorgetrieben hat. „Eine wild zerzauste Phantasie mischt sich darin (in den französischen Romanen) mit einer kindlichen Soziologie. Elsaß war ein Modeartikel geworden, und umsichtige Schriftsteller, von denen einige aus den annektierten Ländern stammten, wußten geschickt Vorteil daraus zu ziehen und für fruchtbringende Buchhändlerunternehmungen zu verwerten. Dieser Plunder interessiert uns hier nicht." Albert läßt von all diesen französischen Erzeugnissen nur Maurice Barrès „Au Service de l'Allemagne" gelten. „Vor diesem Buch hatte Frankreich dem Elsaß noch nicht diese Art betrübter Besorgtheit gewidmet, die einer gewissen Lächerlichkeit nicht ermangelt, wenn man bedenkt, über welche beschränkten Wirkungsmittel dieses Land verfügt. Die Franzosen haben das Elsaß stets mit den Augen der Besiegten angesehen." Barrès zeigte ihnen ein Land und ein Volk, das sich selbst befreit. Deutschland hat den Hoffnungen des neuen Elsaß bisher ziemlich gleichgültig gegenübergestanden. Es fehlte ihm die Grundlage, um Verständnis zu gewinnen. Hier nun setzt auch Stegemanns Roman ein. Er greift das Problem im Fundamente auf. In der Ausführung findet Albert einige Künstlichkeiten, die man dem Autor indessen verzeihen muß, da auch ein Zola sie nicht scheute. „Herr Stegemann hat fünfzig Seiten Psychologie ersten Ranges geboten." Albert konstatiert, daß die von Stegemann gepredigte „Versöhnung" im Elsaß keine Fortschritte gemacht hat. Wenn einige Elsässer sich freiwillig „geben", so bleibt doch die Frage, welches Ideal ihnen die Deutschen zu bieten haben.

Im „Courrier Européen" entwirft Ida R. Sée ein kurzes literarisches Porträt von Clara Viebig. Sie verweilt am ausführlichsten bei „Absolvo Te". Der Roman ist unter dem Titel „La Pêcheresse" in französischer

Übersetzung erschienen. „Die Schriftstellerin greift den sozialen Roman mit einer bei Frauen seltenen Unabhängigkeit des Gedankens an. Man fühlt, daß sie die romanhaften Fiktionen verachtet, in denen sich ihre Landsleute gefallen. Sie entwickelt ihren Stoff in Breite, sie entlehnt von Zola die Technik, überläßt nichts dem Zufall, zimmert mannhaft ihr Werk." „Absolvo Te" erscheint der französischen Beurteilerin als das vollendetste Werk von Clara Viebig.

Paris F. Schotthoefer

Italienischer Brief

Der eben erschienene zweite Band von Carduccis Briefwechsel (Bologna 1913, Zanichelli) enthält die Briefe an seine Familie und seinen intimen Freund Severino Ferrari. Der Herausgeber, Alberto Dallolio, rechtfertigt sich in der Vorrede gegen den voraussichtlichen Vorwurf, in der Auswahl nicht streng genug gewesen zu sein und vieles aufgenommen zu haben, was auch Hinz und Kunz an das Ehegespons oder die Kinder hätten schreiben können. Er weist mit Recht darauf hin, daß gerade diese z. T. ganz kurzen, das alltägliche Leben betreffenden Zuschriften den Charakter des Menschen Carducci am besten beleuchten. „Er war tatsächlich rauh, schroff, ausfallend; aber wer ihn sich in dauernder Verdrießlichkeit und Gereiztheit vorstellte, würde in sehr schwerem Irrtum befangen sein. Die Briefe an die Familie zeigen, wie gut und zärtlich er gegen seine Lieben war, und man sieht nicht ohne Rührung, wie er, dessen Gedanken so hohen Flug nahmen, sich mit unbedeutenden Vorkommnissen beschäftigen, an geringen Leuten, niedrigen Dingen Anteil nehmen konnte." — Im „Marzocco" (XVIII, 51), wo der Band gesprochen wird, wird von E. G. Parodi noch folgende treffende Charakterschilderung, der die Briefe vollkommen entsprechen, hinzugefügt: „Wenn Carducci sein Studierzimmer verließ, dachte er nicht mehr an Offenbarungen seiner Innenwelt; er hörte auf, Literat, Schriftsteller, Dichter zu sein und war nur noch ein Biedermann, der seine Ruhe haben will, ein bißchen schwerfälligen Geistes, zufrieden, wenn man seine Verse lobte, aber gar kein Freund von Debatten, das leibliche Daseinsgefühl schätzend, stets aufgelegt zu geräuschvoller Heiterkeit, voll Zutrauen zu jedermann, fast wie ein Kind den einfachsten Gefühlsregungen nachgebend: der Zuneigung und Freude wie dem Zorn. Die Briefe sind nicht vom Dichter, sondern vom Menschen geschrieben; sie sind ein Erzeugnis nicht seiner literarischen Tätigkeit, sondern seines alltäglichen Daseins."

Trotz bisher nur geringer Erfolge bemüht die Shakespeareforschung sich unausgesetzt um Aufdeckung von Zusammenhängen zwischen dem großen Briten und der italienischen Dramatik des Cinquecento. Gleichzeitig mit der Untersuchung A. Boeckers „A probable italian source of Shakespeare's Julius Caesar" (Neuyork 1913) erscheint eine Arbeit von Ferdinando Neri: „Scenari delle Maschere in Arcadia", deren Einleitung es sehr wahrscheinlich macht, daß z. B. der „Sturm" auf Anregungen zurückgeht, die Shakespeare durch die an Elisabeths Hofe aufgeführten italienischen Improvisationskomödien, deren Szenarien er veröffentlicht, empfangen habe. — Genauere Nachrichten über die italienischen Schauspieler in England würden uns wahrscheinlich für die Bestimmung der Quellen Shakespeares sehr dienlich sein.

Die jetzt zwei Jahrzehnte zurückliegende Ära politisch-finanzieller Skandale in dem Rom Crispis und Giolittis sowie sozialer Konvulsionen in Sizilien gibt den Hintergrund für einen breit angelegten zweibändigen Roman L. Pirandellos „I vecchi ed i giovani" (1913, Treves) ab, an dem eine übermäßige Häufung von Gestalten und Geschehnissen und eine unklare Komposition auszusetzen ist. Abgesehen davon hat der bekannte Erzähler seine Aufgabe, einen Ausschnitt aus der nichts weniger als ruhigen, besonnenen und normalen inneren Entwicklung des modernen Italiens zu geben, befriedigend gelöst. Die Gegensätze und Zusammenstöße zwischen den sozialen und politischen Vertretern des Alten, das namentlich im Süden noch zäh und leidenschaftlich um seine Existenz ringt, und den Trägern der neuen Ideen, Kräfte und — Machenschaften sind fesselnd und überzeugend entwickelt. Der örtliche Hintergrund wirkt anschaulich; die sizilischen Zustände fesseln den nichtitalienischen Leser mit der Macht überraschender Enthüllungen; die Gegend von Girgenti mit ihrer wilden, üppig fruchtbaren Natur, ihren großen Ruinen und geschichtlichen Erinnerungen der Griechenzeit findet in Pirandello einen über eine reiche Palette verfügenden Schilderer. Die sträfliche Vernachlässigung Siziliens durch die Parlamente und Regierungen des geeinigten Italiens spielt unter den Ursachen der gehäuften Katastrophen in dem Roman eine Rolle, die zu denken gibt.

Das jugendliche Alter ist bisher von den italienischen Erzählern unbillig vernachlässigt worden. Knaben und Mädchen führen in der Jugendliteratur ein von der Moralisierungstendenz bis zur Unwahrscheinlichkeit beeinflußtes, bei De Amicis ein durchaus schematisches Dasein. Luciano Zùccoli hat es unternommen, in seinem, einen großen buchhändlerischen Erfolg bezeichnenden Roman „La treccia nel fianco" (1913, Treves) die beiden jugendlichen Hauptpersonen: Brunello Traldi und seine Gespielin Nicla, zu Vertretern der ewigen Gegensätze, der anziehenden und abstoßenden, nie auszugleichenden Kräfte der Knaben- und der Mädchenseele, zugleich aber zu Trägern höchst individueller, fein beobachteter und mit Kunst geschilderter seelischer Eigenschaften und Triebe zu machen. Der Schwerpunkt der fesselnden, von Anfang an auf den tragischen Ausgang zugespitzten Erzählung liegt in der durch Jahre hindurch zu verfolgenden psychologischen Entwicklung viel mehr als in den Geschehnissen. Vom Leben Brunellos erfährt man so gut wie nichts mehr, nachdem Nicla in verzweifelter Zärtlichkeit und romantischem Überschwang in den Tod gegangen.

Ein psychologischer Roman ist auch „Calendimaggio" von Paola Staffenda (Florenz 1914, Bemporad), die Geschichte der Liebe eines jüdischen Journalisten, Schriftstellers, Soziologen und Philanthropen und einer von der Natur verschwenderisch ausgestatteten altadligen Florentinerin. Auch hier liegen die bedeutsamen „Ereignisse" im Seelenleben und der gegenseitigen Einwirkung der beiden Hauptpersonen, wennschon eine Reihe vortrefflich gezeichneter, in der Mehrzahl weiblicher Nebenfiguren für Abwechslung und flotten Verlauf der Geschehnisse sorgt. —

Was Pasquale Villari mit dem dreibändigen Werk über Niccolò Machiavelli nicht gelungen ist: die moralische Figur des Verfassers des „Principe" in voller Klarheit und Bestimmtheit vor Augen zu stellen oder wenigstens die rätselhaften Widersprüche seines Charakters und seiner Anschauungen aufzulösen, das versucht auf wenigen Spalten ein Mitarbeiter des „Marzocco" (14. Dez.). Er will nicht, daß man fürder übel von den aus der Praxis eines Cesare Borgia entnommenen Anweisungen für einen italienischen Fürsten rede: „Es ist ein ehrbares Buch, schon darum, weil es deutlich ist. . . . Zwischen Personen ist die Ehrlichkeit stets eine Pflicht, auch wo es gegen das eigene Interesse geht. Aber ist dieser Grundsatz immer und in jeder Hinsicht auch auf die Politik und die Regierungen anzuwenden? Ich will die Frage nicht verneinen; aber ich weiß auch, daß Cavour und Bismarck machiavellistisch waren — zuweilen bis zum Zynismus" (wobei offenbar die zulässige Staatsklugheit der beiden modernen Staatsmänner unbilligerweise auf die gleiche Stufe mit der im „Principe" empfohlenen Treulosigkeit und Wortbrüchigkeit gestellt wird). —

D'Annunzios „Parisina" hat auch der literarhistorischen Forschung nach den Grundlagen und früheren Behandlungen der tragischen Liebesgeschichte im Hause Este neuen Anstoß gegeben; doch ist den Feststellungen A. Solertis („Nuova Antologia" 1893) kaum noch etwas Neues hinzugefügt worden. G. Brognoligo behandelt den Gegen-

stand kritisch im „Fanfulla della Domenica" (7. Dez.). — In einer Untersuchung über „Tendenz und Hauptursachen der Traktate von der Liebe im 16. Jahrhundert" („Fanfulla della Domenica", 7. Dez.) glaubt P. Lorenzetti feststellen zu können, daß diese Traktate nicht, wie man gewöhnlich annimmt, humanistische Nachahmungen des platonischen Symposion noch auch sporadische und zufällige, ganz individuell begründete Erscheinungen seien: vielmehr „das Ergebnis eines im Cinquecento allgemein verbreiteten Seelenzustandes, eines tiefgefühlten Bedürfnisses und der Ausdruck eines ganz bestimmten Ideals". Abgesehen von unbedeutenden Ausnahmen hat die Behandlung des Liebesproblems im Cinquecento nach Lorenzetti die übereinstimmende Tendenz, die Vernunft und die Moral zur Geltung zu bringen und die Liebe zu vergeistigen. —

Fritz Müllers schriftstellerischer Charakter und bisheriges, bereits überraschend reichhaltiges Lebenswerk finden eine sehr warmherzige und anerkennende Würdigung im „Corriere di Catania" (9. Dez.), wo der baldigen Übersetzung der Novellen des für Italien begeisterten Süddeutschen das Wort geredet wird. Der Rezensent, T. Manzella, vergleicht Fritz Müller mit Mark Twain und Capuana und hebt namentlich seinen weiten Blick und seine intime Menschen- und Weltkenntnis hervor. — „Ludwig Tieck und seine Beziehungen zu Italien" ist ein umfangreicher Aufsatz G. Fornellis in der „Rivista d'Italia" (15. Dez.) betitelt, der den romantischen Dichter und Erzähler den Italienern näher bringen will, ihnen zugleich seine Stellung innerhalb der deutschen Literatur und Geisteswelt verdeutlichend. — Im gleichen Heft handelt G. Gambarin von zwei dem italienischen Romantizismus angehörenden Literaturkritikern der Epoche vor Prati und Aleardi: Luigi Carrer und Giuseppe Bianchetti; es ist überraschend zu sehen, mit welchem Eifer und welcher Gründlichkeit schon damals die theoretischen Literaturprobleme, z. B. das des historischen Romans, erörtert wurden.

Die durch Gasparo Gozzi begründete „Gazzetta di Venezia" hat den zweihundertsten Jahrestag der Geburt des Dichters durch Veröffentlichung einer Festnummer mit zahlreichen Beiträgen gefeiert; es sind darunter wertvolle Artikel von Fradeletto, Secrétant, Molmenti, Ravà, Del Lungo und anderen Spezialisten des venezianischen Settecento. — Die Erinnerung an die sechste Jahrhundertfeier der Geburt Boccaccios zu erhalten ist ein Band „Studi su Giovanni Boccaccio" der „Società storica di Valdelsa" bestimmt. —

Rom Reinhold Schoener

Ukrainischer Brief

Die neuukrainische Literatur ist kaum hundertfünfzehn Jahre alt; ihre Entwicklung hat sie rasch und erfolgreich durchgemacht; sie verdient heute eine allgemeine Beachtung.

Im achtzehnten Jahrhundert hörte Ukraina auf, politisch selbständig zu existieren: im Jahre 1764 wurde das Amt des Hetmans aufgehoben und die ukrainische Republik am rechten Dniprufer als „Kleinrußland" dem russischen Reiche lebendig einverleibt; im Jahre 1772 erhielt Österreich einen Teil des ehemaligen haličschen Reiches und nannte das Land „Galizien"; im Jahre 1775 wurde die Sič und die am linken Dniprufer liegende Saporogerrepublik vernichtet und ihr Land „Neurußland" genannt. Das politisch verunglückte Volk mußte geistig auferstehen. Im Jahre 1798 erschienen die ersten Gesänge des von Iwan Kotlarewskyj travestierten Epos „Aeneis" welche die Wiedergeburt der ukrainischen Literatur einleiteten; in seinem Werke setzte der Dichter seinem politisch absterbenden Volk ein Denkmal, indem er die traurigen Zustände Ukrainas auf die Stadt Troia übertrug und den aus ihrer vernichteten und verbrannten Heimat vertriebenen Troern die sympathischen Züge der zersprengten Kosaken verlieh; dem fremden Stoff hat er noch dadurch eine heimische Färbung gegeben, daß er den Aeneas durch jenen Teil der Unterwelt wandern läßt, in dem die Feinde und die Bedrücker Ukrainas ihre verdiente Strafe leiden. Schöne Sprache und regelrechte metrische Form verliehen dem Werk jene aufreizende Kraft, die notwendig war, um das geistige Leben zu wecken und zu erneuern. Heute steht in Poltawa, wo Kotlarewskyj lebte und wirkte, ein Denkmal zu seiner Ehre. Heute besteht ein besonderer Kotlarewskyj-Verein, der in Lemberg gegründet wurde und mit der Pflege der dramatischen Literatur und Kunst sich beschäftigt.

Das politisch getrennte Galizien erwachte erst einige Jahrzehnte später. Erst im Jahre 1837 erschien in Budim (Ungarn) „Rusałka Dnistrowaja" („Die Dnisterfee"), eine Sammlung der ukrainischen Volkslieder mit den Liedern mancher jungen Dichter vermischt unter der Redaktion Markians Schaschkewyč. Im Jahre 1911 wurde der hundertste Geburtstag des Dichters gefeiert, der mit drei jungen Kollegen: Nik. Ustianowyč, Jak. Hołowackyj und Joh. Wahilewycz den ersten wissenschaftlich-literarischen Verein in Galizien gründete, der sich zum Ziel setzte, an der Entwicklung und Ausarbeitung der ukrainischen Sprache und Literatur zu arbeiten, um das ukrainische Volk zu heben und aufzuklären.

Noch später erwachte zum neuen Leben die Bukowina, wo Jos. Georg Fedkowyč erst mit dem Jahre 1859 seine segensreiche literarische Tätigkeit begann. Der österreichische Oberleutnant, der den Feldzug nach Italien mit seinem ukrainischen Huzulenregiment mitgemacht hatte, der anfangs deutsche Gedichte („Am Tscheremosch", „Gedichte eines Uzulen") schrieb, wandte sich an sein verlassenes Volk, er begann dieses Volk zu studieren, er legte die ersten Grundsteine zur Aufrichtung der nationalen Kultur. Die Novellen und die Erzählungen des Dichters, in denen er das anmutige Leben des Huzulen behandelt, seine Vorliebe für persönliche Freiheit und für die Freiheit seiner Berge, seine zärtliche Dankbarkeit gegen die Eltern, seine wild und rasch wie das Wasser im Tscheremosch aufschwellende Liebe zu seiner Herzerwählten, die sogar das innige und bei den Huzulen so feste und oft vorkommende Freundschaftsbündnis („pobratym") zerstören und die Freunde in die kaltblütigsten Feinde verwandeln kann, gehören fraglos zu den besten Erzählungen und können den Novellen Kellers an die Seite gestellt werden. Auch im Drama versuchte sich der Dichter; sein „Dowbosch" gehört in den Kreis der Räuberromantik des vorigen Jahrhunderts, behandelt die Huzulensage von ihrem mythischen Häuptling, der im Gebirge mit seinen Räubersoldaten das Huzulenvolk gegen die Feinde verteidigte. Der Dichter übersetzte auch das ukrainische Drama Rudolf v. Gottschalls „Mazeppa"[1]) und verfaßte, von deutschen Dichtern angeregt, noch manche selbständigen Dramen. Leider lag der größere Teil seiner Werke noch im Manuskript, als der Verfasser sich in die Einsamkeit zurückzog und auf literarischen Ruhm verzichtete.

Erst vor einigen Jahren hat man den Neudruck aller seiner Werke veranstaltet; es liegen heute schon vier Bände vor — von der Schewtschenko-Gesellschaft in Lemberg herausgegeben, und die weiteren Bände sind in Vorbereitung; auf solche Weise wird ein Teil der noch unbekannten Werke des bereits 1888 verstorbenen Dichters — erst im nächsten Jahre erscheinen.

Nur in Ungarn befindet sich das ukrainische Volk noch auf der tiefsten Stufe seiner Entwicklung und nimmt fast keinen Teil am geistigen Leben seiner Landsleute aus Galizien, Bukowina und der russischen Ukraina.

Man kann sagen, daß erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts die politisch in vier Teile getrennte ukrainische Nation geistig sich wiederum vereinigt hat, um von da an gemeinsam und gleichmäßig sich emporzuringen. Das große

[1]) Eine eigenhändig geschriebene Erlaubnis R. v. Gottschalls zum Nachdruck seines ukrainischen Gedichtes „Oouta" befindet sich in meinem Besitz. B. L.

Werk der geistigen Vereinigung hat der größte ukrainische Dichter, Taras Schewtschenko, zustande gebracht. Eine Auswahl seiner Gedichte erschien im vorigen Jahre zu Leipzig im Xenienverlag in der deutschen Übersetzung von Julia Virginia unter dem Titel „Ausgewählte Gedichte“ mit acht Bildern Schewtschenkos. In demselben Verlag erschien auch die Übersetzung des autobiographischen Romans „Der Künstler“. In der Verlagsanzeige des Xenienverlags lesen wir: „Die eigenartigen Lebensschicksale Schewtschenkos, der nur zwölf Jahre seines Lebens frei war (zuerst vierundzwanzig Jahre Leibeigener, später ein volles Jahrzehnt wegen seiner freiheitlichen Gesänge in die Kirgisensteppen verbannt), werden in teils naiv tagebuchartigen, teils romanhaft ausgeschmückten Schilderungen entrollt. Einen breiten Raum nimmt darin die farbige Schilderung der interessanten Studienjahre Schewtschenkos, der auch ein kraftvoller Maler und Sittenschilderer seines Volkes war, auf der petersburger Akademie unter dem berühmten Karl Pawlowitsch Brülow ein.“ Das westliche Europa kann erst jetzt durch die deutsche Übersetzung ausgewählter Gedichte etwas über diesen großen Dichter, Maler und Märtyrer erfahren. Und doch würde es sich lohnen, alle epischen Gedichte Schewtschenkos zu übersetzen; denn noch heute könnte sich mancher an dem jugendlichen Duft der ukrainischen Poesie erquicken und erfrischen. In seinen „Hajdamakeu“ („Räuber“) setzte der Dichter ein schönes und doch wahres Denkmal jenen Helden, die im Jahre 1768 eine Bartholomäusnacht in Umań den polnischen Unterdrückern veranstalteten und den letzten Versuch machten, das fremde Joch abzuschütteln und die Freiheit und Selbständigkeit ihres Vaterlandes zu gewinnen. In seinen Balladen lebt die ukrainische Steppe mit all ihrem Landschaftszauber und ihrer romantischen Vergangenheit auf. Die Patriarchade „Maria“, die das Leben der Gottesmutter auf irdischem Boden schildert, wurde sehr früh ins Russische übersetzt; noch um das Jahr 1903 erschien ein Nachdruck in Berlin, ohne Angabe, daß es eine Übersetzung aus dem Ukrainischen sei.

Wie die Mohammedaner das Grab ihres Propheten, besuchen Tausende von ukrainischen Pilgern die Ruhestätte und den Grabhügel Schewtschenkos in Kanew am Dniprufer und singen und deklamieren die strengen Worte des Vermächtnisses ihres Dichters, das noch in seinem zweiten Teil seiner Verwirklichung („ihr sollt mich bestatten, dann aufstehen, das fremde Joch abschütteln und die Freiheit mit dem Feindesblut erkaufen“) sich entgegensehnt.

Seit dem Jahre 1873 besteht die literarwissenschaftliche Gesellschaft Schewtschenkos (heute mit ihrem Sitz in Lemberg und in Kiew), die bald zu einer Akademie erhoben werden soll und die, neben der literarwissenschaftlichen Monatsschrift „Wistnyk“ („Anzeiger“), auch „Mitteilungen der Schewtschenkogesellschaft“ herausgibt und wissenschaftliche Nachdrucke der literarischen Denkmäler veranstaltet. —

Bald nach dem Tode Schewtschenkos (der am 21. Februar 1861 erfolgte) wird Galizien zum Mittelpunkt des geistigen Lebens und übernimmt auf längere Zeit die geistige Führung. Führend wurde hier der noch jetzt lebende Dichter und Schriftsteller Iwan Franko. Das neueste Heft des „Wistnyk“ (B. IX 1913) ist im ganzen dem Dichter Franko gewidmet als Huldigung für seine vierzigjährige Tätigkeit. Als Dichter hat Franko mehrere Gedichtsammlungen herausgegeben („Z werszyn i nyzyn“ [„Aus Berg und Tal“], „Mij izmaragd“, „Semper tiro“ u. a.); in der Lyrik ahmt er Heine und dessen Weltschmerz nach; in den Satiren und Epigrammen rügt er ohne Erbarmen alles Paraderuthenentum und eingebürgerte Philisterium. Die Tendenz ist auch die Seele seiner dichterischen Tätigkeit: in politischer Hinsicht die liberale, in ethischer die individualistische; auch er will sich und seine Freunde von allen Zwingfesseln befreien. Daher brachte er in die patriarchalische unschuldige Literatur des naiven Naturvolkes viele neue, sehr selten aufbauende, vielfach nur zerstörende Elemente, die er bei seinen Vorbildern fand. Nicht immer gelang es ihm, seinen Stil auszubilden, eine leichte Form zu gewinnen; sehr oft beherrschte ihn die Lust am Niedrigen und Häßlichen. Er rief im geistigen Leben seiner Nation eine Sturm- und Drangperiode hervor. Radikalpolitische und freisinnigsoziale Tendenzen atmen fast alle Werke Frankos und seiner großen Schule, die bis an das Ende des neunzehnten Jahrhunderts ihr Dasein fristete. Dasselbe gilt auch von seinen Erzählungen und Romanen („Boa Constrictor“, „Zachar Berkut“, „Dla domaschnioho ohnyschtscha“, „Perechrestni stežky“ u. a.). Seinen längeren epischen Gedichten (wie „Kains Tod“, „Panski žarty“, „Moses“) fehlt sehr oft epische Ruhe, notwendige Unbefangenheit und aristokratische Parteilosigkeit. Jedoch halte ich für das größte Verdienst Frankos, daß er durch seine Übersetzungen die Werke der Weltliteraturen seinem Volke vermittelte und derart eine ganze Generation erzog; er übersetzte Goethes „Faust“, „Iphigenie“ und „Reineke Fuchs“, er übersetzte „Don Quichote“ von Cervantes und führte sein Volk in die Literatur des Abendlandes ein. Die Ukrainer schätzen heute die vielseitige Tätigkeit Frankos hoch und veranstalteten in seinem Jubiläumsjahre überall Festabende und Festspiele zu seiner Ehre.

Die Schule Frankos, das sogenannte „junge Ukraina“, blieb ihrem Meister treu, indem sie die sozialen und politischen Fragen in seiner Weise behandelte; nur ein ruhigerer Ton wurde dann öfters angeschlagen (z. B.: Die Bauernnovellen von Vasyl Stefanyk). Die jüngste Generation („Moloda Muza“) hat sich von dem Einfluß Frankos ganz befreit und geht ihren Weg selbständig.

Berežany Vasyl Levickyj

Kurze Anzeigen

Lyrisches

Neue Gedichte. Von Adolf Frey. Stuttgart und Berlin 1913, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 132 S.

In einem Aufsatz Emil Ludwigs fand ich die gute Formulierung: „Kritik wird meist analytisch dargestellt, nachdem sie synthetisch empfangen worden ist.“ Wie die Dilettanten und die meisten Laien von Zustand und Art eines wahren Schöpfers keine Vorstellung haben, so ahnen sie auch nichts von der Entstehung einer wirklichen Kritik. Kritik ist immer nur eine natürliche Art der Reaktion auf geistige Eindrücke: es ist gleichgültig, ob sie später belichtet und geformt wird. Immer muß der Instinkt im Kritiker das erste sein, Kundschafter, Streifschar, Patrouille, er erspäht die ersten wesentlichen Tatsachen. Seismographisch muß das Gefühl erzittern, stärker oder schwächer angeschlagen, und muß mit Präzision die wirkende Kraft registrieren; ein sicheres Auge aber ist zum zweiten notwendig, um vom Instrument die Zeichen mit Akkuratesse abzulesen.

Ein großer Teil in Adolf Freys neuesten Gedichten ist rein lyrischer Art. Ich las sie kühl, mit der Empfindung, daß weniger als in dem letzten Bande, den gesammelten Gedichten, Wesentliches angerührt und ausgesprochen sei; als ich plötzlich von einem Gedicht stark angefaßt wurde und voller Freude innehielt: da sah ich, daß es kein lyrisches, sondern ein erzählendes Gedicht war, ein Fabulierstück von einem geisternden Fiedler, der sich dem Spukreigen anmutiger Gespenster in Freys anderen Gedichten aufs liebenswürdigste anschließt. Und nun erst entsann ich mich, daß auch in Freys früherem Bande sich viele Taststrophen gefunden hatten, die alle vergebens ins Lyrische langten, gleich jener kellerschen Nixe, die unter der gefrorenen Fläche des Sees entlang greift, sie aber nicht durchstößt. Da war ein Gedicht „Im März“, das wohl lyrisch anhob:

„Des Frühscheins zarte Röte
Kränzt Wald und Flur,
Und auf geteilter Flöte
Spielt leis Natur"

aber rhetorischer fortfuhr:

„Gedämpfte Sterbeklagen
Erklingen und entsagen,"

und so ist auch den meisten dieser Gedichte im Wesentlichen das Lyrische versagt. Vor allem: Freys lyrischen Strophen mangelt jener charakteristische Ton, der die meisten erzählenden Gedichte als freysche Gebilde kennzeichnet. Denn, so sicher Freys Art ohne Keller und ohne Meyer nicht möglich wäre und seine Art, bei geringerem Range, als eine glückliche Mischung aus kellerschen und meyerschen Elementen erscheint, so gewiß ist gleichwohl eben aus diesen Elementen nicht eine eklektische Nachahmung, sondern ein persönlich Neues entstanden: den hurtigen Versmärchen und Zauberstücken Rückerts und Kopischs sind auf schweizerischem Boden Geschwister erstanden. Die lyrischen Lieder aber haben meist den wenig persönlichen Klang münchnerischer Konvention:

„Die Quelle schürzt ihr silbern Gewand
Und springt den Reigen am Hange;
Die Wipfel sprudeln übervoll
Vom sprühenden Drosselsange;"

hie und da aber ein zartes Zeilenpaar:

„Klingende Nachteinsamkeit
Löst das Lied und löst das Leid".

Oder sie versuchen, nicht eben mit Glück, den leichten Sang des Volkslieds zu wiederholen:

„Tief unten im weiten Tale
Erblick' ich am Bühl dein Haus;
Deine Tür ist mir verschlossen —
Wem bring ich meinen Strauß?"

Nur selten wird lyrische Stimmung zu freyscher Anschauung:

„Im tiefen Grunde
Hebt eine goldne Schaukel an,
Bewegt von Schimmerlüften,
Und hebt sich sachte
Auf und nieder,
Drauf schwanken und schweben
Und schwingen im klingenden Streit
Windvertragenes Kirchenläuten
Und ausgelassene Kuckucksrufe."

oder das prachtvolle Gleichnis aus schweizerischer Fels- und Wassernatur:

„Aufstoßen enteiste
Brunnstuben die Türen."

Und seltsam: wo sonst im Lyrischen prägnante Bildhaftigkeit aufleuchtet, ist sie von eigentlich epischer Art, Gleichnisse, herübergeweht aus dem Bereiche erzählter Bergmären und Schweizergefechte: „Graugesträhnter Wolkenreiter", seine „Nebelspuren schürfen Flechtenbärtge Wettertannen und zerklüftet Felsenbollwerk", „Eppich fingert am Gesimse", „behäbige Landsturmbäche" und „meisterlose Rinnsalbuben" stürmen zu Tal, „Wie stämmige Männer Und gelenke Milchbärte in Sturmhut und Harnisch Staffel und Stutz nieder Abstapften zum Streit", und „Im braun und grün gewirkten Mantel sitzt der dralle Weinberg auf der Hügelkuppe", „Die Kräuter strecken ihre grünen Tartschen", „Die Gräser ihre schlanken Spießlein".

Wieder ist die schweizerische Herkunft des Dichters versichtbart in den Stoffen, — „des Dreibünden Generals Bestattung" — und in der Natur, die er darstellt: überall ragt der Steilhang des Gebirges; aus Felsenstadeln erstrudeln Quellen, ein helles Bergwirtshaus leuchtet überm Tal, der Pilatus hat seinen Wolkenschlapphut aufgestülpt, von der schlanken Rigi stößt eine weiße Wolkenbrigg ins Land, Firne, Flühe, Blöcke, Matten, Wettertannen; schwarzbärtige Bündnerhirten geben auf Berggängen Geleit, auf karger Steinhalde blüht „Augentrost (Euphrasia)", ein Bergsturz wird erzählt. Viele Worte aus schweizer Dialekt erklingen, mit „gedrangen" Tritten schreiten die Männer, ein Räuchlein „schwadert" auf, der Sennen Geschrei „strudelt". Ein Gedicht wimmelt von schweizerischen Gestalten und Namen, der Klavadatscherheiri, der Brüggermeiri, der Durig Pitschi vom Brünnelìwingert, der Tscharnerhans. „Der Becher" ist ein getriebenes Prunkstück von meyerscher Kunst, „Die Beichte" — verwandt dem „Finklein" aus der letzten Sammlung — fügt sich aufs anmutigste kellerschen Legenden an, den güldenen sieben wie der diamantenen achten vom Narren zu Zimmern: so ist dieser schmalere Band ein kleineres Abbild der vorigen größeren Sammlung.

Gern und mit Sympathie verweilt man — von den lyrisch liedhaften Partien abgesehen — in den Hügel- und Felsgeländen dieses Buches, die mit zierlichen Marienkapellen und enggassigen Bollwerkstädtlein bestanden sind. Überall verspürt man die sichere Hand eines Kunstschmieds, der Anschauung gießt und bildnert. Ich verkenne nicht, daß Adolf Frey ein Ziseliernaturell und keine feuerspeiende Dichternatur ist, aber wir haben an ihm, das Wort im besten Sinne genommen, einen vortrefflichen Nachfahren der großen schweizer Dichter. Sein Talent ist Teil und Frucht lebendiger Tradition. Die Weiser der Entwicklung sind an anderen Stellen aufgestellt; aber neben den Straßenzeichen, die in die Zukunft zeigen, bedarf es auch der Straßen und Brücken aus der Herkunft.

Berlin Ernst Lissauer

Im Feld und Firnelicht. Neue Gedichte. Von Fridolin Hofer. Kempten und München, Verlag der Joseph Köselschen Buchhandlung. 85 S.

Aus einer Mehrzahl mäßiger Gedichte ragen eine Anzahl tüchtiger Gebilde empor; in diesen wenigen ist unverkennbar Talent. Aber ich glaube nicht, daß diese Ungleichheit aus dem Mangel der Fähigkeit erwächst, Wertvolles und Wertloses zu unterscheiden; denn auch jene anderen Gedichte sind nicht einfach schlecht, sie sind äußerlich sorgsam durchgearbeitet, aber sie sind gleichgültig. Viel Abstraktes und Triviales: „Heldensang preist das heilige Los", „das Walten gütiger Mächte", der Schlaf „eine Welt der Rätsel". In solchen Gedichten ist nur unpersönlich allgemeine Dichtersprache. Dann wieder andre, in denen persönliche Wendungen vereinzelt aufleuchten, gemischte Gedichte, ein „Föhn"stück, stark angeschlagen: „Barst dort der brennenden Eisburg Gemäuer?" Dazwischen dann spukhafte Anschauung, der Art Adolf Freys verwandt: der Föhn fegt durch das Gefild, —

„Wars nicht ob ein Schwerthieb zucke?,
Aus zerfetzter Wolkenluke
Klemmt ein Berg den weißen Schild."

Oder er sieht, wie die Droste, „die Steppe", Acker und Pflug im Abendnebel als Meer:

„ein Schiff,
Von wasserstampfenden Rossen gezogen,
Und manchmal geht durch der Dämmerung Wehen und Wogen,
Wie unterirdisch ein Schüttern und Rollen,
Als streife ein Fahrzeug das Felsenriff."

Gefühl für Vegetation ist in diesen Versen; nicht so spürsam, ader- und faserreich wie bei Oskar Loerke oder Joseph Schanderl, aber immerhin kräftig: durch die Adern des eingebrachten Korns geistern noch Flammen und Funken der Tagsonne, die „hohe Alpe" singt ihre Wandlung seit Urzeit her; in spukig getönten Worten werden die „Wasserpflanzen" abgebildet. Nicht eigentlich die hellen Blicke, Mittag- und Firnlicht, werden Hofer zu persönlichen Anschauungen, sondern die dämmrigen: der Pflug im Nebel, die Pflanzen in der Wassertiefe, die Regenstunden, die rufen

„fernhin durch die hohle Hand". In Summa: ein kleines Talent, dem aber manches Erfreuliche gelingt, wo seine ganze Kraft sich sammelt.

Berlin Ernst Lissauer

Literaturwissenschaftliches

Ernst von Wildenbruch. Gesammelte Werke. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 1, 2, 3, 6, 7, 8. Berlin, G. Grote. Je M. 4,— (5,—).

Ernst von Wildenbruch. Von Berthold Litzmann. 1. Bd.: 1845—1885. Mit 11 Bildnissen. Berlin, G. Grote. 390 S. M. 8,— (10,—).

Eines unvergessenen, lebendig noch wirkenden Dichters Leben und Lebensbetätigung wird jetzt, erst wenige Jahre nach seinem Fortgange, dem preußisch-deutschen Volke von der Hand derjenigen, die ihm die nächsten waren, in seiner umfassenden Gesamtheit dargebracht. Wer in jüngster Zeit den Klang genießen und vernehmen will, den zu heiligem Zwecke zuerst Heinrich von Kleist anschlug, den Wilibald Alexis kräftig fortsetzte, der wendet sich in unseren Tagen Ernst von Wildenbruch zu, dem Sohne des preußischen Gesandten Louis von Wildenbruch, dem Enkel des Prinzen Louis Ferdinand, der glorreich bei Saalfeld fiel. Im Namen des Dichters haben sich seine Gemahlin, die Enkelin Karl Maria von Webers, und sein jüngerer Freund Berthold Litzmann zur Herausgabe seiner Werke vereinigt. Litzmann veröffentlicht seine Schriften und baut sein Leben auf. Jedem, der Wildenbruch liebt, wird sein Andenken in die Seele geschrieben sein.

Die wir des Dichters Laufbahn, dem Streben zum Höheren und Höchsten in seiner Art, folgten, sahen ihn die letzten Jahre seines Lebens, getragen von seinem literarischen Ruhme, in Weimar wohnen, von wo aus er sein mutiges Wort, furchtlos und treu, in sein Volk hinausgehen ließ. Keine seiner Schriften schien uns entgangen zu sein. Und doch, wie überrascht es uns beinahe, daß sich sein Lebenswerk jetzt in siebzehn starken Bänden aufbauen wird, deren Verlag die G. Grotesche Buchhandlung in Berlin übernommen hat, und von denen im Laufe des einen Jahres 1913 schon sechs Bände erschienen sind. Die ersten bringen die Romane und Novellen: zunächst die frühesten Stücke vom „Riechbüchschen" bis zum „Astronom", die „Eiserne Liebe" und die „Schwester-Seele", das „Waldgesicht" bis zur „Waidfrau", und noch einen Schwarm Novellen von den „Kindertränen" an über das „Edle Blut" zur „Vice-Mama" und „Archambauld". Dann beginnen mit dem siebenten Bande die Dramen „Harald", „Menonit", „Karolinger", „Väter und Söhne"; mit dem achten Bande „Die Herrin ihrer Hand" bis zum „Neuen Gebot". Der kürzeren dritten Reihe sind die Gedichte vorbehalten. Ein- und Ausleitungen suchen das rechte Verhältnis zu den Stücken, ihren Veränderungen und Umdichtungen, zu ergeben. Es wäre möglich, zu denken, daß sich mancher Leser allein mit der Angabe des Tatsächlichen abfinden würde. Aber die Hauptsache ist, wir erhalten Wildenbruchs vollen Arbeitsertrag.

Und zugleich damit tritt das Lebensbild des Dichters vor uns hin, mit einer Reihe willkommener Bilder geschmückt. Freilich bis jetzt der erste, sehr weit ausgedehnte Band. Der früheste Teil, der die Ahnen und Eltern Wildenbruchs behandelt, versetzt uns historisch in die Herkunft des Dichters. Wir folgen weiter seinen Kinderjahren in Beirut, Athen und Arnautköi. Die nächsten Jahre zeigen ihn als Kadett in Berlin und Leutnant des Ersten Garderegiments in Potsdam. Aber wie Kleist entsagt er dem militärischen Leben, um aufs neue die Schulzeit in Burg und das Abiturientenexamen daselbst zu bestehen. Es folgt die Teilnahme an den beiden großen Kriegen, sein Studium in Berlin, seine juristische Arbeit in Frankfurt an der Oder, Eberswalde, Berlin und sein glücklicher Eintritt in die diplomatische Laufbahn. Nun aber drang seine poetische Arbeitskraft, derentwegen er eigentlich aus dem Militärdienste geschieden war, immer mächtiger in ihm vor. Zwar packten den strebenden Dichter gar mancherlei Erwartungen und Enttäuschungen. Aber endlich ward ihm die Erfüllung auf seinem ureigensten poetischen Gebiete, bis 1885. Und ihm winkte nun die Ehe mit Maria von Weber, die ihn persönlich beglückte und die ihn auch historisch in den Zusammenhang mit seiner preußischen Dichtung versetzte. Dieser biographische Band ist, fürs erste, mit einer fast überschwenglichen Fülle gearbeitet und der gewiß hilfreichen Gemahlin des Dichters gewidmet.

Nach dem, was bis jetzt vorliegt, ist Wildenbruchs Leben und Schaffen in die rechten Hände gelegt. Wir freuen uns vorerst wahrhaft der uns dargebotenen Werke. Später wird Gelegenheit sein, noch einmal auf das gesamte Werk Wildenbruchs zurückzukommen.

Berlin-Friedenau Reinhold Steig

Ausgewählte Werke. Von Josef Weilen. Zwei Bde. Hrsg. und mit Einleitung versehen von Prof. Dr. von Weilen. Wien, Karl Prochaska. 156 u. 219 S. M. 6,70.

Alexander von Weilen vereinigt in den zwei Bändchen der von Dr. Otto Rommel herausgegebenen Deutsch-Österreichischen Klassiker-Bibliothek das wertvollste Gut aus dem Haupte seines Vaters: die Dramen „Tristan", „Am Tage von Oudenarde", „Aus dem Stegreif", „Edda", „Graf Horn", den szenischen Epilog für die letzte Vorstellung im „alten" Burgtheater und den szenischen Prolog zur Eröffnung des neuen Hofburgtheaters (Anno 1888). Aus diesen einst erfolgreichen Stücken, die besonders von Grillparzers und Halms Nähe zeugen, ist noch mancherlei für heute zu lernen: manches Stück, das heute stürmisch gefeiert wird, wird in kürzerer Zeit stiller sein, als die heute fast vergessenen Arbeiten dieses einst gefeierten self mademan der Literatur. Distanz ist hier zu lernen! Die liebevolle und doch kritische, zum Teil aus unveröffentlichten Quellen schöpfende Einleitung des Herausgebers entrollt in der Darstellung des bewegten Daseins Weilens ein ausgezeichnetes Gemälde des öffentlichen und literarischen Lebens Österreichs in der Zeit von etwa 1830 bis 1890. Hebbel, Grillparzer, Halm, Laube, Ebner-Eschenbach, Saar, kurz so ziemlich alle, die in dieser Zeitspanne öffentlich wirkten, standen mit Weilen in Verkehr und geistigem Austausch; man wird an dieser eindringlich geschriebenen Einleitung nicht leicht vorüber können, will man das literarische Treiben Wiens von heute aus dem Damals verstehen lernen; also eine begrüßenswerte Arbeit für den besinnlichen Literaturfreund.

Wien Walter von Molo

Romane und Novellen

Der Wiesenzaun. Erzählung von Franz Karl Ginzkey. Bilder und Buchschmuck nach Werken von Albrecht Dürer. Leipzig 1913, L. Staackmann. 121 S.

Albrecht Dürer geht durch dieses Buch und die stille Gloriole der dichterischen Verklärung leuchtet wie ein mildes Licht auf seine Wege. Aus den zerfließenden Nebeln von Geschautem und Erlebtem, Erzählersehnsucht und seelischen Märchen tritt dem Dichter das Marien-Werk des Künstlers. Aus Traum und Wirklichkeit. Und er haucht es menschlich an, damit es rede mit der Frische eines erst kürzlich verklungenen Tages. Und Maria hebt die Augen auf und erzählt, wie sie eine süße Magd gewesen ist und wie damals in ihrem Herzen der Frühling läutete und Albrecht Dürer sie malte, sie, die Jungfrau, von vielen Engeln verehrt. Aber in ihre Lieblichkeit und himmlische Welt vernahm sie das Rauschen ihres Blutes, als brause ein seliges Schöpfungslied aus uralten Werdetagen in ihr, „das singe von Weibesschönheit und ihrer Unvergänglichkeit". Und Maria stieg vom Throne, und ihre Seele sagte schlicht und kühn: „Wozu mich krönen, Meister, mit Lieblichkeit und himmlischer Zier?" Da nannte sie sich Weib und die eigene Vollendung. So stand Dürer vor seinen jungen Müttern Gottes, der innigsten Sehnsucht voll, angerührt von dem hohen Willen als Künstler und doch

heimlich auf den Knien vor dem Menschlichen, das das Göttliche ist. Ein Wiesenzaun durchschneidet das eine Bild von einem Ende zum andern in halber Höhe. Da hat ihn Herr Pirkheimer kopfschüttelnd gefragt, was das bedeute. Und also sprach Dürer: „Ich meine — es hat der Zaun wohl einen Sinn. Zum ersten, nach Maßen der Kunst: der wagrechte Zaun beruhigt alles Aufwärtsstrebende und gibt dem Blick in die Landschaft stärkere Tiefe, indes er ihn ein Weilchen hemmt. Zum anderen, nach Maßen des Menschlichen: Er soll eine Mahnung sein für die flatternde Seele, daß alles himmlische Reine und Große in der Kunst nicht anders erworben wird, als daß ein grimmer Zaun die Sehnsucht von der Erfüllung zu trennen weiß, den Geist vom Fleisch, die Lieb von der Lust!" . . . Das ist Ginzkeys Dürerlegende. Leise gemahnend an den Hans Sachs, der in Nürnbergs Johannisnacht der Liebe Wunder spürt, den milden Flieder des Frühlings, da ihm schon der Schnee des Winters zögernd auf die Schultern fällt. Mit einfacher Empfindung hat der Dichter erzählt, fast volksliedartig und einer Wärme und Innigkeit voll, die aus tiefen Menschlichkeiten emporsteigt. Die Sprache hat den altertümlich gebräunten Ton der Chronistenfeder, aber sie ist nicht aufdringlich und hart. In ihr ist süße Zärtlichkeit und sehnsuchtsvoller Atem. Und sie sind in allem, was dieser menschenschöpferische und doch so innige Dichter erzählt. Wundervoll farbig ist die Umwelt: das weite Land mit den Menschen aus Dürers Tagen, hoch reckt sich Nürnbergs Burggetürm auf, die Giebeldächer der Stadt, die grünen Wiesen davor und über allem das blaue Himmelslicht der deutschen Renaissance. Ginzkey ist nicht fern einer Verwirklichung des Ideals, das wir „historische Erzählung" nennen. Bis jetzt noch immer gern ein beliebter Tummelplatz der Dilettanten und sogenannten patriotischen Schriftsteller. Von ganz anders woher muß aber die Erfüllung kommen. Schon W. H. Riehl hat einst auf die kulturgeschichtliche Novelle hingewiesen und bekannt, daß sich Novellistik und Historik einer Epoche gegenseitig erläutern. Die Szene sei historisch, die Handlung erfunden, episch frei gestaltet. Die Seele großer Menschen lege sich wie eine belebende Atmosphäre über das Ganze. Aber alles ruhe auf den Pfeilern der Zeitgeschichte, und die Gedanken, davon sie bewegt werden, seien ein Spiegel der weltgeschichtlichen Gedanken und Debatten ihrer Tage. So ist Ginzkeys historische Novellenkunst und ihr literarischer Ausdruck: Geschichte und doch lebendig gemacht durch die rundende Kraft des Dichters. Der Dilettant gäbe nur Geschichte und die noch salzlos. Das ist der Unterschied. Nur ein dichterisch beanlagter Mensch kann ein großer Historiker sein und als solcher lehren. Geschichte ist Menschendarstellungskunst, die künstlerische Darstellung der bunten Vielfalt des Lebens, wie es in Menschen und ihren Beziehungen Wirklichkeit wird. Wir sehen Menschen, die liebten und am Leben trugen und vor uns hintreten, uns anreden und sagen, warum sie nun an ihrem eigenen Schicksal sterben müssen. Ist das nicht wie auf der Bühne? Ist nicht auch Geschichte Novelle, Erzählung, ein Dialog, von dem die Jahrhunderte des Todes losgelöst und herabgeglitten sind und aus dem die Dichter den verborgenen Menschen des Herzens vernehmen?

Wien Franz Strunz

Die Leuchter der Königin. Von Irene Forbes-Mosse. Berlin, S. Fischer. 172 S. M. 3,— (4,—).

Eine sichere und hohe Kultur spricht in diesem Buche. Es bringt uns die Klarheit des Südens in allem Formalen und zugleich das Verschwimmende, Tiefe des nordischen Horizontes. Das macht: die Verfasserin ist Deutsche und lebt in Italien. Den Titel gibt die kurze Anfangserzählung von den acht „feinen schmalhüftigen Geschöpfen", die vor der Tür der Königsgemächer stehen und Kerzen in den Händen halten die halbe Nacht hindurch, während die Herrin hinter der geschlossenen Tür Seligkeit genießt. Eine wacht länger als die anderen, denn vor ihrer Seele Gier und Neid hat die geschlossene Tür keine Geheimnisse, der Sklavin Phantasie durchdringt sie alle und trinkt sich Haß daraus.

Diese geschlossene Tür, vor der die Mädchen mit den Kerzen stehen — unwillkürlich werden wir an Maeterlinck erinnert. Und diese Erinnerung wiederholt sich, wenn man die übrigen sieben Stücke des Buches liest (denn das achte ist eigentlich ein Essai und das letzte eine Übersetzung aus dem Französischen des Maurice de Guerin). Auch darin gleicht die Dichterin Maeterlinck, daß ihre Menschen zeitlos sind, legendenhaft einfach in ihren Gesten, und daß — in den besten Erzählungen der Sammlung wenigstens — jedes Wort stark und unverrückbar dasteht. Am eigenartigsten und interessantesten ist wohl die kleine Schöpfung „Fremde Erde", die „dramatische Ballade" genannt ist. Sie behandelt das Novellenproblem von der Frau, die einen Ungeliebten, ihrem Wesen Fremden heiratete und die nun in ihrem Kinde dieses Fremde, Feindliche wiedertrifft. Die furchtbare Tragik dieser Feindlichkeit im eigensten Geschöpf gibt den Stoff; das Bildhafte aber kam von dem Anblick eines Brautzuges im Süden, in dem eine nordische Braut ins Land geführt wurde. Die Dichterin erzählt davon in ihrem „Vorgesang". Das was sie bei diesem Anblick gefühlt und gedacht hat gestaltete sie in den nachfolgenden Szenen. Man sieht die gemütskranke Königin unter ihren Hofdamen, die Fräulein lachen heimlich über ihr Gebaren, sie lieben den kleinen Prinzen, der seinem Vater gleicht, gern jagt und sich putzt und lustig ist und zu den armen Leuten hart, wie sich's gebührt, man hört die seltsam schönen Gesänge des Soldaten, der Gartenarbeiter; und die zersprungene Lieblichkeit der Königin, ihr verscheuchtes sehnsüchtiges Wesen tritt immer rührender zutage. Dann kommt der Prinz, der einer alten Zwergin ihren größten Schatz, die Mütze ihres verkauften Söhnleins, weggenommen hat. Das Zwergensöhnchen wurde in eine Pastete hineingebacken, kam heraus und tötete eine Maus mit seinem Schwertchen. „Er war so klug, so anstellig. Wenn er mir auf den Leib trampelte, hielt ich still, denn er sagte ‚Frau Mutter', sagt er, ‚laß Sie mich trampeln, einmal will auch ich der Stärkere sein.' Ach, meines Kindes Füßchen taten mir nicht weh."

Und neben dieser äffischen Verzerrung der Mutterliebe nun die wache, wunde Liebe der Königin. Als sie hört, ihr Sohn will Nachtigallen blenden, damit sie schöner singen, greift sie zur Stickscheere, ihm seine eigenen „kleinen bösen Augen totzumachen". Einsam sitzt sie dann im Turm, nur ihre treue Milchschwester bei sich, bis der Geist ihres jüngsten Bruders sie holt. „Der Bruder saß beim kühlen Wein / Der Schall der fuhr zum Fenster rein / Nun hört ihr Freunde alle / Meine Schwester schreit im Walde." Sie geht mit ihm in den Tod.

Es ist ein Duft und Klingen in dieser Dichtung, der gefangen nimmt. Neben den „acht Leuchtern" ist sie die wertvollste des Bändchens.

Berlin Anselma Heine

Lesabéndio. Ein Asteroiden-Roman. Von Paul Scheerbart. Mit 14 Zeichnungen von Alfred Kubin. München 1913, Georg Müller. 282 S.

„Lesabéndio hatte kein Atelier, aber er war dafür bekannt, daß er immer nur einen so einfachen Plan mit sich herumführte, daß für den ein Atelier gar nicht nötig wurde." Der Satz ist kennzeichnend für Scheerbart — in zwiefacher Hinsicht kennzeichnend. Einmal für die bewußte Nachlässigkeit seiner Schreibweise, die das Außergewöhnliche des Dargestellten durch die Gewöhnlichkeit der darstellenden Mittel in die alltägliche Perspektive verrückt. Darüber hinaus auf ihn selbst bezogen, für seine von Grund aus unkomplizierte Arbeitsweise, die ihm eine klare Gliederung auch der barockstem Vorgänge ermöglicht. In der neuen und reifsten Romandichtung Scheerbarts ist die Handlung durch das alte Sehnsuchtsmotiv des Turmbaues gradlinig vorbestimmt. Doch ist dies Motiv nicht mehr unmittelbar an die Tragik menschlicher Bedingtheit gebunden, die ihm notwendig noch Ibsen im „Baumeister

Solneß", Wilhelm von Scholz im „Gast", Hauptmann in der „Versunkenen Glocke" zuschreiben, sondern wird — wie veräußerlichter ja auch in Kellermanns „Tunnel" — zur Brücke zwischen zwei getrennten, aber wesentlich zusammengehörigen Welten. Der zehn Meilen hohe Turm, den Lesabéndios Genie den Bewohnern der hier als Doppelstern erscheinenden Pallas errichtet, ist nicht mehr allein Demonstration des individuellen Geistes gegen sein enges Schicksal, sondern Eroberung neuer Möglichkeiten. Die künstlerische Zwecklosigkeit des Eiffelturmes wird zweckhaft gemacht, die egozentrische Beschaulichkeit der Kunst geht in dem kosmischen Expansionsbedürfnis der Technik auf, die aber andererseits damit auch vom Wesen der Kunst durchtränkt wird, gleichwie Lesabéndio von dem künstlerischen Geiste seines unterlegenen Gegenspielers Pika, der sich nach der Todesart der Pallasbewohner in ihm als dem Stärkeren und Zukunftsreicheren auflöst. Es ist richtig und unumgänglich, daß Scheerbart in der Darstellung anderer Welten und Weltwesen ebenfalls von einer Transplantation irdischer Art und Vorstellungen ausgeht; doch handelt es sich für ihn keineswegs um eine satirische Maskerade gesellschaftlicher Zustände, wie sie von Aristophanes bis Ruederer und — auf andere Weltkörper übertragen — von Cyrano de Bergerac bis Wells beliebt ward, sondern wirklich um eine Erweiterung unserer Gefühls- und Vorstellungsschranken ins Kosmische, um eine Sonnenphilosophie, die mit Inbrunst und heißem Bemühen die gefühlsmäßigen Gesetze des Alls in sich begreifen möchte. Scheerbart bloß als einen Spaßmacher und Phantasten zu nehmen, verbietet sich zum mindesten im gleichen Grade wie eine falsche Einschätzung seines einzigartigen, aber künstlerisch mitunter fragwürdigen Spezialistentums. „Die Rätsel des Lebens", sagt Lesabéndio mit harter Stimme und nach oben gerichtetem Gesicht, „kann man wohl sehr ernst nehmen. Es ist wohl nicht nötig, wenn man sie immerzu sehr ernst nimmt. Man kann sie auch mal sehr lustig nehmen. Dadurch werden sie ganz bestimmt nicht unbedeutender. Es ist wohl nicht nötig, immer sehr ernst zu sein. Und gerade wenn man Abschied nimmt von alten Zuständen, dann könnte man wohl ganz besonders lustig sein. Jedenfalls wird die Veränderung der Lebensform doch einige Rätsel lösen. Und das kann uns doch ganz heiter stimmen. Man könnte sogar lachen, daß man so voll Bangen ist — da man nicht weiß, wie es kommen wird — ob es enden wird oder nicht. Daß man das nicht weiß, das ist doch nicht traurig. Man könnte darüber auch lachen." Es ist das eine verzweifelte Lustigkeit, die sich immer wieder selbst versichert, daß sie lustig ist, und aus ihrer Lautheit Mut schöpft — es ist das überlaute, mit Tränen untermischte Lachen des Kindes, das im Dunkeln allein ist. Denn weit entfernt, die technische Realisierung ihrer ewig unrealisierbaren Idee gleichzusetzen, wertet Scheerbart sie einzig als Sprungbrett in die letzte Erkenntnis, daß Sterben ein Sich-unterordnen, ein Aufgehen in dem Größeren: und daß diese höchste Seligkeit mit dem tiefsten Schmerze wesenseins ist. Es ist etwas von dem erhabenen und erschütternden Geiste der Gethsemane-Nacht in diesem letzten Ringen Lesabéndios mit sich selbst, bevor er sich von seinem Turm in den enthüllten Kosmos stürzt und in dessen Umschwung gerissen wird: Stern unter Sternen, ichlose Weltstimme und Einheit mit dem All. Das Begleitblatt Kubins dazu ist die weitaus bedeutendste seiner zeichnerischen Beigaben, von einer an Rembrandt geschulten Wucht und Geschlossenheit der Komposition; die übrigen Blätter mag man als Eselsbrücken der Phantasie je nach der eigenen Veranlagung für nötig oder überflüssig halten.

Gauting Leonhard Adelt

Erde. Ein Roman. Von Alfons Petzold. Wien und Leipzig 1913, Deutsch-österreichischer Verlag. 190 S.

Alfons Petzold gibt den dichterischen Bericht über den Aufenthalt in der Lungenheilstätte, in die ihn sein Leiden und der menschliche Sinn seiner Freunde brachten. Der ehemalige Proletarier, aus dem ein famoser Lyriker und ein gierig aufwärtsstrebender und steigender Mensch wurde, hat in seinem ersten Roman die Gefahren des „Arbeiterdichters" noch nicht überwunden. Kreise von Einfluß, die Humanität allzuoft mit Kunstkritik verwechseln, stellen ein solches Talent gern demonstrativ zur Schau, gleichsam als Propaganda für die Richtigkeit ihrer an sich selbstverständlich wertvollen Volksbildungsabsichten. Dadurch entsteht unbewußt im Talente die Ansicht: alles Äußere meines Lebens ist wichtig und interessant. In der Kunst scheint mir jedoch bloß das Innerlichste wert, geformt zu werden. So entstanden tote, polemisierende Stellen im Roman, die, von prachtvollen Naturschilderungen umrahmt, desto peinlicher in ihrer geistigen Armut wirken. Eingestreute Gedichte, fast stets in der Weise: „meine Seele formt sich ein Lied": und lose Tagebuchblätter schaffen mit die Überzeugung, daß Petzold derzeit noch die Fülle und Weite fehlt, ein Kunstwerk in Romanform gestalten zu können. Wenn er nicht mehr Sozialdemokratie statt Menschlichkeit sagen wird, wenn ihm die Begriffe Deutschnationaler und Jude nicht mehr zur Menschheitsschilderung wichtig erscheinen, wenn er formt statt spricht, dann wird ihm auch für die Menschen die Reife der Weltanschauung gegeben sein, die er heute bereits in vollendeter Weise für die sogenannte unbelebte Natur besitzt. Petzold, der ein starkes, eigenartiges Talent darstellt, muß über seine Freunde hinauswachsen, die Dankbarkeit gegen seine Entdecker und Förderer braucht ihn dabei nicht zu hindern: Lernen und Dankbarsein ist eben etwas anderes als Kunstschaffen und naturnotwendiges Alleinstehen! Der „Vorwurf", der ein Skizzen- oder Novellenstoff ist, ist zum Schlusse derart gemeistert (in den letzten acht Seiten!), daß ich die Hoffnung nicht aufgebe, daß aus dem „Arbeiterdichter" und Lyriker des Sozialen oder Antisozialen (er trennt derzeit noch scharf beide Gebiete, die für den vollwertigen Dichter eins sind!) ein Künstler werden kann. Dazu führt aber nur rückhaltlose Aufrichtigkeit mit sich und andern, nicht wirklich Erlebtes, sondern seelisch Durchlebtes; die letzten acht Seiten des Buches sind von dieser Art.

Wien Walter von Molo

Spiel und Gegenspiel. Von Rudyard Kipling. Einzige berechtigte Uebersetzung von Ellen Eidlitz und Kurt Felix. Berlin-Charlottenburg 1913, Vita, Deutsches Verlagshaus. 398 S. M. 4,— (5,50).

Nordlandreise. Natur-Dekorationen. Cook-Passagiere. Nach drei Tagen hat die Mehrzahl geistiges Schmollis getrunken. Irgendwo auf hoher See bricht man das Schweigen durch eine Unterhaltung mit einem Leutnant aus Karlsruhe. Er spricht Englisch fast ohne jeden Akzent — seltene Erscheinung, doppelt selten bei einem Süddeutschen —, wenn auch lange nicht so fließend wie der famose Kapitän. Bald bringt er mich auf die englische Literatur der Gegenwart. Der Leutnant bekennt seine Vorliebe für Kipling. Diese Vorliebe ist schon mehr eine große, glühende, schwärmerische Liebe. Für ihn gibt es überhaupt keinen andern Dichter neben Kipling. In sämtlichen Literaturen. Kipling, Kipling über alles, über alles in der Welt. Nicht nur in der angelsächsischen. Was er denn so unvergleichlich bewundernswert an seinem Idol finde? fragt man. Sehn Sie, antwortet er, Kipling ist für mich der einzige Dichter, der sehn kann. Der zu beobachten und das Beobachtete wiederzugeben weiß. Dem wirklich — verzeihn Sie den Gemeinplatz! — nichts Menschliches fremd ist. Nein, viel mehr: dem nichts im Bereiche der Schöpfung fremd ist. Der Kerl hat Augen wie ein Raubtier oder ein Raubvogel. Damit durchdringt er das Universum. — Sie werden aber doch kaum leugnen können, werfe ich zaghaft ein, daß das Seelische nicht seine Stärke ist. Er stellt, roughly speaking, gewöhnliche Menschen in ungewöhnliche Situationen, während wir nach ungewöhnlichen Menschen in gewöhnlichen Situationen lechzen. Halten Sie einen Seelenkünder wie den in Deutschland ignorierten George Moore neben ihn — — Aber

grade das lockt mich an Kipling. Wie sich der Durchschnittsmensch in Ausnahmefällen benimmt. Mit einem Wort: das Abenteuerliche. Sehn Sie: die Flucht Casanovas aus den Bleikammern von Venedig ist für mich tausendmal spannender als alle Liebesverzückungen eines hysterischen Frauenzimmers wie der Renate Fuchs. — Da Sie grade das erotische Gebiet streifen . . . für Kipling brauchte das doch nicht zu existieren. — Gott sei Dank. Die Erotik ist zum Erleben da, aber nicht zum Darstellen. Jedes kleine Mädchen schreibt Ihnen einen besseren Liebesbrief als ein Dutzend berufsmäßiger Schriftsteller. Die Sexualpsychologen, von denen jetzt so viel hergemacht wird, die gehn mir auf die Nerven. Kipling strafft mir die Nerven, wie die Seeluft hier. Wenn ich ihn lese, hab ich ein Gefühl, wie wenn ich mich mit einer erfrischenden, aber ganz unparfümierten Seife wasche. —

An diese Unterredung mußte ich denken, als ich die sehr ungleichwertigen, in dem Bande „Spiel und Gegenspiel" vereinten Geschichten las. Ein junger hamburger Kaufmann hatte mir vor Jahren ähnliches gesagt. Und als dritter im Bunde der Kipling-Enthusiasten sans phrase könnte der deutsche Kaiser genannt werden. Trotz so erlauchter Gesellschaft muß ich doch sagen: mais enfin, ce n'est pas mon genre. Und keiner kann aus seiner Haut. Optische Bereicherung ist gewiß etwas sehr Schönes; aber es gibt Werte, die mir näher liegen (woran vielleicht meine Kurzsichtigkeit, hoffentlich nur die physische, die Schuld trägt). Wenn ich lese, soll mehr als meine Iris oder Epidermis in Mitleidenschaft gezogen werden. Ich will etwas empfinden. Und wenn das nicht ist, gebe ich mich auch gern mit musikalischen Reizen zufrieden. Exotisches Milieu, Exaktheit der Beobachtung, moderne technische Errungenschaften, wenn nichts anderes hinzukommt, lassen mich kalt. Vor diesem schwachen Kipling bin ich ganz kalt geblieben, ohne daß ich die Notwendigkeit spürte, „mea culpa!" auszurufen. Nur eine Erzählung, die Hundegeschichte „Garm als Geisel", hat mich tief ergriffen. Keiner kennt so die Tierseele wie Rudyard Kipling. Daneben ist selbst sein begabter Schüler Jack London ein Waisenknabe. Aber die Menschenseele hat doch sozusagen gewissermaßen letzten Endes und in jedem Betrachte recht eigentlich eine stärkere Anziehungskraft, eine bleibendere Bedeutung für mich. Für uns alle.

Berlin — Max Meyerfeld

Notizen

Unveröffentlichte Briefe von Detlev v. Liliencron veröffentlicht die Empfängerin Baronin Anna von Krane in „Über den Wassern" VII, 1, aus denen wir einiges entnehmen.

„Altona, 3. März 1896.

Liebe Anna-Baroneß!

Für den lieben Brief und die wunderhübschen Tagebuchblätter wollte ich schon gestern danken. Fing auch schon einen Brief an. Aber er war so sauertöpfisch, daß ich ihn wieder verbrannte. Zuerst also der Brief. Was, was, Sie liebes Anna-Baroneßchen, ich bin ‚ein Wolf im Schafspelz'? Das hatt' ich Ihnen zuerst denn doch etwas übel genommen. Aber die dann folgende Wolfsgeschichte war so reizend erzählt, daß ich den Wolf im Schafspelz darüber vergaß. Ach wär' ich nur ein Wolf im Schafspelz! Dann hätt' ich eine Villa, Pferde, Geld, alles. Vergebens, vergebens hab' ich das versucht! — Und wie schön Sie dann von Ihrem Temperament schreiben. Ich glaubs, ich glaubs. Und schließlich ist der Mensch, ein herrlich Wort von Goethe, doch nur das, wie und was sein Temperament ist. Aus seiner Haut kann niemand. Ja, ja ‚die exzentrischen Streiche'. Wären die nur erst gänzlich vorbei, daß man nur der richtige Mummelphilister wäre!

Den ganzen April mache ich eine vierwöchentliche Dienstleistung in Hamburg ab. Bleibe dabei in meiner Wohnung. Wie freue ich mich darauf! Und wenn das Reisegeld aus Berlin kommt, fahre ich auf acht Tage dahin. Das ist durchaus notwendig, wegen meiner Verleger.

Nein, das ‚sich schicken lernen' in meine Lage kann ich eben nie! Wenn Sie eine Ahnung davon hätten, würden Ihnen die Haare zu Berge stehen. Aber ich kämpfe weiter! Das also war die Beantwortung Ihres, so liebevollen Briefes. . . .

‚Treu im Kleinen. Alle, die da sind, sind auch treu im Großen.' Auch ich habe mich nach Ihrem Briefe ernst gefragt: Bin ich treu im Kleinen? Das wär' ich wohl schon, denn ich bin sehr verläßlich und präzise. Aber ‚treu im Großen', da liegts bei mir. Und das folgert sich leider nicht bei mir aus dem ‚treu im Kleinen'. Jammer, Jammer, Jammer. . . .

‚Tausend und eine Nacht' mag ich gar nicht. Es ist auffallend. Für alle Märchen habe ich wenig oder gar kein Verständnis. Wissen Sie, was Sie in Ihrem Leseverzeichnis vergaßen? Ihren Kingsley, diesen Menschen, der Gott und die leidige Welt so wunderbar verquicken kann. Das kann nur ein Engländer fertig bringen.

Ich habe rechte Sehnsucht, aufrichtige Sehnsucht nach Ihnen und Ihrem Salon. Gott, wie war das nett. Und der göttliche Kartoffelsalat und die Bratkartoffeln. Unglaublich alles. Und welche gemütliche ‚Morgende'. Ich möchte, ich könnte einmal wieder auf vierzehn Tage zu Ihnen hin! Wie lustig das wäre. Und dann sprächen wir nicht über Philosophie, Religion, Erotik, Kunst und ähnliche langweilige Themata, sondern wir lachten, und lachten und lachten. Und ich dürfte Anna Kranen meine gräßlichen, gräßlichen Geldqualen erzählen. . . .

Ihr
Ihnen ewig zugetaner
Tetje-Detlev.

(Es ist augenblicklich ein furchtbarer Sturm auf der Elbe draußen. Mein Zimmer ist sehr gemütlich.)"

„Altona, Palmaille 5, den 21. Januar 1897.

Das war ein schöner Brief von Ihnen, liebe Freundin Anna. Ich danke Ihnen herzlich dafür. Und er sagte mir doch allerlei Gutes von Ihnen. Mit einer Ausnahme: daß Sie immer noch von dem abscheulichen Rheumatismus geplagt sind. ‚Und so manches andere noch.' Aber wen plagte nicht ‚so manches andere'! . . .

Von mir: Na ja, Sie werden wohl alles durch die Zeitungen erfahren haben. Es ist noch lange nicht ‚so weit' mit mir. O Gott! . . . Und wenns noch wirklich das Nötige (Klingklangkling) eingebracht hätte! Aber ‚noch lange nicht' mal das! Und wollen Sie sich, liebe Anna, doch einmal vorstellen, wie ich hin- und hergezerrt werde vor dem gesamten deutschen Publikum. Wollen Sie sich das mal vorstellen!

Welche Blamage, Demütigungen, Ekelfoltern ich erdulden muß, deshalb! Entsetzlich!!!!

Ich schließe. Wie immer in tiefer, tiefer Dankbarkeit. O Jesus, was alles, Sie, treue, liebe Anna, haben Sie Gutes getan an

Ihrem Tetje."

„Altona, Elbe, 26. November 1897.

Um Gotteswillen, liebe Freundin Anna — — — nach Rom. Mir wird schwindlig bei dem Gedanken allein. Günstiger konnte Sie keine Einladung treffen. Greifen Sie

zu, greifen Sie zu!!! Nach — Rom! Hätte ich doch tausend Mark zur Verfügung, dann bäte ich, Ihr Reisemarschall sein zu dürfen, und dann reichte es für vierzehn Tage dort. Und über Venedig und Wien zurück. Schweig stille, mein Herz, schweig still! Aber das soll mich nicht hindern, Ihnen von ganzem Herzen meinen Glückwunsch zuzujubeln zu Ihrer Reise. O Gott — — — Rom!! Ich werde nicht mehr dazu kommen, denn wenns vielleicht möglich endlich ist, bin ich zu alt geworden. So gehts ja meistens im Leben. . . .

O Gott, die Bauernfeldstiftung! Was ich auszustehen habe wegen dieser ‚Lumpensumme‘ von achthundert Mark. Ungezählt sind die Gratulationen! Und fast alle, wie ich Ihnen schon schrieb, sind der Meinung, daß es zehntausend Mark sind! Sie meinen die deutsche Krone zu zehn Mark. Also zehntausend Mark! Gestern überfiel's mich, als mir auf der Straße ein solcher ‚Gratulant‘ begegnete. ‚Sehen Sie, mein Lieber, hier mein Bambusrohr mit dem schweren, silbernen Knopf? Damit werde ich Ihnen Ihr Nasenbein einschlagen, wenn Sie noch ein Wort davon reden.‘ Ich sprachs und ging von dannen.

Nein, meine liebe Anna Krane, die Deutschen sind meistens nicht so nobel denkende Menschen in Geldsachen, wie Sie es sind. Glauben Sie mir, es ist unerträglich, wie diese nun reden und schreiben: ‚Seht, seht, wir haben soeben einen Dichter gerettet!‘ Und dabei kommt dieses Geld noch dazu aus Österreich! Es ist ja selbstverständlich, daß ich unendlich und tief dankbar bin für diese herrliche Summe, die mir half, mal alle die sich wieder gehäuft habenden kleinen Schulden auf einen Schlag zu begleichen. Und somit wissen Sie auch, wie ich vorhin das Wort ‚Lumpensumme‘ gebraucht habe. Nein, ich bin tief dankbar dafür. Ich schrieb Ihnen auch im vorigen Brief, daß immer noch ein paar tausend Mark fehlen. Aber es ist Hoffnung da, daß auch diese kommen. Es ist ja ein blödsinniger Kampf, den ich zu kämpfen habe. Und auch das noch: Ahnen denn meine Landsleute, welche furchtbare Schmach all diese Bettelei für mich ist? Welche entsetzlichen Demütigungen ich hinnehmen muß? Das schließt natürlich nicht aus, daß ich mit dankbarstem Herzen an alle die freundlichen ‚Geber‘ (Scheußliches Wort! Hochmut laß nach!) denke, die in so liebenswürdiger Weise meiner gedacht haben.

Ich schließe. Und ich schließe wie immer mit einem übervollen Herzen voll Dankbarkeit an meine ‚noble‘ Freundin Anna Krane.

Ihr Tetje.“

* *

Ungedruckte Briefe von Hebbel teilt Friedrich Hirth in den „Leipziger Neuesten Nachrichten“ Nr. 6 mit. Der erste ist an den Regisseur des berliner Königstädtischen Theaters gerichtet.

„Hochverehrter Herr und Freund!

Auf Ihre gütige Anfrage vom 28ten d. M. habe ich die Ehre hiemittelst zu erwidern, daß es durchaus in meinen Wünschen liegt, wenn das Königstädter Theater in Berlin mein bürgerliches Drama Maria Magdalene unter dem so eben von mir niedergeschriebenen Titel zur Aufführung bringt, und ohne daß es einer speziellen Mittheilung bedarf, in alle und jede Veränderung willige, die Sie dem Interesse der Sache angemeßen finden, da ich weiß, daß diese Veränderungen nur Einzelheiten des Colorits, nicht die Composition in ihrer organischen Gesamtheit betreffen werden. Außerordentlich lieb wäre es mir, wenn Ihre Zeit es Ihnen gestattete, in meine, des abwesenden Verfassers, Stelle zu treten und bei Einrichtung der Besetzung des Werkes Sich speziell zu betheiligen; mir würden Sie dadurch, da Sie meine Ansichten kennen, wie ich die Ihrigen, einen großen Dienst leisten und der Bühnenleitung, die doch gern mit den Autoren Rücksprache zu nehmen pflegt, ohne Zweifel auch. Laßen Sie mich hoffen, daß Sie meine Bitte berücksichtigen und entschuldigen Sie, daß ich dies Mal nicht mehr schreibe. Ich wollte Ihnen gern umgehend antworten.

Ihr hochachtungsvoll ergebenster

Dr. Fr. Hebbel.

Wien, d. 30. Oct. 1847.“

Der Adressat des zweiten Briefes ist Hofrat Pabst in Dresden.

„Geehrter Herr!

Unterm 9ten Decbr. v. J. schrieb ich an Sie; bis zur Stunde bin ich ohne Antwort. Ich kann nicht glauben, daß mein Brief nicht in Ihre Hände gelangt ist, denn es wäre der erste Fall in fünfzehn correspondenzreichen Jahren. Ich kann aber noch weniger annehmen, daß Sie ihn ad acta gelegt haben sollten, denn es handelt sich um eine von Ihnen Selbst angeregte Angelegenheit, die mir Mühe und Kosten gemacht hat, und die sich nun schon ins dritte Jahr hinein schleppt. Ich bin daher etwas zweifelhaft, wie ich mich jetzt faßen soll; ich will mich jedoch noch einmal an Sie wenden.

Es ist wohl die billigste aller Forderungen, daß eine Theater-Direction mit sich selbst darüber im Reinen sei, ob sie ein Stück wirklich geben will oder nicht, bevor sie es vom Autor einzieht. Der Autor kann, wenn er über zwei Jahre gewartet hat, sicher nicht bescheidener auftreten, als wenn er um die Rücksendung seines Manuscript's ersucht. Ich sehe derselben jetzt daher umgehend entgegen, indem ich meinen Vorschlag, meine Nibelungen mitzuteilen, zurücknehme.

Achtungsvoll ergebenst

Dr. Friedrich Hebbel.

Ritter des Königl. Bair. Maximilian-Ordens für Wissenschaft und Kunst, des Großh. Sachs.-Weim. Falken-Ordens Ister Classe pp. pp.

Wien, d. 2ten März 1862.“

Nachrichten

Todesnachrichten. In Paris starb am 23. Dezember der Intendant der Comédie Française, Jules Claretie. Achtundzwanzig Jahre hat er an der Spitze der Comédie Française gestanden. Am 3. Dezember 1840 in Limoges als Sohn eines Fabrikanten geboren, fühlte Jules Claretie zunächst den Beruf zum Soldaten in sich, bis er von Alfred de Vigny der Uniform abspenstig gemacht und in die Kreise der Literatur eingeführt wurde. Er beteiligte sich erfolglos an einer poetischen Preisausschreibung, fand aber bald darauf sein literarisches Sprungbrett in der Redaktion der kleinen Zeitschrift „Diogène“, wo er mit einer Novelle in der Art Poes debütierte. Von seinen Werken führen wir an den Roman „Brichanteau Comédien“, die Novellensammlung „Le sang français“, die auch dramatisch bearbeiteten Romane „Monsieur le Ministre“ und „Le prince Zilah“, ferner die historischen Studien „Les derniers montagnards“ (1867) und eine „Histoire de la révolution de 1870—1871“ sowie die Dramen „Les Muscadins“, „Le régiment de Champagne“, „Les Mirabeau“.

In Blasewitz bei Dresden ist der Verlagsbuchhändler Heinrich Minden am 27. Dezember gestorben. Er unterstützte in den Achtzigerjahren die „neue Richtung“ in der deutschen Literatur und brachte zuerst Zola und andere Autoren des Auslandes dem deutschen Publikum in guten Übersetzungen.

Gräfin Marie v. Wedel, die unter dem Pseudonym

Marie Witels als Schriftstellerin sich einen Namen gemacht hat, ist in Weimar gestorben. Sie hat ein Alter von 59 Jahren erreicht. Ihr Vater war Graf Friedrich v. Beust, langjähriger Oberhofmarschall des Großherzogs Karl Alexander. Sie veröffentlichte einen Band Gedichte sowie ein Drama „Die letzte Hohenstaufin", ferner die Schauspiele „Friedrich der Freidige" und „Johannes Falk".

Der konservative Journalist Albert Clar ist am 31. Dezember 1913 in Berlin gestorben. Clar war, bevor er in den Kreis der ständigen Mitarbeiter der „Kreuzzeitung" eintrat, lange Jahre Chefredakteur der „Konservativen Correspondenz" gewesen. Albert Clar war am 27. März 1843 zu Trebnitz geboren. Zunächst ergriff er die Buchhändlerlaufbahn, war in Leipzig, Breslau und Bern tätig und hörte dort als Hospitant Universitätsvorlesungen. Er erwarb dann die Leuckartsche Buchhandlung in Breslau, machte 1870/71 als Leutnant den Feldzug mit und widmete sich, nachdem er schon jahrelang vorher im Nebenamt schriftstellerisch tätig gewesen war, gänzlich dem Journalismus.

Der Bühnenschriftsteller Otto Schreyer ist am 4. Januar in Hamburg im Alter von 82 Jahren gestorben. Er wurde in Frankfurt a. M. geboren. Sein Hauptverdienst als Schriftsteller liegt auf dem Gebiete des hamburger Lokalstückes. Es seien die Volksstücke „Hamburger Pillen", „Hamburg an der Alster", „Klipp und Klapp" und „Christian Hummer" erwähnt. Vom Jahre 1876 bis 1879 war er als Dramaturg des hamburger Stadttheaters tätig. 1861 machte er sich durch Novellen bekannt, dann gab er 1865 bis 1866 die „Zwischenaktszeitung" heraus und ging endlich 1870/71 als Kriegsberichterstatter nach Frankreich. Sein Buch „Im Lande der Gallier" hat drei Auflagen erzielt. Er redigierte selbständig die Wochenschriften „Die Jahreszeiten", „Die Mode" und „Lesefrüchte". Er verfaßte auch ernste Schauspiele: „Im Banne der Schuld" und die „Damen von Montreal".

Am 6. Januar ist in Partenkirchen der Hausdichter und Librettist des berliner Metropoltheaters Julius Freund im 51. Lebensjahre gestorben. Er wurde am 8. Dezember 1861 zu Breslau geboren. Schon frühzeitig widmete sich Freund der Bühne und absolvierte ein Engagement am wiener Burgtheater, trat auch später, nach seiner Übersiedlung, verschiedentlich im damaligen Ostendtheater in Berlin auf. Er schrieb zunächst humoristische Plaudereien und Parodien. Mit Direktor Richard Schultz kam er zum erstenmal in Berührung, als dieser das ehemalige Zentraltheater in der Alten Jakobstraße übernahm. Julius Freund wurde der Hausdichter dieses Theaters und bewährte sich später in gleicher Eigenschaft am Metropoltheater, wo er die Gattung der Revuen einführte. Das erste Stück dieser Art war der Metropolschlager „Neuestes, Allerneuestes". Er war auch der Verfasser aller später auf dieser Bühne aufgeführten Revuen, wie „Auf ins Metropol", „Der Teufel lacht dazu", „Das muß man sehn", „Hallo, die große Revue", „Die tolle Nacht", „Die Reise um die Erde in vierzig Tagen". Ebenso ist der Erfolg der Operette „Die Kinokönigin" seiner Mitarbeiterschaft zu verdanken.

In Vevey starb Ernst Heller, der namentlich durch seine 1882 erschienene Anthologie „Sänger aus Helvetiens Gauen" bekannt geworden ist. Heller, der am 9. Mai 1856 in Bern geboren wurde und ursprünglich dem Kaufmannsstande angehörte, hat einen „Frühlingsblüten" betitelten Band Gedichte und ein Drama „Karl der Kühne und die Eidgenossen" veröffentlicht.

* *

Die schweizerischen Schriftsteller Karl Spitteler, Ernst Zahn, J. C. Heer, Hermann Hesse, Alfred Huggenberger, Meinrad Lienert, Paul Ilg, Jakob Schaffner, Hermann Stegemann und Viktor Harding wurden vom Schutzverband schweizerischer Schriftsteller zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Die Dr. August Specht-Stiftung in Gotha hat den diesjährigen Preis von 2000 M. dem Lyriker Karl Hendell für seine Dichtung „Im Weitergehen" verliehen. Gleichzeitig hat das Kuratorium der Stiftung beschlossen, dem Dichter Arno Holz anläßlich seines fünfzigsten Geburtstages eine Ehrengabe von 1000 M. zu gewähren.

Zur Feier des dreihundertsten Geburtstages des Verfassers der „Maximen", des Herzogs François de Larochefoucauld, 15. ds., ließ die Gesellschaft des „Souvenir Littéraire" am Hause Nr. 22 der Rue des Bons-Enfants eine Gedenktafel anbringen.

Der König von Bayern hat den Herausgebern der „Süddeutschen Monatshefte", P. N. Coßmann, und der Zeitschrift „Hochland", Karl Muth, den Professortitel verliehen.

Der Schriftsteller George Street ist an Stelle des verstorbenen George Brookfield zum londoner Schauspielzensor ernannt worden.

* *

Der Schwäbische Schillerverein in Marbach-Stuttgart hat seinen (17.) Rechenschaftsbericht über das Jahr 1912/13 herausgegeben. Das Heft enthält ein Verzeichnis der Stiftungen und Erwerbungen des Schillermuseums in Marbach; insbesondere hat die Mörike-Abteilung reichen Zuwachs erhalten, auch die Schillerbibliothek und die Bibliothek schwäbischer Dichter ist erheblich vermehrt worden. Das Archiv umfaßt jetzt über 58000 Handschriften, die Bildnissammlung 8282, die Bibliothek 11555 Stücke. Im laufenden Rechnungsjahr wurden etwa 28000 Mark vereinnahmt, die Ausgaben betrugen fast 35000 Mark. Am 15. April belief sich das Vermögen des Vereins auf rund 56000 Mark. Als Anhang enthält das Heft eine Reihe von Aufsätzen über schwäbische Dichter, ferner Briefe von Mörike, darunter sein Werbungsschreiben um die Hand seines Gretchens, sowie ungedruckte Gedichte des Dichters. — Der dem Schwäbischen Schillerverein seit 1908 angeschlossene Justinus Kerner-Verein in Weinsberg hielt in Heilbronn seine neunte Generalversammlung ab. Der Vorsitzende teilte mit, daß die zugunsten der Erhaltung des Kernerhauses staatlich genehmigte Lotterie einen Reinertrag von 30500 Mark gebracht hat. Da der Verein gleichzeitig einen stattlichen Mitgliederzuwachs erzielte, so ist es ihm gelungen, sich schuldenfrei zu machen. Er wird seine künftigen Einnahmen ganz für die Erhaltung und Ausgestaltung der Kernererinnerungen verwenden können.

* *

Der Generalvikar des Erzbistums Köln hat im kirchlichen Anzeiger für die Erzdiözese Köln ein Theaterverbot für katholische Geistliche erlassen.

* *

Der Endtermin für die Ablieferung der Manuskripte im Preisausschreiben des Deutschen Ostmarken-Vereins (s. Sp. 435) ist bis zum 1. April 1915 hinausgeschoben.

Der „Bund der Sprachinselfreunde", Geschäftsstelle Leipzig-Reudnitz, Heinrichstr. 20, erläßt einen Aufruf zu einem Grabdenkmal des Lehrers Simon Nicolussi von Lusern, der inmitten der irredentistischen Anstürme der Lega Nazionale während dreißig Jahren das Deutschtum hochgehalten hat. Spenden für einen Denkstein nimmt der Gemeindevorstand Konstantin Nicolussi sowie der Bund der Sprachinselfreunde entgegen.

* *

Zu Ihrer Kritik vom 1. Januar über „Ernst und die Neuromantik. Ein Mahnruf an die Gegenwart. Von Harry Schumann. Mit einem Geleitwort von Arno Holz" bitte ich bemerken zu dürfen: Das von Herrn Harry Schumann ohne mein Wissen seiner Broschüre vorangestellte sogenannte „Geleitwort" (!) entstammt meinem vor nun schon 23 Jahren erschienenen Buche „Die Kunst", und ich hatte Herrn Harry Schumann die Bitte um ein „Vorwort" für seine Schrift, von der ich bis jetzt noch keine Zeile kenne, abgeschlagen! — Eine durch den betreffenden Herrn absichtliche oder un-

absichtliche Irreführung des Publikums sowohl wie der Kritik, die ich unverantwortlich nennen muß.

Berlin Arno Holz

Herr Arno Holz erhebt in der Presse die schwersten Anschuldigungen gegen mich. Er behauptet, ich habe das Geleitwort zu meiner Broschüre „Ernst Hardt und die Neuromantik“ ohne sein Wissen seinem Buche „Die Kunst“ entnommen, und meine Bitte um ein Vorwort zu meiner Schrift habe er abgeschlagen. Hierzu bemerke ich: Das Buch „Die Kunst“ von Herrn Arno Holz kenne ich nicht, und daher kann ich aus ihm auch nicht das Geleitwort entnommen haben. Tatsache ist vielmehr, daß Herr Holz mir zwar die Bitte um ein besonderes Vorwort aus Zeitmangel abgeschlagen, mir aber früher mündlich die Erlaubnis gegeben hat, das Geleitwort der Arno Holz-Nummer der Zeitschrift „Die Lese“ als solches gelegentlich einer literarischen Arbeit — wobei ich namentlich diese Broschüre im Auge hatte — voranzustellen. Von diesem Rechte habe ich Gebrauch gemacht. Daß Herr Holz nicht über meine Broschüre unterrichtet war, kommt daher, weil er unsere persönlichen Beziehungen gelöst hatte.

Charlottenburg Harry Schumann

Zu unserer Notiz über die Preise der „Association des Critiques Littéraires“ (Spalte 585) ist erläuternd nachzutragen, daß der an Gillouin gegebene Preis in einer Medaille besteht, während der an Clouard verliehene im Betrage von 1000 Franken als „Prix de la Critique“ bezeichnet wird und im Range nicht als zweiter Preis gilt. Clouards Buch heißt „Les disciplines“, nicht „Disciples“.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Adolph, Karl. Töchter. Ein Wiener Roman. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag G. m. b. H. 439 S. M. 5,— (6,—).
Bredow, Heinrich. Jugendstreiche. Humoristische Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 247 S. M. 3,— (4,—).
Cotta, Johannes. Die Kaiserprüfung. Eine exzentrische Sterngeschichte. Dresden, Carl Reißner. 66 S. M. 1,20.
Haupt, Hans. Holsten Korl. Roman. Leipzig, Otto Lenz. 522 S. M. 5,— (6,—).
Huch, Friedrich. Erzählungen. München, Georg Müller. 188 S. M. 3,— (4,50).
Kauders, Walter. Spiel der Gestaltung. Roman. Berlin, Prometheus-Verlagsgesellschaft m. b. H. 271 S. M. 3,50 (4,50).
Lindenberg, Paul. Der König Karl am Steuer saß. Eine Erzählung von König Karl von Rumänien, dem Hohenzollern. Berlin, Otto v. Holten. 280 S. M. 3,—.
Ossip-Marie (Marie Uherel). Papagena und Anderes. Wien, Wilhelm Braumüller. 104 S. M. 1,50 (2,50).
Ratzel, Christiane. O Straßburg . . .! Roman aus dem Elsaß. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 205 S.
Scharlau, M. Im Schatten. Roman. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 336 S. M. 3,60 (4,60).
Schott, Anton. Waldbauern. Roman. Regensburg, Friedrich Pustet. 312 S. M. 1,80 (2,60).
Sierre, Esta. Yto. Leipzig, Xenien-Verlag. 151 S.

b) Lyrisches und Episches

Bellad, Hans. Sonette. Leipzig, Xenien-Verlag. 82 S. M. 3,—.
Binding, Rudolf G. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 151 S. Geb. in Perg. M. 22,— in Leder M. 50,—.
Hofer, Fridolin. Im Feld und Firnelicht. Neue Gedichte. Kempten, Jos. Kösel. 85 S.
Kampe, P. Joh. Gualbertus. Klänge aus Italien. Wiesbaden, Hermann Rausch. 120 S. M. 1,80 (2,75).
Tiesenhausen, Heinrich Baron v. Gedichte. Riga, E. Bruns Verlag. IV, 63 S. M. 1,75 (2,60).

Drinkwater, John. Cromwell and other poems. London, David Nutt. 110 S. M. 5,—.

c) Dramatisches

Heine, Gerhard. Könige. Zwei dramatische Dichtungen. Zerbst, H. Zeidlers Verlagsbuchhandlung. 78 S.
Pannwitz, Rudolf. Werke. 1. Bd. Dionysische Tragödien. Nürnberg, Hans Carl. 310 S.
Schönherr, Karl. Die Trenkwalder. Komödie in fünf Aufzügen. Leipzig, L. Staackmann. 134 S. M. 2,50 (3,50).
Schwinge, Paul. Almansor. Maurisches Drama in fünf Akten. Leipzig, Otto Klemm. 111 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Alt-Wiener-Volkstheater. Hrsg. und mit Einleitungen versehen von Dr. Otto Rommel. 7 Bde. Wien, Karl Prochaska. 201, 167, 174, 192, 165, 198 und 212 S. Geb. M. 7,—.
Bödewadt, Jacob. Johann Hinrich Fehrs. Sein Werk und sein Wert. Hamburg, Alfred Janssen. 158 S. Geb. M. 3,—.
Bráiser, Dr. Lajos. Moderne ungarische Dichter. Nagybecskerek, Dr. Paul Pleitz. 100 S. M. 1,—.
Finger, Dr. Richard. Heinrich von Kleists Geheimnis. Berlin, Puttkammer & Mühlbrecht. 63 S.
Fraaß, Dr. Otto. Wilhelm Jensen. Zu seinem Gedächtnis. München, Hugo Schmidt. 30 S. M. 1,—.
Pündter, Dr. Ernst. Englische Hamlet-Darsteller und Darstellung im 17. und 18. Jahrh. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 177 S. M. 2,50.
Reik, Dr. Theodor. Arthur Schnitzler als Psycholog. Minden i. W., J. C. C. Bruns. VII, 303 S. M. 4,— (5,—).
Schreiber, Adele. Hedwig Dohm als Vorkämpferin und Vordenkerin neuer Frauenideale. Berlin, Märkische Verlagsanstalt. 94 S. M. 1,40.
Universal-Bibliothek. Nr. 5614/15: Geiger, Albert. Der Blitz. Die Trommel. Zwei Erzählungen. M. —,40. — Nr. 5617: Dincklage, Emmy v. Der Heideschläfer. Zwei Novellen. 1913. M. —,20. — Nr. 5618: Heltai, Eugen. Die Hose des Herrn Marquis. M. —,20. — Nr. 5619/20: Schelling, F. W. J. Clara. M. —,40. — Nr. 5622: Hirschfeld, Georg. Ueberwinder. M. —,20. — Nr. 5625: Schreiber, Walter. Der romantische Oedipus. Lustspiel. M. —,20. — Nr. 5626/27: Schlaf, Joh. Tantchen Mohrhaupt. M. —,40. Leipzig, Philipp Reclam.

Hamon, Augustin et Henriette. Considérations sur l'art dramatique à propos de la comédie de Bernard Shaw. Paris, Eugen Figuière. 48 S. frcs. 1,-.

e) Verschiedenes

Hellwig, Dr. Albert. Ritualmord und Blutaberglaube. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 174 S. Geb. M. 2,—.
Lüdicke, Felix und Willy Pieth. Grundlagen einer Instruktion für die Kataloge von Volks- und Stadtbüchereien. Zusammengestellt und hrsg. Charlottenburg, Adolf Gertz G. m. b. H. 67 S. M. 2,75.
Theater-Kalender auf das Jahr 1914. Hrsg. von Hans Landsberg und Arthur Rundt. Berlin, Meyer & Jessen. 186 S.

Penn, William. Früchte der Einsamkeit. Ins Deutsche übertragen von Siegfried Graf von Dönhoff. Heidelberg, Carl Winters Universitäts-Buchhandlung. 214 S. Geb. M. 2,40.
Pompadour, Der Marquise von, Briefe. Hrsg. von Georg Chr. Stephany. Zwei Bde. München, Georg Müller. XLVI, 269 und 317 S. M. 12,— (15,—).

Redaktionsschluß: 10. Januar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 10. 15. Februar 1914

Die neue Legende

Von Joachim Benn (Paris)

Echte Dichtung ist der reinste und unmittelbarste Ausdruck des Idealismus und Transzendentalismus in der menschlichen Seele, den es gibt. Beweis dafür ist, was als der Urkeim aller Dichtung gelten muß, worauf die reinste Form der Dichtung, die Lyrik, ganz und gar beruht, und was auch allen übrigen Formen der Dichtung schließlich den eigentlichen Reiz gibt: die Metapher, das dichterische Bild. Die Metapher erklärt eine Lebenserscheinung durch eine andere Lebenserscheinung, eine Erscheinung aus der menschlichen Welt etwa durch eine Erscheinung aus der außermenschlichen Welt, oder auch eine Erscheinung aus dem einen Gebiete der außermenschlichen Welt durch eine Erscheinung aus einem anderen Gebiete der außermenschlichen Welt. Zweck und Aufgabe der Metapher ist danach deutende Aufklärung über irgendeine Lebenserscheinung durch ein Beispiel, einen Vergleich an Stelle einer abstrakten Definition. Dennoch liegt die geheimnisvolle Schönheit, die die Metapher für uns besitzt, nicht eigentlich in dem Vergleich an sich, im Inhaltlichen des Vergleichs nämlich, sondern in der unbewußten Erkenntnis, daß solche Vergleichsbildung, solch ein Hinweis auf ein anderes Gebiet des Lebens überhaupt möglich ist, daß sich die Dinge des Lebens wirklich aneinander erklären. Denn damit ist bewiesen, daß diese Welt eine zwar dunkle und nur in Einzelheiten greifbare, aber doch unzweifelhafte Einheit ist: Ein Gesetz, ein Lebensprinzip, ein letzter mystischer Lebensablauf — so predigt die Metapher — liegt allem Leben zugrunde, so vielformig es scheinbar auch vor uns ausgebreitet ist; darin ist der Mensch als Leib wie als Seele allem Natürlichen verknüpft, und gehört mit zu dem magischen Lebensvorgang, der jenseits aller realen Bildlichkeit vor dem geistigen Auge als ein ewiger chemisch-geistiger Prozeß steht. Darum werden die Metaphern als die hinreißendsten empfunden, die die fremdesten Lebensgebiete mit ganzem Erfolge verbinden, denn dort sind besonders große Erkenntniswände durchbrochen; darum hat die Metapher des Dichters, die auf seiner intuitiven Erkenntnis der Welt beruht, schon oft Erkenntnisse der Wissenschaft lange vorweggenommen.

Als die reinste und der Urform nächste Gattung der Dichtung steht, wie es schon angedeutet ist, die Lyrik fast ganz auf der Metapher; denn wenn das Gedicht auch nicht ganz ohne einen abstrakt ausgesprochenen Gedankengang oder einen realen Handlungsgang auskommen kann, so hält sich der im Gedächtnis doch nur als eine Kette von Bildern. Die menschenschaffenden Formen der Dichtung, die Dramatik also und die Epik, ziehen als räumlich umfänglicher im allgemeinen schon viel mehr von der realen Welt in ihre Darstellung. Im letzten Grunde müssen ja wohl auch sie durchaus bildlich, symbolisch, metaphorisch bleiben: Der Held einer Handlung ist, gleichgültig, was er im täglichen Leben sein mag, der Repräsentant des Menschlichen an sich, die verschiedenen Helden Repräsentanten der verschiedenen Möglichkeiten dieses Menschlichen an sich; die reale Welt, in die diese Helden gestellt werden, wird nicht um ihrer selbst willen geschildert, sondern hat nur verdeutlichende Bedeutung als Kulisse für die Menschen, und selbst der Gesamtvorgang ist nicht an sich bedeutsam, sondern ist nur ein Symbol, ein Beispiel für den geheimnisvollen Lebensvorgang, den — das ist im vielfachen Sinn zu verstehen — Lebensprozeß, der hinter allem Leben steht und das eigentliche Leben ist. (Wenn für eine wirklich geistige Lebensanschauung wie die Goethes schon das Leben selber nur ein „Gleichnis" ist, um wieviel mehr ist es das Leben in der Dichtung für die geistige Lebensanschauung, auf der alle Dichtung beruht!) Immerhin ziehen die verschiedenen Formen der Erzählung und des Dramas die reale Welt in verschiedenen Graden in sich hinein; der Roman tut es in stärkerem Maße als die Novelle, die Novelle noch immer in stärkerem Maße als etwa die Fabel. Es gibt eine Stufenfolge von dichterischen Formen, und zwar vereinfachen und symbolisieren sie das in der sichtbaren Welt so vielfältige Leben um so mehr, je näher sie dem metaphorischen Wesen der reinen Dichtung bleiben. Aus einem Menschen mit einer ganz bestimmten Vergangenheit wird kurzweg „der Mensch", aus vielen Vorgängen ein einziger, bildhaft besonders deutlicher; schlimme Stunden und gute Stunden, Versuchungen und Segnungen werden zu bösen oder guten Geistern.

Von allen dichterischen Formen, die es gibt, bleiben außer der Lyrik am nächsten der Metapher wohl die Sage, das Märchen und die Legende. Von ihnen hält sich am engsten an die äußere Wirklichkeit wieder noch die Sage: Die Sage handelt vielfach von Personen, die nachweislich gelebt haben, oft mit Bezug auf Gebäude und landschaftliche Eigentümlichkeiten, die noch zu sehen sind; und selbst wo sie von Drachen, Riesen und Zwergen berichtet, wissen wir heute, daß sie von Dingen spricht, die wirklich gewesen sind. Die Sage mag solche Dinge sogar vielfach nur festgehalten haben, weil sie für eine neue Zeit irreal zu werden drohten, aber sie hat es doch stets getan, indem sie sie zu einer Handlung von symbolischer Einfachheit und symbolischer Bedeutung zusammenstellte und zwar unter der Form eines einzigen kurzen Vorgangs, wodurch sie der Anekdote verwandt ist. — Demgegenüber ähnelt das Märchen mehr der Novelle, gleich der es in langer Linie mit vielfachen Handlungsschritten erzählt. Allein wenn es insofern der Realität wieder näher kommt, als es der letzten symbolischen Konzentration im ganzen ermangelt, so hat es dafür die Welt im einzelnen vollkommen in Symbole umgesetzt. Es hat die reale Welt auf ganz wenige gute und böse Menschen unter guten und bösen Geistern reduziert, auf Prinzen, Prinzessinnen, gute und böse Feen; mit dem Götterapparat, den es in diesen Feen und Geistern besitzt, ist es eine ausgesprochen metaphysische Dichtungsform auf ethischer Grundlage, die in ihrer Art als eine deutsche Form der großen Dichtung, etwa in dem Märchen vom Machandelboom, durchaus neben der griechischen Tragödie bestehen kann. — Die Legende vereinigt die Sage mit dem Märchen: Sie ähnelt insofern der Sage, als sie stets nur aus einem einzigen prägnanten Vorgang besteht, vielleicht auch noch insofern, als sie von Personen handelt, die als große Religionsstifter und deren Anhänger vielfach historisch bekannt sind. Sie ähnelt insofern dem Märchen, als der einzelne Vorgang, aus dem sie besteht, ausnahmslos symbolisch ist, als ein wunderbarer mit rein symbolischer Wahrheit über die in der realen Welt herrschenden Naturgesetze hinausgeht. Nur dient der wunderbare Vorgang, der in ihrem Mittelpunkt steht, nicht als eine symbolische Handlungseinheit wie andere auch als Glied einer symbolischen Gesamthandlung in einem moralisch-phantastischen Spiel von allgemeinster Bedeutung. Dieser wunderbare Vorgang soll vielmehr als Beweis für die übernatürliche Gewalt eines bestimmten Gottes und seiner Stellvertreter gelten, soll ein Beweis für eine ganz bestimmte Glaubensform sein.

*

Sage, Märchen und Legende sind in ihrer rein metaphorischen Form zu sehr Urpoesie, als daß man nicht versucht hätte, ihre Form auch für die Inhalte unserer Zeit zu gewinnen. Allein was das Märchen angeht, so sind alle Versuche mißlungen; denn es gibt wohl kein Märchen aus unseren Tagen in Europa, in dem das Wunderbare so glaubhaft wäre, daß seine Wahrheit ganz unmittelbar und selbstverständlich der der äußeren Wirklichkeit gleich oder gar überlegen schiene. Das ist auch leicht erklärlich; das Märchen ist in seiner großen Zeit ein phantastisches Spiel im Rahmen eines ausgebildeten ethischen oder allgemeiner eines metaphysischen Systems gewesen. Da heute kaum ein Mensch ein feststehendes ethisches System besitzt, von solchen abgesehen, die sittlich nur epigonisch empfinden, da auch nur ganz wenige Philosophen aus innerster Anschauung heraus ein umfassendes metaphysisches System neu ausgebildet haben, ist keine Möglichkeit für ein großes Märchen da. Ganz anders steht es mit der Sage und Legende. Es gibt eine nicht mehr geringe Zahl von Versuchen, aus innerster Not der Persönlichkeit heraus zu einer mit sagenhaften Zügen gemischten, zu sagenhaften Formen abgeschwächten neuen Legende zu kommen. Und auch das ließe sich vielleicht erklären: Während das Märchen für seinen langlinigen und dabei doch noch symbolisch vereinfachten Handlungsablauf eines durchgebildeten geistigen Systems bedarf, braucht die Legende in ihrer anekdotenhaften Kürze nur ein moralisches oder metaphysisch-religiöses Einzelerlebnis, das es symbolisch faßt; und wenn wir heute ebensowenig eine normierte Religion wie ein metaphysisches System haben, so haben wir doch mancherlei religiöse und metaphysische Einzelerlebnisse: Die Legende ist früher möglich als das Märchen, zum mindesten früher als Versuch möglich. Und tatsächlich ist von einem gewissen Standpunkt aus die gesamte heutige Dichtung, soweit sie wirkliche Lebensströme umfaßt, nichts anderes als ein Versuch zu neuer Legendenbildung.

Was da entsteht, unterscheidet sich allerdings ziemlich stark von der alten Legende: In der alten Legende war das wunderbare Ereignis, auf das die Erzählung hinauslief, stets direkt an das Göttliche geknüpft, indem das als Person auftrat und das Wunder vollbrachte. In der neuen Legende nun ist der Gott und selbst der Gottesjünger als sichtbare Person verschwunden. Das Göttliche liegt hier ganz in dem unpersönlichen seltsamen Vorgang an sich, in dem geistigen Gesetz, das sich darin ausdrückt; wie unser ganzes Gottesempfinden, unsinnlicher als früher, aber doch nicht unlebendiger, mit der tieferen Einsicht in die Gesetzlichkeit alles Naturgeschehens allmählich einfach zu einer Empfindung für die innere Notwendigkeit menschlicher Existenz geworden ist. Legende ist also heute nicht mehr Mitteilung von dem wunderbaren Wandel der Gottheit zwischen und unter den Menschen, sondern in dem menschlichen Leben. Da so die Person des Göttlichen aus der neuen Legende verschwunden ist, hat sie viel Ähnlichkeit mit der Sage, ja in manchen Fällen sogar mit der realistischen Erzählung bekommen; aber wenn auch die realistische

Erzählung im Grunde noch metaphorisch ist, so ist ja auch die im Grunde schon Legende. Die spezielle Legendenform konzentriert nur diese realistische Erzählung auf ihren legendären Kern, und so entspricht die neue dichterische Ausdrucksform unserer Zeit durchaus den neuen malerischen Ausdrucksformen unserer Tage, in denen ebenfalls das Bild der äußeren Realität auf seinen geistigen Kern organisiert und konzentriert wird.

*

Man kann bei dieser neuen Legende, soweit sie überhaupt schon zum klaren Typus ausgebildet ist, von vornherein zwei verschiedene Arten unterscheiden, von denen die erste der alten immer noch weit näher bleibt als die zweite. Als Beispiel für diese erste Art dürfen die sagenhaften und legendären Gebilde gelten, die Wilhelm Schmidtbonn neuerdings hat erscheinen lassen: Wilhelm Schmidtbonn erzählt etwa — um ganz frei aus dem Gedächtnis zu zitieren, wo es ganz um den Typus und nicht um die Einzelarbeit geht — wie der große Wiedertäufer von Münster einst seine zahlreichen Frauen auf einen Haufen zusammenrief, um seine Lust nicht an einer oder an mehreren nacheinander, sondern an allen auf einmal zu haben; wie all seine Sehnsucht vergeblich blieb, so sehr die Frauen selbst ihm dienen wollten, da er eben doch nur ganz wenigen zu gleicher Zeit nahe sein konnte: Bis sich ihm in einem visionären Augenblick die ganze Gruppe von Frauen zu einem einzigen Weibkörper zusammenzog; nur daß der nun so groß ist, daß er, zu klein, vor ihm zurückweichen muß, um bald in allen seinen Absichten zusammenbrechend unterzugehen . . . Was in einer Novelle oder in einem Roman mit zahlreichen realistischen Einzelheiten als eine Geschichte des täglichen Lebens dargestellt werden könnte, ist hier in bildhaft phantastischer Weise als ein visionärer, sagenhaft-legendärer Vorgang mit ganz wenigen Strichen gegeben, klarer in seiner Symbolik, dichterischer in der Gewalt seiner Impressionen, als es in einer realistischen Dichtung sein könnte. Es ließe sich wohl denken, daß, wie hier ein negatives Liebeserlebnis des modernen Menschen dargestellt ist, in einer gar nicht übermäßig langen Kette das gesamte innere Leben des heutigen Menschen bildhaft festgelegt und damit die Grundformeln für den neuen Lebensglauben der Zeit festgestellt würden, wie in Zeiten der Legende Dichtung und Glaubensbekenntnis immer eins waren.

Wenn diese Art der neuen Legende gleichsam eine Legende von der Begegnung des Menschen an sich mit den objektiven Lebensmächten ist und darum zur Aufstellung einer Reihe von objektiven Lebenssymbolen führen kann, ist die andere Art gleichsam eine Legende von dem Gesamtleben des einzelnen Individuums, eben im Sinne der indischen Anschauung vom Karma der verschiedenen Individuen, und muß zur Aufstellung einer Reihe symbolisch-typischer Lebensläufe führen: Dabei wird das Leben des Individuums als ein durchaus unveränderliches, mit der Geburt schon in seinen letzten Möglichkeiten gegebenes und gebundenes, formelhaft zu bestimmendes organisches Ganzes angesehen; das Leben hat danach sein ganz bestimmtes Verhältnis zum Absoluten, Göttlichen; der Mensch ist gleichsam im doppelten Sinne dieses Wortes ein Bruch mit dem All, oder, mit der letzten Philosophie zu reden, ein ganz bestimmter Rhythmus, entstanden aus der Einschaltung eines individuellen Widerstandes in den Kraftstrom des Gesamtlebens. Da dieses Gesamtleben das Göttliche selbst ist, ist jedes Leben eine Legende vom Wandel des Individuums im All. Dabei darf man dann wieder danach unterscheiden, ob die Legende die typische und symbolische Lebenssituation des Menschen in einem einzigen anekdotenhaften Vorgang zeigt, womit sie noch immer der alten Legende nahe bleibt, oder ob dieser Vorgang, wie es im Leben ist, geheimnisvollerweise mehrfach wiederkehrt.

Beispiel für die erste Gattung ist die Geschichte von der „Fremden" von Schnitzler, dessen Schaffen im Grunde ein einziges Ringen nach der Liebeslegende des modernen Menschen ist: Ein Mann heiratet eine Frau, die ihn eigentlich nicht liebt, und lebt ihrem traumhaften Charakter gemäß mit ihr so, daß seine ökonomischen Mittel schnell zu Ende gehen; bevor das eintritt, findet er erwachend morgens das Bett neben sich leer und dafür einen Zettel mit den halb symbolischen Worten der Frau, sie sei früher aufgewacht als er und gehe; sie wisse noch nicht, ob sie wiederkomme. Den Mann nimmt das Ereignis nicht wunder, da er es immer erwartet und damit gerechnet hat; er benutzt den letzten Rest seines Geldes, um eine Statue zu kaufen, die der Frau gefiel, und in seinem Hause aufzustellen für den Fall, daß sie zurückkehre; er trifft sie noch einmal, wie sie eine Kirche betritt, hält sie aber nicht an, sondern tötet sich, während sie auf die Antwort eines Briefes an einen Unbekannten wartet, in dem sie ihm mitteilt, daß sie ein Kind von ihm erwarte. Aber sie bleibt ohne Antwort, und die Adresse war nur poste restante . . . Man könnte versucht sein, dies trotz seiner Kürze eine Novelle zu nennen, und doch ist es das ganz und gar nicht: In einer Novelle wird eine problematische Seelensituation in einer Reihe von Handlungsschritten durch eine Katastrophe gelöst, und auf dieser Lösung liegt bei dem sehr logischen und rechnerischen Wesen der Novelle der Akzent; hier aber ruht der Akzent auf der problematischen Situation, neben der das Ende fast gleichgültig ist, so daß man sagen könnte, die Ereignisse in einer Novelle gehen zu einem Ziel, während sie sich in der Legende im Kreise drehen, indem das Ende immer wieder der notwendige Anfang zu dem alten Verlauf ist. Wenn diese Menschen weiterlebten, würden sie immer wieder das gleiche erfahren; schon bevor sie es einmal erfuhren, haben sie es in Gedanken immerfort erlebt, und sie werden es auch gleichsam als körperlose Seelen noch immer weiter

erfahren: Dieser Mann wacht immer ohne seine Frau auf; diese Frau weiß nie, wann sie wiederkommt, weil sie keine innere Notwendigkeit hat; und wenn sie sie einmal in einem starken Mann findet, wird sie bald genug auf Antwort warten, die nicht kommt. — Anstatt der Legende der problematischen Frau zwischen dem verantwortungslosen und problematischen Mann die Legende der Frau an sich zwischen dem Tiermann und dem Seelenmann gibt Franz Hessel etwa in seiner Geschichte von der „Blendlaterne“: Ein Mädchen kommt von ihrem feinen Geliebten; sie begegnet einem Fremden, der sein Rad mit einer Blendlaterne gerade auf sie zuführt, so daß sie unwiderstehlich gefangen mit ihm geht, um gleich darauf zu dem anderen zurückzukehren und ihm zu sagen, daß sie doch ihn liebe.

Auch dafür, daß in der neuen Legende die typische Lebenssituation des Helden in einer Kette wiederholt wird, bietet eine Geschichte von Schnitzler ein schönes Beispiel, die freilich etwas ins Komische gewandte von dem Freiherrn v. Leisenbogh, der bei der Frau, die er liebt, sein Leben lang um einen Schritt zu spät kommt, da sie immer gerade einen anderen erhört; und auch das eine Mal ihrer Gemeinschaft sie nicht eigentlich besitzt, da sie so nur einen anderen zu retten denkt. Aber viel tiefer ist die legendäre Geschichte Jakob Schaffners von dem „Einäugigen“ („Die Wahrsagerin“): Wieder steht im Mittelpunkt die problematische Frau und der problematische Mann; er liebt sie, aber sie geht mit einem Skrupelloseren und Entschiedeneren; so sucht er seinerseits in die Reihe der Lebensvollen einzudringen, indem er sich eine lebendigere Frau nimmt, aber das wird nur ein fast perverses Spiel, und in seiner Todesstunde steht wieder die problematische Frau an seinem Bett und winkt ihm zu.

*

Das alles sind Versuche, Vorläufer, erste Beispiele der neuen Legende und vielfach noch mit Resten novellistischer Gestaltung versetzt; umgekehrt zeigen sehr viele Dichtungen, die in den Formen der umfänglicheren Epik gehalten sind, Spuren legendärer Gestaltung. Darin gleichen sich mißlungene und gelungene Bücher, wenn sie nur aus einem wirklichen und heutigen Lebensgefühl heraus entstanden sind: Gerhart Hauptmanns Roman „Atlantis“ hat sie etwa in der symbolischen Verwendung des großen Schiffes; die Bücher Wilhelm Schäfers, der für unsere Zeit das Thema von den „Mißgeschickten“ nicht nur sprachlich, sondern auch dichterisch auf eine Formel gebracht hat, haben sie alle. Von den vielen Büchern, in denen heute in aller Absicht versucht wird, das Leben ihrer Verfasser in seiner Gesamtheit darzustellen, hat es jedes in seiner Weise; Franz Hessels Roman „Der Kramladen des Glücks“ kommt trotz seiner impressionistischen Gestaltungsweise der Bindung zur Legende dabei wohl am nächsten und geht anscheinend auch aus einem deutlichen Gefühl für die religiöse Bedeutung der Lebensformel hervor; Benno Rüttenauers „Alexander Schmälzle“ hat interessante Ansätze zur legendären Typisierung des Helden; von K. E. Kromers „Karl Lohrs Zigeunerfahrt“ möchte man sagen, es sei wohl die Legende des Helden gesucht, aber nicht gefunden worden. Fast all diese Beispiele stimmen darin überein, daß ihre Helden schwache Menschen sind, so daß die Gesetzmäßigkeit aus ihrem Leben ein Gefängnis macht; aber es war eben das Schicksal einer ganzen Generation, daß sie, in eine Zeit gestellt, in der alle Norm verdächtig geworden war, so daß alle Norm neu erlebt werden mußte, in oft heroischen Kämpfen immer wieder an die Gebundenheit menschlicher Existenz geriet und darum immer wieder sie zu gestalten suchte. Es wird die Aufgabe der jüngeren Generation sein, die immerhin schon mit mehr natürlicher Bindung in sich aufwächst, nun Symbole für die Fruchtbarkeit, Kraft und Schönheit menschlicher Existenz zu finden, die auch durch das natürliche Gesetz garantiert sind, und so die Reihe der negativen Symbole durch die positiven zu ergänzen.

Wilhelm Schmidtbonns Legenden

Von Edwin Krutina (Berlin)

ie schönen Worte Friedrich Vischers, gesprochen am Grabe Mörikes, mögen hier am Eingang meiner Würdigung eines Lebenden stehen:

„Du warst nicht und wirst nicht berühmt sein bei jenen, die es nicht fassen, wie es doch kommt, daß der Dichter von dieser und nicht von dieser Welt ist, daß er in diese unsere Welt eine zweite, eine Welt von holden und gewaltigen Wundern hineinstellt . . .“

Schmidtbonns Werk ist von dieser und nicht von dieser Welt. Und weil dies das Zeichen des geheimen Bundes ist, das jeder echte Dichter trägt, so mögen die Worte über Mörike prophetisch auch für ihn gesprochen sein, wie sie für jeden, der seinesgleichen ist, gesprochen sind.

Denn Wilhelm Schmidtbonn ist kein Dichter, über den ein Tag entscheidet oder der nur eine Bedeutung für eine Bewegung, für eine Zeit hätte. Das, was jedes seiner Werke, auch die in der Form nicht ausgestalteten, besitzen, das tiefste Wurzeln im Boden, die unbedingte Verwandtschaft mit dem Element, sichert ihm, daß er — über die Grenzen des Tagesstreites und der Tagesmeinungen hinausgreifend — zu wirken beginnen wird, wenn die, die man lauter und heißer als ihn heute nennt, längst zu wirken aufgehört haben.

Er besitzt, was uns die Überzeugung wecken muß,

daß hier ein Seher spricht, jenen geheimnisvollen Zauber, der die Tiefe unseres Selbsts anklingen läßt. Über den kein Verstand, kein kritisches Abwägen, nur das Gefühl Kunde zu geben weiß. Er besitzt den Zauber, der in gleicher Weise aus allem spricht, was uns als groß und echt von den Heimgegangenen zurückblieb: das restlose Durchdringen der Form, die uns am klarsten und unbedingtesten zum Herzen spricht, mit allem, was in ihm Element geblieben ist.

Der Mensch Schmidtbonn hat zwei Bücher so in seiner ganzen weich gebliebenen Menschlichkeit in seine Form gezwungen: „Achilles" und die „Legenden".

Und wenn der Dichter im „Zorn des Achilles"[1]) den Ausdruck für den Einsamen gefunden hat, der sich aus der Notwendigkeit seiner innern Struktur heraus gegen eine Welt voll Enge und Unbegreiflichkeit wehren muß und von dieser Erde freiwillig geht, weil er

„ein Held wohl war,
doch allzu fremd bei uns . . ."

weil er sich seine Heimat suchen muß,

„vielleicht ist anderswo,
unter einem unbekannten Himmel,
auf einer fremden Erde,
für meiner Seele Maß mehr Platz . . ."

wenn Schmidtbonn hier das Element weichen läßt vor Menschen und Menschlichkeiten, so schafft er in seinem „Wunderbaum"[1]) der Sehnsucht Erfüllung, und Mensch und Element, Tier und Pflanze werden ihm zu Brüdern, aufgekeimt aus einer gemeinsamen Wurzel: dem Lebendigen.

*

Schmidtbonns Buch der dreiundzwanzig Legenden ist ein Buch, das ganz nahe an der Quelle des Lebens steht, so nah wie Goethes oder Mörikes Lyrik, so nah wie Kleists Holunderbaumszene, so nah, um das Beispiel eines Lebenden herauszugreifen, wie Kiplings Dschungelgeschichten. Es ist nichts Besseres und nichts Erschöpfenderes darüber zu sagen, als dies: Es gibt uns neues Lebensgefühl, es erweitert uns die Grenzen der Erkenntnis, und plötzlich, wie bestrahlt von einem starken Licht, wird die Sehnsucht unseres ganzen rastlosen Maschinenzeitalters in uns hell: einmal ganz still wieder zurückgehen, wieder begreifen lernen, daß in jenem Hunde, in jenem Baum Kraft von unserer Kraft, Leben von unserm Leben, nicht mehr und nicht weniger, steckt. Ein unendlicher Horizont steht über diesem Buch. Und das Leben, in einer ehrfürchtig machenden Klarheit seines Zwecks, seiner Form, tritt aus den Legenden vor uns hin.

*

Dreiundzwanzig Legenden enthält sein Buch, und es ist keine darunter, aus der uns nicht die Luft grüner Wälder oder der Geruch weiter Äcker oder der Atem weißer Firne und hoher Wolken anrührte.

*

Es gehn sichtbare und unsichtbare Bande überall zum Vergangenen zurück. Seine frohe und gerade Sinnlichkeit weist auf ein Verwurzeltsein in einer glücklicheren Zeit hin, da der tragende Wert unseres Daseins noch nach diesem Namen heißen durfte. Da nicht jedes Wort, das nur an unser heiliges Werden im Mutterleibe rührte, ängstlich gemieden wurde. Da es Schulbücher gab, in denen man ruhig und sich der Kraft seiner Werdenden bewußt, von dem Entstehen des Menschen dem Kind in der Schule sagte und es ehrfürchtig davor werden ließ. An die Bilder alter Niederländer, an die Skulpturen alter Deutscher muß man denken, wenn die gemeißelte, rhythmische und männliche Sprache der Legenden aufklingt.

In seiner Verwandtschaft mit jener Zeit und seinem frohen Glauben an das Werden unserer Tage beruht die Sendung dieses Dichters: Er, zusammengewachsen mit dem Leben, das fern von den Menschen ist, stark und aufrecht geworden in den Jahren seiner Einsamkeit, gibt uns das Beste, was er dieser unruhvollen, noch vom Sang ihrer Maschinen beherrschten Zeit geben kann: die Kraft zur Selbstbesinnung darauf, woher wir kommen und wohin wir gehen.

*

Mit einem reinen Märchenmotiv vom „Ruderknecht und den Zwergen" klingt das Buch an. Ewigkeitsmotive, mit denen viel gerungen worden, gestaltet er in seiner Form endgültig aus: im „Jungbrunnen" und in der gewaltigsten der Legenden, die ich einen Zielpunkt unserer ganzen neuen Kunst nennen möchte, in „Ahasver und das Kind". Neue Errungenschaften wird die innere Prägung: „Der Flieger". Alte Sagen, fremd und gleichgültig geworden, stehen lebendig auf: „Die drei Pfeile". Es läßt sich schwer sagen, was sich heißer, was sich erschütternder einprägt, und der ganze elementare Reichtum des Buches ist schwer zu fassen. Ein Zitat, das die Gewalt des Dichters ahnen macht, soll hier stehen. — Auf dem letzten grünen Fleck stirbt der letzte Mensch, angeklammert an das Menschenbild, das er sich in seiner letzten frierenden Sehnsucht nach Leben und Schöpfung, aus Erde geformt hat („Der letzte Mensch"):

„Das Eis kroch über ihn weg, nicht kauend, sondern weich und lautlos. Dann schob es sich unter die Gestalt aus Erde, schnitt sie wie mit einer Messerklinge von ihrem Platz los, nahm sie auf sich.

Ein wenig geneigt stand die Gestalt als das letzte von Menschheit, und doch wie ein Denkmal der Hoffnung, auf der Endlosigkeit der weißen Kugel und starrte aus leeren Augenhöhlen in das besternte Dunkel."

*

Für dies Buch muß viel getan werden. Vielleicht findet sich bei den jungen unter den Lehrern

[1]) Beide Bücher im Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin.

hie und da einer, der es unter seine Schüler trägt, vielleicht sorgt eine billige Ausgabe dafür, daß auch der Unvermögende danach greifen kann. Wie sich auch das Schicksal des Buches in der Gegenwart gestalten möge, den Weg zu seinem Volk, aus dem sein Bestes gewachsen ist und dem es gehört, wird es finden.

Der letzte Mensch

Legende von Wilhelm Schmidtbonn [1])

Die Berge waren längst von den Strömen in die Meere getragen, die Meere ausgefüllt und Land geworden, die ganze Erde eine glatte Kugel, überall in den Horizont gewölbt und von weißem Eis bedeckt. Über dem Eis hing die Sonne gelb aus einem braunen Himmel herunter, die Sterne waren mit der Sonne zugleich zu sehen — das ganze Bild dieses Erdtages glich dem Bild einer Mondnacht in den lang entschwundenen Vorzeiten, da noch Berge gereckt standen, Wälder tönten, Meere brannten, Städte der Menschen an den Strömen schwarzen Rauch ausatmeten.

Der letzte Mensch schliff über das Eis in langen geraden Strichen, in den Knien gebeugt, als hätte er Schneeschuhe unter den Füßen. Er hatte aber nur breite Hornhufe da unten wie ein Pferd. Sein ganzer Leib war mit einem dichten gelben Pelz bedeckt, die Arme lang bis fast zum Boden, die Stirn nieder und schräg nach hinten abgeschnitten — der letzte Mensch war durch die Umstände der Natur wieder zurückentwickelt zu den ersten Menschen der Urzeit. Nur die Schlankheit der Gelenke, die Schmalheit der Hüften zeigte an, daß das schaffende Blut eines früheren Geschlechtes in diesem Leib noch pulste. Vor allem aber sah aus diesen großen, ausgebrannten, blauen Augen nicht die ausschauende, erobernde Kraft des Urmenschen, sondern nur die müde Traurigkeit des von Jahrtausenden belasteten Erben.

Der letzte Mensch suchte nach Gras. Wo er bisher an einem grünen Platz geweilt und sich eine Höhle in die harte Erde gegraben hatte, war immer wieder das Eis herangerückt gekommen. Ein Haß auf dieses Eis zehrte in ihm, oft stampfte er mit wütenden Hufen darauf, um es zu zertrümmern, und mußte doch immer wieder weiter flüchten und im Hunger nach Gras ausspähen, der schmerzenden Kälte wegen die Arme über der Brust gekreuzt und den Leib ganz an die Schenkel gebückt. Hatte er Gras gefunden und sich gesättigt, so stierte er nach der gelben Scheibe der Sonne, sah rings über das Eis, tat hin und wieder einen bellenden Laut in Frost und Weite hinein und hörte, ob nicht irgendwoher der Ruf eines andern Menschen ihm antwortete.

Er hatte längst Eltern, Geschwister und alles, was noch an Mensch und Tier auf den Eisfeldern herumschliff, sterben sehen — klaglos, von dem unentrinnbaren Anhauch des Eises verzehrt. Er war endlos lange von Haus fort immer der gelben, lichtgebenden Scheibe entgegengewandert, Gras suchend. Die Nächte lag er zu einer Kugel zusammengerollt und fühlte dann die Wärme seines Blutes so wohlig, daß er leise zu singen anfing. Endlich mußte er erkennen, daß er der letzte von allen war. Von da an fürchtete er sich und wagte nachts die Augen nicht mehr aufzutun. Nun bewegte er sich schon tagelang über das Eis, ohne Gras zu sehen. Der Hunger biß ihn, und er schlug mit heftigen Fäusten gegen seine Eingeweide, ward dabei immer schwächer.

Auf das letzte Stück Gras endlich, das er fand, setzte er sich, und wagte nicht zu essen, in der Gewißheit, dann keine Nahrung mehr zu haben. Aber bald warf er sich über das Gras hin und fraß, ohne die Halme wie sonst erst mit den Händen abzureißen, gleich mit den breiten, sich schiebenden Zähnen vom Boden weg. Während er lag und schäumend kaute, rührte hinten schon das heranrückende Eis an seine Füße. Er erschrak nicht, gab sich seinem Schicksal hin, saß gekauert, die Arme um die Knie, und sah dem Eis zu. Von allen Seiten, von den Nachmassen geschoben, selber ein Wesen, selber fressend, näherte es sich, langsam, aber doch so schnell, daß der Mensch immer wieder seine Füße an sich ziehen mußte.

Es war wie ein Spiel, daß der Mensch sogar einmal, in Selbstvergessenheit, den Mund breit zog und lachte.

Plötzlich schrie er auf, als drehe sich ein glühendes Eisen in ihm um, brannte nach allen Seiten die erlöschende Glut seiner Augen in die Leere, schrie, schrie, streckte die Arme aus nach irgendetwas, warf sich dann über die Erde hin, wühlte sie mit lächerlicher Geschwindigkeit auf, bis sie in dicken Brocken um ihn her lag. Von der Furcht, allein zu sein, von einer letzten Wollust, von einem letzten Schöpfungstrieb gepackt, immer in ungeheurer Hast und bald mit blutenden Fingern, baute er eine Gestalt auf, sich selber ähnlich, die Gestalt einer Frau. Als sie so hoch dastand wie er selbst, schraubte er die Arme darum, wühlte den Kopf daran, schrie nicht mehr, stöhnte nur noch, winselte, flehte, griff an die erdene Brust, daß sich ein Herzschlag rühre, griff an die Arme, daß sie sich um ihn legen sollten. Das Eis packte ihn bei den Füßen. Zum formlosen Gesicht seiner Gestalt hochsehend, die Arme um die unbewegten Hüften geklammert, den Mund an dem gefrorenen Schoß hängend, sank er hinunter.

Das Eis kroch über ihn weg, nicht kauend, sondern weich und lautlos. Dann schob es sich unter die Gestalt aus Erde, schnitt sie wie mit einer Messerklinge von ihrem Platz los, nahm sie auf sich.

Ein wenig geneigt, stand die Gestalt als das letzte von Menschheit, und doch wie ein Denkmal der Hoffnung, auf der Endlosigkeit der weißen Kugel und starrte aus den leeren Augenhöhlen in das besternte Dunkel.

---

[1]) Aus: „Der Wunderbaum". Dreiundzwanzig Legenden von Wilhelm Schmidtbonn. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. M. 3,— (4,—).

Wielandsche Galanterien

Von Felix Poppenberg (Berlin)

Ein gar amusables Lustgärtlein stellt das zierliche Bändchen dar, in dem Leo Colze aus dem Staub der Wielandbücherei allerlei prickelnde Galanterien und contes drôlatiques ausgelesen hat[1]).

Den „Prinzen Biribinker", diese lustige Fabulierung, die in dem schweifigen Roman „Don Silvio von Rosalva" eingewickelt und ungehoben steckte und hier frei vorgetragen wird, kann man heut noch mit dem größten Vergnügen lesen.

Daß diese Geschichte von dem Prinzen, der allerlei Abenteuer mit Elementarwesen zu bestehen hat, ehe er die verwunschene Geliebte erlöst und freit, im Grunde eine Satire auf die Feenmärchen ist, bleibt nebensächlich. Wir können uns naiv an den witzigen und skurrilen Einfällen ergötzen.

Und was gibt es hier für neckische Cochonerien: der Prinz bekommt als Amme eine riesige Biene. Und die Wirkung dieses süßen und stachligen Wesens ist nicht nur, daß er „Epigramme lallt", sondern auch, daß sein Stoffwechsel wohlriechend und confiturenhaft sich ergeußt. Was Heine von Roms galanten Damen (die zu diesem Zweck Terpentin anwendeten) rühmt, das Aromatische der Emanationen, das kommt diesem Infanten von selbst. Und der geizige König, ein bierbaumscher Märchenkönig mit „peripherischem Wanst" im Pfefferkuchen- und Nußknackerstil, kann jetzt an Nachtisch sparen, da der Prinz so viel Süßigkeit von sich gibt, daß das Konfekt überflüssig wird.

Dann jener verteufelte Sicherheitssignal-Apparat, den der eifersüchtige alte Zauberer bei der kleinen Salamandrin anbringt, gerade an der kitzlichsten und für die begehrlichen Finger verlockendsten Stelle, so daß sie, wenn sie ein Unberufener berührt, wirklich zu einem Bijou indiscret wird. Und zwar immerhin zartfühlenderweise nicht mit Feuerläute-Alarm, sondern voll der musikalischen Grazie eines Jomelli-Andante.

Welch groteske Einfälle der Metamorphosen, wenn junge Mädchen in unsagbare Notturno-Gefäße — freilich aus feinstem Kristall — verwandelt und nur entzaubert werden können, wofern ein echter Prinz geruht, sie zu beträufeln, oder die Verbannung allzu phallusbegabter Gnomen in Hummelgestalt, wobei der Stachel wenigstens gerettet wird und man an das in jedem Sinn „anstößige" Wespenstich-Ballett in Wedekinds „Mine Haha" denken kann.

*

Das achtzehnte Jahrhundert merkt man an der flinken Plauderkunst in den Gesprächen, an der Florettiertechnik der erotischen Dialektik, an dem spitzigen Plänkeln geschickter Frauenzungen und der zierlichen, hofdamenhaften Tugendpreziosität verliebter elbischer Wesen in den Zwischenpausen. Und kichernde Weisheit gibt es da zu hören. So sagt die pikante Mirabella zu dem etwas „tumben" im Irrgarten der Feenliebe und der Feenmärchen taumelnden Kavalier: Bekümmern Sie sich nicht um den Riesen; ein Nebenbuhler, der sich die Zähne mit einem Zaunpfahl ausstochert, ist nicht so gefährlich als manch kleiner, aber in puncto puncti gut ausgestatteter, geschmeidig schlüpfender Gnom.

Und diese Gnomen mit ihren grotesken Mißbildungen „von kinesischer Einbildungskraft", mit Kamelshöcker, Rüsselnase, Entenohren, Froschbauch, vor allem aber mit monströsen priapischen Attributen, sie sind ganz achtzehntes Jahrhundert. Sie wurden aus dem skurrilen Raritätenkabinett der Porzellankunst entliehen. Ihr Ursprung ist freilich der Orient.

Verwandtes solcher Phantasiestücke sah ich in Kairo in der Sammlung des Herrn André Bircher, der in einer stillen Querstraße des lärmvollen, basarbunten Muski-Viertels einen alten Pascha-Palazzo aus Mamelukenzeit mit seltensten Altertumsschätzen im Rahmen althistorischer Wände bewohnt.

*

Das Papieren-Pedantische, das man Wielands Sinnlichkeit oft vorgeworfen hat — auch sein jüngster Herausgeber scheint in seiner Beurteilung nicht frei davon — ist in der Geschichte vom Prinzen Biribinker eigentlich nicht zu spüren.

Gewiß drängt hier nicht das echte panische Temperament des bacchantischen Heinse, der in eine neue Zeit des Naturrechts und der Leidenschaft weist; hier spricht eben noch ganz das Rokoko, dem in der Erotik das galante Tändeln und die Pointierung des Einfalls und vor allem der Esprit etwas gilt. Aber nach vermummelter Schreibtisch-Atmosphäre schmecken doch diese literarischen petits fours nicht, sie würden sich sogar recht hübsch als Tisch- und Bettgespräche und als Zwischenaktsbluetten machen.

Voll spielender Ironie verspottet Wieland ja selbst die Maskerade, wenn ein zipfelmütziger Monsieur Bonhomme den leichtsinnigen Lehrling der Griechen, den Genüßling, markiert und sich dabei durch den mühsam vollgepackten Schulsack verrät. Wieland selbst ist zwar dies auch passiert, und Goethe hat ihn in dieser Rolle mit Lust gebeutelt, aber in unsrer Novelle kann er souverän lachen und voll übermütiger Laune sich über Schwulst, Polyhistorie und „schöne Belesenheit" mokieren.

Und gar nicht papieren ist die Phantastik, die mit schwelgerischen Vorstellungen ihr artifizielles Märchenreich baut, mit Bienenkörben von rotem Marmor, Bernsteintischen, von geschnitzten Amethystgrazien getragen, himmelblauen Ziegen, die in Kübeln von Rubinen gemolken werden, und Nymphen, die in siebenfache Schleier von gesponnenem Wasser gehüllt sind.

*

Wieland kannte seinen Cervantes. Der Don Sylvio beweist das. Von ihm lernte er auch den

[1]) Christ. Mart. Wielands Romantische Erotik. Berlin, W. Borngräber Verlag Neues Leben.

Begriff der Moralischen Novellen, der Novelas ejemplares, in denen die verwegensten Stoffe behandelt werden können, aber die Pointe tugendstärkend ist.

Solch eine moralische Novelle wird auch hier geboten, der „Combabus". Es ist die Erzählung von dem Keuschheitsopfer des Höflings, der, zum Begleiter der Königin auf mehrjährige Wallfahrt bestimmt, aus Vorsicht, um ja nicht der Versuchung zu unterliegen, heroisch den Selbstmord an seiner Männlichkeit begeht und nun als ein neutraler, ungefährlicher Kammerherr seine Mission übernehmen kann.

Beispiel eines starken Entschlusses, aber doch auf dem Untergrund eigener Charakter-Unsicherheit, ist das, und viel ethischer bewährt sich Balzacs Novelle von dem getreuen Waffenbruder, der die Frau des Freundes in dessen Abwesenheit hüten muß und, um ihre erwachende Liebe einzudämmen, sich, trotzdem er reinen Leibes ist, der schlimmsten Venuskrankheit bezichtigt und so zu der eigenen mannhaft bekämpften Leidenschaftsqual noch die Schmach trägt.

Aber Wieland ist es nicht so sehr um die tiefere Moral als um den grotesken Effekt zu tun. Und am meisten an seiner Fabel reizte ihn wohl die Situation, da Kombabus, von den Verläumdern wegen Buhlschaft angeklagt, feierlich das Kästchen holen läßt, das er vor der Reise wohlpitschiert seinem Herrn und König überreichte. Nach der Eröffnung wird von Kombabens Unschuld

„In Byssus eingehüllt und köstlich balsamiert
Der unverwerflichste Beweis hervorgezogen."

Der Fürst ist sehr gerührt, doch kann er seinem Vasallen leider nicht die bedeutungsvollen Kleinigkeiten als Lehn zurückgeben.

Und als satirische Pointe setzt Wieland voll vergnüglichen Schmunzelns den Schluß:

„Die ganze Schar der Höflinge bedachte
(Nicht ohne Neid) die Gunst, die ihm ein Opfer brachte,
Das manchem in besagter Schar
Nicht halb so schwer zu machen war.
Die Wut sich zu kombabisieren
Ergriff sie insgesamt. In kurzer Zeit bestand
Der ganze Hof aus einer Art von Tieren,
Die durch die Stümmlung just das einzige verlieren,
Um dessentwillen man sie noch erträglich fand."

Dostojewski, der Agitator

Von Camill Hoffmann (Dresden)

Den Kern dieses Bandes[1]) bildet jene berühmte Puschkinrede, die Dostojewski im Juni 1880 in der Versammlung des Vereins „Freunde russischer Dichter" zu Moskau hielt. Sie ist mehr durch ihre Wirkung, durch den hinreißenden Jubel, der sie aufnahm, durch die Diskussion, die ihr folgte, berühmt, als durch ihren Inhalt. Dostojewski stand damals auf dem Gipfel seiner Volkstümlichkeit; zum letztenmal in seinem bald darauf abbrechenden Dasein, stärker denn je spürte er, während er Puschkin als nationalsten Dichter der Russen kennzeichnete, seine lebendige Macht über viele Tausende Menschen, sah sich von berauschendem Erfolg umbraust. Der Stolz darauf ist noch aus der Einleitung vernehmbar, in der er selbst seine Festrede analysiert. Für den Nichtrussen wäre die ungeheure Wirkung kaum begreiflich, wenn die Rede da nicht mitten unter den Aufsätzen stünde, in denen Dostojewski so viel von dem Gegensatz zwischen den Slawophilen und den „Westlern" erzählt. Rußlands Intelligenz war um diese Zeit in die beiden Parteien zerklüftet; Dostojewski versuchte, die verderblich breite Kluft zu überbrücken, indem er nicht bloß den Universalismus des puschkinschen Genies darlegte, sondern diesen Universalismus als einen spezifischen Trieb des russischen Volkes pries. „Nur Puschkin besitzt von allen Dichtern der Welt," rief Dostojewski und nahm auch ausdrücklich Shakespeare nicht aus, „die Fähigkeit, sich vollständig in den Geist einer fremden Nation zu versetzen." Es bedurfte begreiflicherweise einiger Dialektik, dies als eine allgemein russische Eigentümlichkeit zu definieren. Er brachte sie auf: „Denn wo läge sonst die Kraft russischen Volksgeistes, wenn nicht in seinem Streben zur Universalität und nach Allmenschlichkeit?" Dann weiter: „Ein echter, ein ganzer Russe werden, heißt vielleicht nur (d. h. letzten Endes, vergessen Sie das nicht) ein Bruder aller Menschen werden, ein Allmensch, wenn Sie wollen." Selbst die auswärtige Politik seines Vaterlandes wollte Dostojewski so erklärt wissen: „Denn was hat Rußland in diesen ganzen zwei Jahrhunderten seit Peter mit seiner Politik anders getan, als Europa gedient, und zwar vielleicht in einem noch viel größeren Maße, als sich selbst? Ich glaube nicht, daß dies nur infolge der Talentlosigkeit unserer Diplomaten geschehen ist. Die Völker Europas wissen ja nicht einmal, wie teuer sie uns sind!" Es war begeisternd, solche Worte aus dem Munde eines großen, verehrten Dichters zu hören. War die Rede nach einer in der Tat meisterlichen Charakteristik der Typen Puschkins, namentlich des „Skitaletz", dieses innerlich heimatlosen, tragisch-internationalen Russen, bis zu dieser umspannenden Glut der Utopie gediehen, so drängten sich auch die Westler herbei, um Dostojewski, bisher ihrem vermeintlichen Gegner, heiß die Hände zu drücken. Die Rede war so ein „Ereignis" von mehr als literarischer Bedeutung geworden.

Sie hat den großen Zug des Mystikers und einen tief versöhnlichen, freiheitlich beschwingten Klang. Sie ist wie ein erhabener Schwanengesang. Sie erschütterte die russische Welt. So schallt es nicht aus allen hier gesammelten Aufsätzen, die nur lose mit literarischen, viel enger mit nationalen und religiösen Fragen zusammenhängen. Oft läßt sich erkennen, wieso die stockfinstere Reaktion in Rußland

[1]) F. M. Dostojewski „Literarische Schriften". Uebertragen von E. K. Rahsin. Der „Sämtlichen Werke", hrsg. von Dmitri Mereschkowski und Moeller van den Bruck. 12. Bd. München und Leipzig, R. Piper & Co. 365 S.

sich auf Dostojewski berufen darf, und man muß mit schärferem Ohr hinhorchen, wenn er von seinem Christentum, von seinen Idealen, von seinen sozialen Wünschen spricht, um ihn nicht mit einem schwärmenden Muschik zu verwechseln. In den Polemiken seines „Tagebuchs", der Zeitschrift, ist ihm der „Europäer" ein Greuel, entartet und unpersönlich, und der „Krestjanin" (Christ und Bauer in einem Wort) das Heil. Durch das russische Volk soll die westliche Welt gesunden, das ist Dostojewskis Messiasgedanke. Die sittliche Vervollkommnung stellt er über den Nationalismus, wie er die Religiosität für das ursprünglichste Element im Menschen hält. „Als erstes sehen wir in der Geschichte jedes Volkes, jeder Nationalität, daß die sittliche Idee der Entstehung der betreffenden Nationalität immer vorangegangen ist, denn gerade sie ist das, was die nationale Besonderheit bildet, sie erst erschafft die Nationalität. Hervorgegangen aber ist diese sittliche Idee immer aus mystischen Ideen, aus Überzeugungen, daß der Mensch ewig sei, unsterblich, daß er nicht wie ein gewöhnliches Erdentier sein Leben friste, sondern mit anderen Welten und der Ewigkeit verbunden sei. Diese Überzeugungen sind immer und überall zur Religion geworden, zum Bekenntnis der neuen Idee, und stets hat sich dann, kaum daß die neue Religion entstanden war, sogleich auch staatlich eine neue Nation gebildet." Und er glaubt, daß der Charakter der Religion die Art der sozialen Formen eines Volkes bestimmt. Er verquickt Seele und Geist zu einer elementaren Einheit. All seine Argumente holt er aus der Gefühlssphäre und gibt ihnen nur die scheinbare Wucht intellektueller Schlagkraft. Darum wird er immer auf die Naiven und die Fanatiker am heftigsten wirken.

Der Panslawismus, in Westeuropa auch von klugen Leuten als phantastischer Popanz angesprochen und unterschätzt, lodert bei Dostojewski aus jeder Zeile. Freilich, er enthüllt nicht seine vom Geheimnis der Blutsgemeinschaft umwitterten Wurzeln. Man erfährt mehr von der Antipathie gegen die Türken als von der wahren Sympathie für die Südslawen. Der barbarisch grausame „Heide" wird auf Kosten des leidenden Christen finster geschildert, der Glaubensgegensatz als wesentlich unterstrichen. Das Rassenmoment kommt wenig zu seinem Recht, doch auch der „Universalismus" scheint nur Episode des Ausklangs gewesen zu sein, denn die „Heiden" schließt er aus. Die Auseinandersetzung mit Tolstois Helden aus „Anna Karenina", mit dem Edelmann Lewin, liest sich wie eine aktuelle Anklage. Lewin bemerkt, daß er kein „unmittelbares Gefühl für die bedrückten Balkanslawen" habe, zur bitterlichsten Entrüstung Dostojewskis. Dieser nimmt auch hier religiöse Gründe für das ganz anders gerichtete Verhalten des russischen Volkes an. Haben die Türken nicht der Christenheit die heiligen Gräber geraubt? Haben die Pilger nicht daheim erzählt, daß arme Völker unter dem Joche der Heiden schmachten? Der russische Bauer fühlt nur Erbarmen für den Unterdrückten, er hat von Serben, Bulgaren, Montenegrinern kaum je gehört, weiß nichts von Geographie und Geschichte. Er ist in Dostojewskis Augen einfach der „Beschützer" vor blutigen Greueln. Dostojewski will kein Christ sein wie Tolstoi, will nicht bloß dulden, sondern dem Übel sich widersetzen: und er billigt den Krieg gegen die Türken, indem er sich ihre gräßlichen Mordtaten ausmalt und sich selbst aufstachelt. Instinktmäßig eifert er für die Südslawen und empört sich gegen den Indifferentismus Lewins. Das Kunstwerk „Anna Karenina" läßt er — artistisch — gelten, aber dieser Lewin soll ein „Beispiel eines rechtschaffenen und ehrlichen Menschen vorstellen?" Er schmettert Tolstoi mit seinem ganzen brennenden Pathos nieder: „Solche Menschen, wie der Autor der ‚Anna Karenina', sind Erzieher der Gesellschaft, sind unsere Lehrer und wir sind ihre Schüler. Was aber lehren sie uns nun eigentlich?"

Die kleinen Aufsätze und „notierten Gedanken" lesen sich wie Splitter aus den „Brüdern Karamasoff". Wiederholungen, die gedanklicher Kristallisation zustreben. Immer wieder steht das russische Volk mit Christus im Herzen als Erlöser der verrotteten Welt da. Die „Herren der gußeisernen Ideen" sind die Hauptgefahr, sozusagen aller Intellektualismus, insbesondere aber jener, der den „Glauben an die Unsterblichkeit der Menschenseele" bezweifelt und ihn durch die „Liebe zur Menschheit" ersetzen will. Der Unsterblichkeitsgedanke ist für Dostojewski „das Leben selbst, das lebendige Leben, seine endgültige Formel und der Hauptquell der Wahrheit". Bei der Lektüre fällt einem oft ein, was N. N. Strachoff in dem Aufsatz „Über Dostojewskis Leben und literarische Tätigkeit", der diesem Bande als wertvolle, manchen persönlichen Zug des großen Russen erhellende Einleitung beigegeben ist, sagt. Strachoff erwähnt die Unbestimmtheit der Prinzipien, auf die sich Dostojewski stützt. Seine Art, Gedanken zu fühlen. „Darum sprach er," bemerkt Strachoff von seinem unsterblichen Freund, „seinen Gedanken in verschiedenen Formen aus, gab ihm bisweilen einen sehr scharfen plastischen Ausdruck, obschon er ihn nicht logisch erklärte, nicht seinen Inhalt auseinandersetzte. Denn in erster Linie war er doch Künstler, dachte in Bildern und ließ sich von Gefühlen leiten." Die politischen und sozialen Probleme verwandelten sich ihm in seelische Bekenntnisfragen. Daher seine Gewalt. Aufwühlend wie Musik, hinreißend wie ein Prophet ist Dostojewski auch, wenn er mehr Agitator denn Dichter ist wie in diesen Schriften. Oder vielmehr: auch als Agitator bleibt er Dichter.

Neue Essayliteratur

Von R. M. Meyer (Berlin)

Reden und Aufsätze vornehmlich über Indiens Literatur und Kultur. Von Leopold v. Schroeder. Leipzig 1913, H. Haessel. 430 S. M. 7,50.
Essais zur Religionspsychologie. Von Georg Runze. Berlin 1913, Koobs Deutsche Bücherei Nr. 32/133. 143 S.
Essais. Von Raoul Richter. Leipzig 1913, Felix Meiner. 111 und 416 S. M. 3,60.
Ausgewählte Schriften zur Aesthetik und Kunstgeschichte. Von Richard Streiter. Hrsg. von Franz v. Reber u. E. Sulger-Gebing München 1913, Delphin-Verlag.
Oesterreichische Dichter und Charaktere. Ausgewählte Bruchstücke aus österreichischen Selbstbiographien. Wien und Leipzig, Deutsch-österreichischer Verlag.
Hermann Bahr. Von Willi Handl. Berlin 1913, S. Fischer. 160 S. M. 2,50.
Von Menschen, Bildern und Büchern. Von Hermann Oeser. Heilbronn 1913, Salzer. 198 S. M. 3,—.
Pädagogik und Poesie. Von Alfred Biese. Vermischte Aufsätze. Dritter Bd. Berlin 1913, Weidmann. 440 S.
Maskenzüge. Von Felix Poppenberg. Berlin, Erich Reiß.
Gestalten und Erscheinungen. Von Felix Salten. Berlin 1913, S. Fischer. 313 S.
Aus meiner Gedankenwelt. Von Alberta v. Puttkamer. Berlin 1913, Schuster & Loeffler. 313 S. M. 4,—.
J. V. Widmann. Ausgewählte Feuilletons. Von Fritz Anders (Pastor Allihn). Frauenfeld 1913, Huber & Co.
Glossen zu bekannten Texten. Von Fritz Anders (Pastor Allihn). Leipzig 1913, Grunow. 267 S.
Barbareien. Gedanken zur Gegenwart. Von W. Rithack-Stahn. Berlin 1913, K. Curtius.
Impressionen aus dem Notizbuch eines Wander-Journalisten. Von W. Fred. Leipzig 1912, Kurt Wolff.
Schattenrisse. Von Johannes Regelinus mox doctor. Leipzig 1913, Stiamacheten-Verlag (Auslieferung durch Otto Maier. G. m. b. H)
Aufsätze. Von R. Walser. Leipzig 1913, Kurt Wolff.
Es läuten die Glocken. Phantasien über den Sinn des Lebens. Von C. L. Schleich. Berlin 1913, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m b. H. M. 8,50.
Gleichnisse und Legenden. Von Hetta Mayr. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening.
Bodensatz des Lebens. Von Rob. Gersuny. Wien 1912, Hugo Heller. 100 S.
Bienen und Wespen. Aphorismen. Von Wolfgang Pfleiderer. Ulm 1913, K Höhn. 76 S.
Vermischte Schriften IV—VI. Von Franz Blei. München und Leipzig 1912, G. Müller.
Landfahrer und Abenteurer. Von Franz Blei. München und Leipzig 1912, G. Müller.

Soll man nach dem doch immer einigermaßen von Zufällen mitbedingten Ertrag der letzten Sendung schließen, so ist die eigentliche Essayliteratur ein wenig im Rückgang begriffen und der alte „Aufsatz", ob auch oft unter dem vornehmeren Titel, wieder im Vordringen. Essays von der kunstmäßigen Vollendung, wie wir sie das letzte Mal bei Bahr oder Lukács trafen, sind diesmal nicht zu verzeichnen, an interessanten Schriftchen besonders aphoristischer Art fehlt es dagegen nicht.

Wir beginnen in größter Entfernung von diesen bei wissenschaftlichen Aufsatzsammlungen. Leopold v. Schroeder, mit dessen gelehrtem Buch wir den Anfang machen, spricht sich darin selbst über den Wert des Popularisierens aus und verteidigt seinen Lehrer Max Müller, den berühmten Indologen und Mythologen von Oxford, mit Wärme gegen die Vorwürfe, die einer zu weitgehenden Schätzung seiner auf ein großes Publikum berechneten Schriften gefolgt sind. Indessen scheint, was Schroeder für den Verfasser der „Schnitzel aus einer deutschen Werkstatt" sagt, auch zur Selbstverteidigung gemeint, und dann würden wir es verfehlt finden. Denn Schroeder teilt mit dem großen Anreger von Oxford höchstens die Gelehrsamkeit, aber weder die Eleganz der Darstellung noch den Gedankenreichtum, die Müllers populäre Schriften so fruchtbar (und hin und wieder wohl auch so gefährlich!) gemacht haben. Seine wissenschaftliche Lieblingsidee, die Vorstellung eines urarischen Monotheismus von ausgeprägt ethischer Färbung, ist zu unsicher und zu wenig von der Wissenschaft angenommen, um sich zu solchen Darstellungen schon zu eignen; und auch dem zweiten, verwandten, Lieblingsmotiv, der Vergleichung einzelner indischer und christlicher Erscheinungen, fehlt in Vergleich und Unterscheidung das Prägnante, das allein solche Parallelen fruchtbar macht.

Auf ähnlichem Boden bewegen sich die religionspsychologischen Aufsätze Runzes, die interessante Themata (die psychologischen Grundlagen der Religion, die Wertbestimmung religiöser Erfahrungen, die Stellung der Hauptreligionen zum Unsterblichkeitsglauben) gemeinverständlich behandeln, ohne doch in der Darstellung den zwischen Essay und Abhandlung schwebenden Mischstil der meisten gelehrten „populären Aufsätze" zu überwinden.

Tiefer greifen die Aufsätze des so jung verstorbenen Raoul Richter in Hauptprobleme des modernen Denkens ein; aber eben deshalb scheint mir auch für diese trotz ihrer klaren Sprache und übersichtlichen Anordnung der Titel „Essays" nicht der richtige. Es ist das aber das einzige Bedenken, das ich gegen die mit ebensoviel Pietät wie Sicherheit des Urteils durch die Witwe des Verfassers besorgte Ausgabe einzuwenden habe. Eine vortreffliche Einleitung von ihrer Hand führt in Art und Gedankenwelt Raoul Richters ein: eines Philosophen, der jene Generation glücklich vertritt, der ein inneres Durchleben philosophischer Probleme wieder Lebensnotwendigkeit, zugleich aber ein Abschluß solcher Kämpfe Bedürfnis geworden war. Die Fragen „System" oder „Aphorismus" werden Sinnbilder dieses doppelten Bedürfnisses. Die Namen Pascal und Nietzsche auf der einen, Spinoza auf der andern Seite werden zum Inbegriff solcher Gegensätze; wobei zugleich in den Künstlernaturen Richard Wagners und Richard Dehmels der Enkel Meyerbeers und Sohn des Malers Gustav Richter die lebende Synthese der Gegensätze mit ästhetischem Genuß verkörpert sieht. Denn das „Leben" ist für ihn, wie nach seiner eigenen Auffassung für Nietzsche, doch der regierende Begriff, und seine Deutung von Spinozas Methode und Pascals System, mag sie nun berechtigt sein (was ich bezweifeln möchte) oder nicht, sucht immer Leben in diese starren Begriffe zu bringen. Auch der Richter am nächsten befreundete Philosoph Ludwig Woltmann, dem er ein schönes Denkmal weiht, war ein Mann der schaffenden Gedanken, wollte ein schöpferischer Denker im Sinne Nietzsches sein. So stellt sich das Problem „Philosophie und Religion" mit Notwendigkeit in die Mitte des Buches, und so steht eine warmherzige Ansprache an die Leipziger Studentenschaft man möchte sagen so notwendig am Schluß wie eine Faust-Studie am Eingang der schönen Sammlung.

Streiters ausgewählte Schriften sind gleichfalls eine von Freunden eines früh Verstorbenen pietätvoll herausgegebene Sammlung; aber obwohl doch kunstwissenschaftliche Studien noch leichter als philosophische das Interesse zu fesseln vermögen,

können wir ihnen eine gleiche Bedeutung nicht zuschreiben. Der Standpunkt des sympathischen münchener Kunstgelehrten ist gewiß überall ein unsern Anschauungen entsprechender; seine Abwehr des „falschen Idealismus", seine Betonung des „architektonischen Realismus" kommen den Anschauungen zum Teil schon zuvor, die zum Siege gelangt sind; und sein Widerspruch gegen Konrad Langes Theorie von der gewollten Täuschung hat mindestens des Referenten ganzen Beifall. Aber nirgends findet man ein leuchtendes Wort, nirgends einen eigentümlichen Gedanken. Die Herausgeber hat in dieser Hinsicht wohl, wie es so leicht geschieht, der persönliche Eindruck des offenbar sehr stark wirkenden Menschen getäuscht.

Trafen wir schon bei Schroeder und Richter biographische Aufsätze, bildet die Auswahl der Arbeiten Streiters eine Art Lebensgeschichte, so finden wir die Biographie als Gegenstand der Sammlung selbst in Mells sehr geschickter Auswahl altösterreichischer Erinnerungen. Aus Kaiser Maximilians „Weißkuning" wird etwas viel mitgeteilt; dem Kaiser folgen Diplomat, Gelehrter, Hausfrau, Komponist, Schriftstellerin (Karoline Pichler), dann wieder ein Habsburger, Erzherzog Karl; Metternich, Grillparzer; Michael Felder, der Dichter und Freund unseres Rudolf Hildebrand; ein General, ein Handarbeiter. Für Abwechselung ist also genügend gesorgt, und auch dafür, daß aus jedem Lebenskreise charakteristische Abschnitte vorgelegt werden. Dagegen könnten die einleitenden Skizzen ein wenig tiefer gehn, was eigentlich nur bei Grillparzer angestrebt ist.

Jenen merkwürdigen Alt- und Neuösterreicher, den ich die Verkörperung des Essais genannt habe, Hermann Bahr, schildert Willi Handl aus wirklicher liebender Vertiefung, vielleicht mit mehr ans Pedantische grenzender Vollständigkeit, als Thema und Held verlangten; aber dafür voll feiner Einzelbeobachtungen über die literarische Sprache in Österreich (S. 25), über Bahrs „Vehemenz der Einfühlung" (S. 24), über sein Verhältnis zu jüngeren Leuten (S. 39). Sein Gesicht wird (S. 38) so originell charakterisiert wie sein Wesen: er sei „Vorposten, Schlachtenlenker und Trompeter" zugleich (S. 91); oder in der neuen „Schauspielerei" wird das Zentrum seiner Interessen gesucht (S. 109) und in den Konflikten von Willen und Geist (S. 121) der Kern seiner reizvollen Originalität.

Andere Sammlungen machen nicht eine Persönlichkeit zum Gegenstand der Exegese, sondern einzelne Werke. So Oeser, der in seinen klar und nachdenklich geschriebenen Aufsätzen über prophetische Schriftstellernaturen — Carlyle, Björnson, Maeterlinck — und Malerpersönlichkeiten — Burne Jones — die Originalität freilich vermissen läßt, die seinen „Herrn Archemoros" so anziehend machte! Der Vergleich zwischen Burne Jones und Feuerbach (S. 31, 35) bleibt unfruchtbar, die Ausführungen über die „Heimatlosigkeit" moderner Dichter werfen recht verschieden geartete Erscheinungen zusammen. Am tiefsten greifen die Betrachtungen über Maeterlinck und seinen „Glauben an das Leben" (S. 110); ob Oeser freilich in „Monna Vanna" mit Recht einen „Sieg der Güte" erblickt, bleibt mir zweifelhaft. — Über Multatuli (S. 149, 195) urteilt Oeser ähnlich wie ich es schon zur Zeit der plötzlichen Multatuli-Vergötterung zu tun wagte — ohne daß ich übrigens damals oder jetzt das „große Übersetzungswerk" Spohrs mit seinem schrecklichen Deutschholländisch „schön" genannt haben würde!

Bieses umfangreiche Sammlung zur „Pädagogik und Poesie" bringt vielen etwas. Über die Behandlung von Mörike und Storm in der Schule, über den genialen Menschen in Bismarck, über die Lebensbejahung in der neueren deutschen Dichtung weiß der erfahrene Schulmann und Interpret Neues zu sagen. Eine ganze Reihe von Charakteristiken neuerer Dichter wie Klaus Groth, Liliencron, Gustav Falke, Hans Hoffmann, Seidel, Greif, Jensen, und deutscher Erzieher wie der andere Liliencron, wie Eucken und Münch schließt das gehaltvolle Buch ein. Die Erwägungen über Nietzsche führen von einer Ablehnung, die sogar Ludwig Steins schlechtes Buch zu loben vermag, zu größerer Annäherung; und Bieses Lieblingsgebiet, das des Naturgefühls in der Dichtung, wird wenigstens durch hübsche Beobachtungen über die Poesie der Wolken (S. 260) vertreten.

Essayartiger sind die beiden Bände von Poppenberg und Salten. Poppenberg wählt feinsinnig Typen der Gesellschaft für seine „Maskenzüge" aus: den Dandy, den Junggesellen, den Idealjunker des jungen Deutschland (Fürst Pückler), den Grandseigneur der Romantik (Burgsdorff), Briefsteller wie Villers, Bismarck und, dieser Gruppierung nicht ganz würdig, Therese Huber. Zu diesen Variationen der menschlichen Gesellschaft kommen dann solche der Erotik und der Natur; die Landschaftsschilderungen natürlich gleichfalls als „Seelenzustände" aufgefaßt. Alles in liebevoller Betrachtung in zierliche Bilderrahmen eingeschlossen — Maskenzüge, deren Träger in der Rolle kenntlich bleiben. Vor den meisten Genossen hat er das herzliche Wohlwollen voraus, vor nicht wenigen die innere Kultur, die mit dem Besitz des modernen Bildungskomforts noch nicht gegeben ist.

Seinen eigenen Stil hat auch Felix Salten, jetzt der letzte Vertreter jenes älteren lyrischen Feuilletons, das in Wien zur Zeit Speidels und noch Herzls herrschte. Seine Charakteristiken umschreiben einen weiten Umkreis, der Wilhelm Busch und Boccaccio, Arthur Schnitzler und Tolstoi, Kainz und Caruso, die Fürstin Metternich und Hagenbeck umspannt. Gern geht er von der äußeren Erscheinung Wedekinds, Keyserlincks, Mahlers aus, um sich schrittweise dem Innern zu nähern, wobei er doch lieber den Mittelpunkt der Dichtung als der Persönlichkeit beschreibt: sehr hübsch Andersens Beseelung der Dinge, sehr fein Schnitzlers Kunst, getrennte Existenzen zu verbinden. Doch Alfred von Berger wird vor allem als Persönlichkeit gefaßt, von seiner leidenschaftlichen und fast fanatischen Freude am Wort aus; und Herzl als Barockkünstler und Mann der messianischen Sehnsucht zugleich. Kainz als Tasso wird mehr, als ich mitmachen kann, bewundert — mir schien es seine stärkste Vergewaltigung eines großen Dichterwerkes. Aber auch allgemeine Charakteristiken fehlen nicht: der Wiener und die „häßliche Frau", die typische Entwicklung des Erfolgs werden beobachtet, und dabei so kühn bezeichnende Worte geprägt wie „Fiakrische Abgötterei".

Alberta v. Puttkamer bringt als Essayistin wie als Dichterin eine befremdende Mischung von

wirklich Bedeutendem und Trivialem; doch überwiegt diesmal das Interessante. Grade zur Psychologie der Dichter und ihres Wirkens gibt sie solche Beiträge: über den Dichter und seine Heimat (S. 17), über die „Geheimnislosigkeit der Zeit" (S. 32), über den Einfluß der Anthologien (S. 108). Daneben finden wir wie bei Poppenberg anschauliche „Charakterlandschaften" — ein hübscher Ausdruck wie der geistreich ausgeführte vom „Lenzsommer" als Zeitcharakter der Gegenwart (S. 158f., 163). Gern zitiert sie Oscar Wilde, den Dichter, nicht den Aphoristiker, auch wohl einmal (S. 168) ein Wort Goethes als „altes Volkswort". — Die Dichterin war aber auch die Gattin des ausgezeichneten elsässischen Unterstaatssekretärs; sie weiß nicht bloß von ihm, von zwei Statthaltern (Manteuffel und seiner Schillerschwärmerei, Hohenlohe und seiner Platenverehrung) zu erzählen, sondern auch von dem bösen Begriff des „Repräsentierens" (S. 52), der bei uns die „höhere Geselligkeit" schädigt und in gewissen Kreisen vernichtet.

Feuilletons und nicht Essays schrieb J. V. Widmann: in dieser Kunst das Ernste spielend zu behandeln, die Schwere auch noch des Essays zu opfern, ohne dem spezifischen Gewicht der Studie Abbruch zu tun, so gut wie in dem Wohlwollen und der Vorurteilslosigkeit seiner Kritik ein auch von den Wienern (zumal im letzten Punkt!) nicht übertroffener Meister. Doch kann ich nicht sagen, daß er sie in jeder Hinsicht überträfe: in der Kraft der Charakteristik steht er hinter ihnen entschieden zurück, während er, selbst ja von österreichischer Abkunft, als Plauderer es mit ihnen gewiß aufnehmen kann. Grade wo er am besten vertraut ist, wo er liebt und kennt, wie kaum ein anderer den trefflichen Germanisten Bächtold oder Johannes Brahms geliebt und gekannt hat, da schlägt die pastorale Abkunft durch, und statt einer Charakteristik hören wir eine Kasualrede. Seine Artikel allgemeineren Inhalts sind daher denen, in denen eine einzelne Persönlichkeit oder ein einzelnes Werk gewürdigt wird, immer überlegen; es sei denn, daß er einen einzelnen zum Typus erhebt wie in dem ausgezeichneten Aufsatz über Gordon in Chartum. Wie diesen zeichnet aber alle Feuilletons des Unvergeßlichen die männliche Freiheit des Ausdrucks aus. Zu Friedrich des Großen Zeit schrieb Lessing, daß die Freiheit nur darin bestehe, gegen die Religion beliebig viele Sottisen drucken zu lassen: gegen den Staat würde es in Preußen nicht geduldet. Heut darf man darin ziemlich weit gehen; in Urteilen über den Lehr- und Nährwert der positiven Religionen aber würde auch in der freien Schweiz nicht leicht einer so frisch von der Leber weg zu schreiben wagen, wie dieser tapfere Schüler Schopenhauers. Dessen Einfluß übrigens geht bei Widmann weit und erstreckt sich bis in seine Art des Zitierens, die deshalb unserer lieber nur anspielenden Zeit leicht ein wenig altväterisch vorkommen mag: nichts veraltet schneller als Schmuck. Auch die Hauptthemata sind die von Schopenhauers Parergis: Mitleid, Weltelend, Ästhetik und Ethik in ihren Beziehungen. Betrachtungen, wie die über Reisen und Zuhausbleiben, Polemiken, wie die gegen den üblen Emil Gregorovius, sind ganz in der Art des Philosophen von Frankfurt. Ein persönliches Erlebnis weiß auch die Plauderei vom Tokaier zu philosophischer Höhe zu erheben; während Schopenhauer ein starker Esser, aber kein feiner Trinker war. Dagegen bleiben die Analysen von Goethes oder Mörikes Briefen zu sehr im Anthologischen stecken. Doch — nehmt alles nur in allem: ein Mann, und ein Mann zum Verlieben!

Fritz Anders (Pastor Max Allihn) enttäuscht in seinen posthumen „Glossen", wie der ihm einigermaßen verwandte Oeser, ein wenig. Übertreibungen wie die, daß es keinem Modernen gelingt, ein Werk zu schaffen, das man mit Befriedigung aus der Hand lege (S. 18), Allgemeinheiten ziemlich abgebrauchter Art wie in dem Vortrag „Kunst und Moral", billige Ironie wie in den aus zweiter Hand gegebenen Einwendungen gegen Haeckel, die aus erster Hand so viel schärfer erhoben werden könnten. Zu dem interessanten Thema der Dummheit weiß er weder wie J. E. Erdmann geistreiche Paradoxien, noch wie der Mediziner Löwenfeld vielfältiges Material beizubringen. Es bleibt außer gut gemeinten Betrachtungen, die jeder sich selbst leisten könnte, nicht viel mehr übrig als eine ganz interessante Musikdeutung (S. 138).

Vom Standpunkt der Linken aus gibt ein anderer dichtender Pastor, Walter Nithack-Stahn, in seinen Ausführungen über Krieg, Jagd, Duell oder internationale Rechtlichkeit (gegen die Bravade „right or wrong — my country!") auch kaum etwas, was unter dem Gesichtspunkt der formellen Ausprägung mehr bedeuten würde, als was Anders von dem der Rechten aus gewährt. Doch auch der Berufsjournalist W. Fred, der sich in dem ersten (und übrigens besten) Aufsatz mit so viel Aplomb als solcher einführt, ermangelt des Talents, Dinge sich schriftstellerisch anzueignen, fast völlig. Es sind beliebige Eindrücke eines beliebigen Reisenden oder Berichterstatters, der allenfalls für „Charakterlandschaften" einige Begabung hat, sonst aber nicht interessanter ist als die beliebigen forensischen und politischen Vorfälle auch, die er erzählt. Allenfalls verdient der über Lueger, den „Herrn von Wien", Hervorhebung; denn natürlich ist auch Fred Wiener.

Sehr scharfe Eigenart bekundet dagegen der witzige Parodist, der sich Johannes Negelinus mox doctor nennt. Der Übermut, der die Lyrik des Parodisten ist, tritt in der „Systematischen Tabelle" oder in dem durchgeführten Refrain, daß die Schattenrisse Gemeingut aller Gebildeten werden müssen, oder in den Satzungen der Schattenrißakademie erfreulich jugendlich heraus. Gerecht finde ich weder die Auffassung von Eulenberg noch die von Rathenau und am wenigsten die von Wilhelm Schäfer, unklar die von Thomas Mann oder Fritz Mauthner. Aber als Spiel, als freie Ironie stehen die Schattenrisse weit über dem Durchschnitt dieser an billigen Parodien im Stile Meyrinks und der „Lustigen Blätter" so reichen und an bedeutsamen nach Mauthner und dem Aolsharfenalmanach so armen Zeit.

Für die künstliche Leerheit der Aufsätze von Robert Walser fehlt mir das Organ, zumal wenn gesuchte Wendungen wie die von dem „hübsch frisierten Schwert" den mühsamen Kinderstil unterbrechen. Nur wo ein greifbarer Inhalt den „Porträtskizzen" über die Seifenblasenherrlichkeit hinaus zu einigem spezifischen Gewicht verhilft, oder wo etwa wie in dem Capriccio von der Königin Elisabeth wenigstens wirkliche Phantasievorstellungen nachgebildet

werden, kann ich das Gefühl überwinden, daß hier wie nach der bekannten Definition bei der Philosophie „böswilliger Mißbrauch einer eigens zu diesem Zweck erfundenen Sprache" vorliegt.

Carl Ludwig Schleich, der Chirurg, legt in etwas genierter Form, in altmodisch-fontenellischen Gesprächen mit Else, geistvolle Versuche vor, das gesamte Spiel des Lebens auf seine Formelemente und Spielregeln zu bringen, die Morphologie a priori zu entwickeln wie andere Forscher die Mineralogie, und tiefsinnige Symbole wie das der begrabenen Sonne, die zur Auferstehung gezwungen wird, in den Dienst biologischer Anschauung zu stellen. Oft freilich sind diese Allegorien nur ein Spiel und durch zu große Verständlichkeit so kunstwidrig wie die stimmungsvollen „Gleichnisse und Legenden" von Hetta Mayr durch die Schwierigkeit der Deutung.

Gersunys „Bodensatz des Lebens" läßt keine glänzende Zukunft prophezeien. Um diese auf der Hand liegenden Weisheiten auszusprechen brauchte man die anspruchsvolle Form des Aphorismus nicht erst zu bemühen. Wolfgang Pfleiderers „Bienen und Wespen" sind ihnen durch das kleine Format und die niedlichen Zierleisten überlegen . . .

Den Schluß bildet der Anspruchvollste: Franz Blei mit drei weiteren Bänden seiner „Vermischten Schriften". Uns geht hier am nächsten der sechste an: „Der Dichter und das Leben, ein Buch Kritik". Die kritischen Prolegomena dieses mit seinen Landsleuten nur durch einen musikalisch-mimischen Barockgeschmack verbundenen letzten Wieners (das heißt: nur in unserer Reihe letzten!) sind so schwer zu verstehn, daß ich fürchte, es lohne nicht ganz der Mühe; wenn auch Kostbarkeiten wie die schleunige Anerkennung der sizilischen Dichterin der „Odyssee" (S. 18) Feinschmecker zum Lüften der verdeckten Schüssel reizen möchten. Sentenzen wie „Der Inhalt des Gedichts ist: das Gedicht" sind uns armen „Perückendoktoren" (wie Schleich sagen würde) zu geistreich; wir befürchten da „unsere Düperie" (S. 31). Aber wie Walser, den er mit Brod und Werfel als Typus des modernen Dichters ansieht (S. 185), gewinnt er Inhalt, wenn er Inhalt gewinnt — um in seinem eigenen, nicht unbedingt einfachen Stil zu reden. Am besten ist er natürlich, wie Schaukal und verwandte Geister, im Selbstporträt: „in der Morbidität liegt seine künstlerische Bedeutung" (S. 170) — nämlich E. Th. A. Hoffmanns „Gesundheit ist eine Fiktion" (S. 185). Aber auch andere verwöhnte Zeitkritiker und literarische Genußmenschen werden geistvoll charakterisiert, so derselbe Walter Rathenau, den Regelinus so bitter verspottet (S. 207), oder Hofmannsthal (S. 186). Doch halte ich diese angeblichen „Neuen Gespräche Goethes mit Eckermann" schon wegen des unmöglichen Ausspruchs: „Alle Lyrik ist doch wohl monologisch" — (S. 180) — für apokryph, da ihn ein Lyriker niemals getan hätte. Über Wedekind wiederum drückt sich Blei nicht viel deutlicher aus als (S. 265) über die bürgerliche Stellung der Dichter; und ich könnte nicht einmal mit Goethe sagen, daß er „auf die Stelle hindeutet". Bei alledem ein sehr anregendes Kulturragout mit feinster Sauce; aber das Essen könnte etwas rascher serviert werden.

Derselbe Blei ist dagegen ein Meister, wenn er die Lebensschicksale von „Landfahrern und Abenteurern" nacherzählt, in einer bei dem Kritiker und Feuilletonisten besonders auffallenden und besonders erfreulichen Konzentration, die nur durch knappe kulturgeschichtsphilosophische Einstreuungen mehr belebt als unterbrochen wird. Denn sein eigentliches Wesen ist das des literarischen Aventuriers. Das gibt ihm die eigentümliche Stellung, das macht Reiz und Unannehmlichkeiten seines Stils. Es freut ihn, sich in einen Urwald zu stürzen — am liebsten in einen ganz modernen, denn das sind die dicksten —, sich mit allerlei Ansichten, Einfällen, Eindrücken wie mit Raubtieren und Schlingpflanzen herumzuschlagen und am Ende mit möglichst bunter Beute triumphierend herauszukommen — aber nicht als Eroberer oder Entdecker, sondern als literarischer Sportsmann, dem die Bewegung die Hauptsache und der Ertrag Nebensache ist. Hat er von solchen Abenteurern zu erzählen, so spricht er aus innerer Verwandtschaft; aber auf Novalis läßt sich eine Jagd mit Büchse und Blitzlicht nicht glücklich veranstalten.

„Jedoch — er ist ein Mensch!" Wie einst Roman oder Lyrik, so scheint heut der Essay die Zeitform für Selbstgeständnisse. Und wenn der bedeutende Chirurg, der erfolgreiche Literarpolitiker, der Gelehrte, der Geistliche, der Redakteur gleichmäßig das Bedürfnis fühlen, an den verschiedensten literarischen oder landschaftlichen Reagentien ihr eigenstes Wesen zu erproben — wie sollten wir da nicht in dem Gesamtgehalt der neuen Aufsatzbände eine genügende Entschädigung für die vielfach die Höhe nicht erreichende Form sehn? Und vielleicht auch bei einigen — in der durchgebildeten Form einigen Ersatz für den Mangel an Gehalt . . .?

Echo der Bühnen

Odysseus und Simson

(Berlin)

„Der Bogen des Odysseus." Dramatische Dichtung in fünf Akten von Gerhart Hauptmann. (Deutsches Künstlertheater-Sozietät, 17. Januar.) — „Simson." Tragödie in drei Akten von Frank Wedekind. (Lessingtheater, 24. Januar.)

Nicht das steht zur Diskussion, ob ein in unerreichbarer Meisterschaft episch behandelter Stoff überhaupt dem Dramatiker zu tun übrig lasse, sondern die viel ernstere Frage, ob die Wendung zur Klassik letzten Endes unserer Literatur heilsam sei. Von der Iphigenie führt ein gerader Weg zum Epimenides und zur „Natürlichen Tochter", die den frühen Bruder Goetz verleugnet.

Hauptmanns „Odysseus" trennt keine Kluft von seinem letzten Drama. Hier wie in den „Ratten" heißt es: nostra res agitur. Dieser Odysseus leidet unsere Not, ist uns nah und voll Menschenblut wie nur je eine von Hauptmanns Gestalten.

. . . um zu wissen, was der Ruhm, geschweige
Ein Mann und eines Mannes Schicksal ist.
Und wie sich Welt und Götter ihm — und Welt
Und Götter ihn verwandeln müssen, ehe
Er reif ist für den Tod, dem er stets zuläuft.

Das scheint mir Herz und Angel dieses Stückes zu sein. Ein Mann, ein Held, der von seiner Heimat getrennt, durch unsagbare Nöte und Irrfahrten, endlich heimkehren darf. Ein Mann, der so elend geworden ist, daß sein Unglück die Götter ins Unrecht setzt — bei der Rückkehr begegnet er seinem Mythos. Ihm tönt kein „heimgekehrt", sondern feindlich steht ihm sein Ruhm entgegen. Wer einmal das Bild, das die, so ihm lieb sind, von ihm im Herzen tragen, erlebt hat: verpflichtend, lähmend, fordernd — dem kann dieser Odysseus nicht kühl und fremd sein. Wer je vom Strand der inneren Heimat durch Streben und Irren entfernt, endlich den scheiternden Kiel zum Ausgangshafen wenden durfte, voller Wunden, entstellt von Schmutz und Leid, an das Herz der Zurückgebliebenen pochte — und nur die Erde antwortete ihm, gab als dem andern Antäus ihm freilich auch die Kraft zurück — dem lebt auch Hauptmanns Ithaka. Und um des Unglücklichen Haupt webt sich auch hier nach Hauptmanns altem Evangelium die Strahlenglorie.

Nicht Homer ist dem Dramatiker feindlich: sein Odysseus hat homerisches Antlitz, antike Würde und die Eigenschaften, die den Griechen als heldisch galten. Gerhart Hauptmann vermochte dem alten Stoff die psychologische Seite abzugewinnen, die allein uns berühren kann.

Der Telemach ist auch bei Homer blaß: wäre er bei Hauptmann schärfer gefaßt, so hätte die Episode vielleicht den Rahmen gesprengt. Gefahrvoll für die Handlung ist schon das Verweilen bei den verwirrten Gefühlen des Jünglings, den der Ruhm des Vaters, der klirrend in schimmernder Wehr durch die Lieder in den Hallen der Könige schreitet, zum Manne machte, den aber der lebende Vater zu erdrücken droht, so daß er in Knabenwut den Heimgekehrten zu hassen meint.

Ganz verändert ist Laërtes. Bei Homer lebt er in stolzer, aber machtloser Zurückgezogenheit voll Würde auf seinem Alterssitz, bei Hauptmann ist er ein würdeloser Trottel, dem frechen Gesinde ein Spott. Diese Verwandlung, ebenso wie die Einführung der Leukone — warum sagte kein des Griechischen Kundiger dem Dichter, daß dieser Name gegen den heiligen Geist griechischer Sprache eine Sünde ist? warum warnte ihn niemand vor sprachlichen Unmöglichkeiten, vor Anachronismen, die als Zufallsflicken das edle Kleid entstellen? — sind echt hauptmannsche Notwendigkeiten. Wer alles, was er schafft, so plastisch sieht wie Hauptmann und dem echten Naturalismus so treu ist wie er, konnte keinen Deus ex machina gebrauchen. Die Rolle des großen kriegerischen Pan spielt Laërtes mit seinem halb kindischen Hornblasen, Pallas Athene inkarnierte sich in die edle Gestalt der Magd, und die Dämonie des Odysseus läßt die Erde erbeben, die Quellen sprudeln und entbindet der Wolke den Blitz.

Daß die *Μνηστηροφονία* an den Häuptern der Freier entgegen Homer in Eumaios' Gehöft verlegt ist, gebot dramatische Rücksicht — ob mit Glück, bleibt bestreitbar. Ein Schlußakt im königlichen Palast würde auch die entscheidende Begegnung, für die alles andere lediglich Vorbereitung ist, gebracht haben.

Zwar ist der „Bogen des Odysseus" als Arbeit fertiger als Hauptmanns letzte Bühnenwerke, aber Hauptmann nimmt sich Freiheiten, die er früher verschmähte. Denn Personen, die auf der Bühne augenblicklich stören könnten, werden ohne innere Motivierung durch ganz äußerliche Mittel zum Abtreten bewogen, und den vierten und fünften Akt trennt nichts als der Bühnenvorhang. Straffheit und Dichtigkeit sind hier Sehnsucht, und nicht Erfüllung.

Und eine andere Forderung bleibt: Penelope. Sie überschattet das ganze Stück. Ihr Bild tritt leibhaft hervor aus Telemachs Schmerz, aus Leukones geziemendem Tadel, aus den schamlosen Anwürfen Melantos, aus den brünstigen Schreien der Freier. „Ein Glanz ist um sie, wo sie geht und steht." Marmorkalt und doch voller Lüste, Hüterin der Ehre des Gatten und doch am Duft der Sünde sich berauschend, der Erlösung harrend durch den Mann, das Spiel mit den Männern als wollüstigen Ersatz nicht verschmähend. Sie beherrscht das Stück: wie wird die Ewigjunge den gealterten Bettler, der sich ins Heldentum — ob auch zur Mannheit aber? — hinaufreckt, empfangen. Nicht umsonst schaudert Odysseus. Mit ihm fragen wir:

> Was wird die Mutter sagen, Telemach,
> Daß ich ihr schönstes Spielzeug schon zerschlug?

Die Sprache ist edel, bildhaft, reich an Würde. Wunderbare Spruchweisheit voll dichterischer Schönheit ist eingewebt. „Irrtümer, die du liebst, mußt du behalten — Die Götter wollen Nicht, daß man, flehend um Unmögliches, sie an die Grenzen ihrer Macht erinnere — Mein Ruhm ist Fremder Eigentum, nicht meines."

Hauptmanns „Odysseus" ist kein Stein an einem Scheidewege, der zu kühler Klassik in ideale Fernen führt, sondern ein Markstein, daß er in ungebrochener Kraft ein ausgereiftes Werk zu schaffen vermochte. So sei es als ein Symbol freudig von uns gedeutet!

*

Ähnliches darf man von Wedekind sagen. Sein „Simson" ist das erste Stück, das er wirklich für die Bühne schrieb und ganz in Versen hielt. Zwar ist ihm auch hier der Vers nur das Vehikel für seine Gedanken und darf seinen eigensten Charakter einer bildhaften Ausschmückung nicht entfalten, aber von Wenigem abgesehen fehlen die ernüchternden Trivialismen fast ganz.

Wedekind entnahm seinen Stoff der Bibel und fügte an äußerem Geschehen der Fabel aus dem Buch der Richter nichts hinzu. Der Simson freilich erhielt eine neue Maske, zu der die Keime allerdings im alten Stoff vorhanden waren. Daß auch andere hierfür ein Gefühl hatten, beweist ein Brief Goethes an Zelter voller Gegenwartsreiz, in dem er dem Freunde die Bitte, ihm den Text zu einer Oper „Simson" zu schreiben, abschlägt. Im Mai 1812 schreibt er: „Zu dem Simson hätte ich im Augenblick kein Zutrauen. Die alte Mythe ist eine der ungeheuersten. Eine ganz bestialische Leidenschaft eines überkräftigen gottbegabten Helden zu dem verfluchtesten Luder, das die Erde trägt, diese rasende Begierde, die ihn immer zu ihr führt, ob er gleich bey wiederholtem Verrat sich jedesmal in Gefahr weiß. Diese Lüsternheit, die selbst aus der Gefahr entspringt, der mächtige Begriff, den man sich von der übermäßigen Prästanz dieses riesenhaften Weibes machen muß, das im Stande ist auf den Grad einen solchen

Bullen zu fesseln. Sehen Sie das ein, mein Freund, so wird Ihnen gleich offenbar seyn, daß das alles vernichtet werden muß, um nur die Namen nach den Convenienzen unserer Zeit und unseres Theaters zu produzieren."

Das klingt wie auf Wedekind gesagt, der allerdings die Namen nach seinen eigenen „Convenienzen" produzierte.

Der erste Akt ist sicher und bühnenmäßig gebaut. Scharf und knapp charakterisiert treten die Philisterfürsten bei Delila ein, und Simson steht als der biblische Held auf der Bühne. Nach seiner Überwältigung dreht er im zweiten Akt die Mühle von Gaza, aber in der geschehenslosen Qual dieses Aktes, in der Frank Wedekind den König Og von Basan, Delila und Simson zu Instrumenten dessen macht, was ihm zu sagen ein Dämon gab, verschwindet der Geist des Philistertöters mehr und mehr, und aus seiner riesenhaften Hülle spricht nur noch Simson-Wedekind.

„Scham und Eifersucht" ist der Untertitel des dramatischen Gedichtes, und über dies Thema werden ungeheuerliche Wahrheiten und Blasphemien gesagt. Simson ist der Mann (Wedekind), blind in unlösbaren Fesseln der Sexualität, gepeinigt von allen Höllenqualen der Eifersucht, und Delila, sein Gegenspiel, ist die mütterliche Dirne, die verworfene Unschuld, die primitive Raffiniertheit, Lulu in der Bibel.

In den Gesprächen zwischen Simson und Delila, zwischen Delila und Og stehen verruchte Offenbarungen, einer alttestamentlichen Prophetie würdig. Hier ist mehr denn Strindberg: Wedekind reißt Türen zu Geheimzimmern auf, an denen jeder wahrlich gern vorüberschleicht, aber sein abgründiges Wissen um den Sumpf, aus dem die Wurzeln allen Lebens ihre Nahrung saugen, ist so beherrschend, daß er die Bühne vergißt und nur noch die Kanzel sieht.

Der Mißbrauch, den er mit den dramatischen Personen treibt, die am Ende nur noch Gefäße wedekindscher Zerstörtheit sind, macht auch dieses anfänglich der Bühne dienende Werk zu einem Tendenzstück im Sinne seiner früheren Dichtungen. Der Anblick des geblendeten, verhöhnten und geschändeten Riesen reißt an den Nerven mit einer Brutalität, daß der Zusammenbruch am Schluß als Erlösung wirkt.

Simson steht im letzten Akt seinen triumphierenden Gegnern gegenüber nicht mehr als der biblische Held, sondern als Frank Wedekind den „Philistern", und bekämpft sie im Grunde doch nur mit den Mitteln eines pedantischen Moralisten. Trotzdem steigt er dadurch in eine furchtbare Höhe des Symbols. Denn das Leben ist grausamer und lächerlicher im Sinn des Stücks als Wedekind, nur ist es nicht so klar und tapfer wie er.

Wedekinds Streben, im Rahmen zu bleiben, das wieder und wieder von ungewollten Travestierungen seiner Menschen und seiner selbst durchbrochen wird, ist so blutig ernst und seine Arbeit so ehrlich, daß allein das schon eine starke Erschütterung auslöst. Wenn auch die Bühne nicht gewinnen wird: in der Literatur wird man diese satanische Konzeption eines fluchbeladenen Genies mit Achtung buchen müssen.

Rudolf Pechel

Von den Pariser Bühnen

„La Danse devant le Miroir." In drei Akten von François de Curel. (Nouvel Ambigu.) — „L'Échange." In drei Akten von Paul Claudel. (Théâtre du Vieux-Colombier: 22. Januar.) — „La Pèlerine Ecossaise". In drei Akten von Sascha Guitry. (Bouffes-Parisiens: 15. Januar.) — „Pour l'honneur . . . Vers la Gloire!" In zwei Bildern nach Charles Louis-Philippe von Fabri. (Théâtre Antoine: 10. Januar.) — „Un grand bourgeois." In drei Akten von Emile Fabre. (Théâtre Antoine: 19. Januar.)

Im Jahre 1893 ist François de Curels „L'Amour brode", wie er selbst im LE[1]) sagte, „mit durchschlagender Erfolglosigkeit" aufgeführt worden. Und in einer Fußnote fügt er hinzu: „Seit jener unheilvollen Aufführung habe ich es völlig umgeschrieben; die neue Fassung ist bisher weder gespielt noch veröffentlicht worden."

Das war vor bald drei Jahren. Die neue Fassung ist nun im Nouvel Ambigu gespielt worden unter dem Titel „La Danse devant le Miroir". Die Pariser Kritik sah darin das ältere Stück durchschimmern und sprach von einer Umarbeitung. In einem öffentlichen Briefe protestierte Curel gegen diese Auffassung. Denn von vierzig oder fünfzig Zeilen abgesehen, sei das neue Werk vollkommen neu und gehe von einem andern Ausgangspunkt aus.

Vielleicht ist es überflüssig, einen kleinlichen Vergleich anzustellen. Wir lassen dem Künstler das Recht, die neue Fassung für ein neues Werk anzusehen. Gerade bei Curel ist der Dialog so unendlich wichtig, daß er ein altes Szenarium in anderem Lichte erscheinen lassen kann.

*

Durch Zufall stoße ich auf eine viel, viel ältere Fassung des „Spiegeltanzes". In grauer Legendenzeit hat ein Paar schon vor dem Spiegel der eigenen Einbildungen getanzt und sich ins Unglück gebracht. Wahrscheinlich hat Curel nie an jenes Vorbild gedacht. Er sieht mit so hellen Augen in die Gegenwart und entdeckt da so merkwürdige Menschenprobleme, daß er nicht nötig hat, in der Vergangenheit Anregung zu suchen. Aber sein Grundgedanke findet sich unausgesprochen im Sagenkreis des Königs Arthus, in der Geschichte von Erec und Enide. Die beiden liebten sich unendlich und gerieten innerlich auseinander, weil sie aneinander zweifelten, weil sie sich in falsche Vorstellungen hineinlebten. Die alten Bretonen haben über dem Vorwurf ein dichtes Gewebe von Abenteuern gesponnen. Aber der psychologische Kern ist rein genug erkennbar. Richard Wagner hat sich für das Motiv begeistert: „Sind das nicht ganze Menschen," schrieb er an Mathilde Wesendonk, „so unglaublich zart, daß wir sie heute gar nicht mehr begreifen können, die furchtbarsten Kraftäußerungen aus übermäßigem Feingefühl!"

Einen Erec und eine Enide stellt Curel einander gegenüber, in modernen Kleidern in selbst erfundener Fabel. Er verschiebt auch den psychologischen Fall. Aber die beiden Wesen sind von der seelischen Komplikation der sagenhaften Primitiven. Ein Irrtum wird unendlich rege Einbildung, und die Einbildung wird Irrtum. Das reiche junge Mädchen Regine liebt den jungen ruinierten Paul Bréan, und er liebt

[1]) LE XV, 1076.

sie wieder. Er weiß nicht mehr wo hinaus und stürzt sich ins Wasser, aus dem er von Rettern herausgefischt wird. Regine erfährt von dem Verzweiflungsakt, aber begreift ihn nicht. Denn kurz vorher war sie zu ihm gekommen, ihm ihre Liebe anzutragen. Sie wußte, daß er zu stolz war, um ruiniert um ihre Hand zu bitten. Aber welche Überraschung? Er tröstete sich in den Armen einer leichtlebigen Person ... Das junge Mädchen sieht ihr Ideal zerfließen, und der Geliebte erscheint ihr noch vulgärer, da sie weiß, daß er mit diesem Freudenabend einen Selbstmordversuch einleitete.

Immerhin, man spricht sich aus und wird sich klar. Freilich, Bréan will sich nicht von dem reichen Mädchen heiraten lassen. Um seinen Stolz zu beugen, muß sie selbst bemitleidenswert erscheinen: sie kann nicht leben ohne ihn. Bréan wundert sich über diese liebevolle Zudringlichkeit. Und bald fängt seine Einbildung an, zu lange Fäden zu spinnen. „L'Amour brode" hatte Curel im Titel der ersten Fassung hübsch gesagt.

Die Mißverständnisse, die aus solchen feinen Nuancen aufsprießen, geben das Stück. Sie mehren sich, indem sie sich wiederholen und jedesmal eine tiefere Spur ins unaufhörlich fiebernde Gehirn graben. Er glaubt, sie brauche ihn, um einen Fehltritt zu verdecken; sie glaubt, er heirate sie doch nur um des Geldes willen. Er heiratet sie schließlich in einer Art Heldenmut. Er will ihre Vergangenheit weißwaschen, die ihm tatsächlich schwarz gemalt worden war, um eben diese opfermutige Stimmung in ihm auszulösen.

So kommt man zum Hochzeitsabend und ins Brautgemach. Nachdem alle Mißverständnisse gelöst schienen, tötet sich Bréan.

Daß Curel zwanzig Jahre lang an dem Stoff innerlich und äußerlich modelte, beweist, wie sehr er ihm am Herzen lag. Das Stück spiegelt seine Eigenart am schärfsten wieder. Es enthält jene ins Raffinement gehende, psychologische Grübelei und jenen hochliterarischen Stil, die ihn von Anfang an kennzeichneten.

Höchste Kraft in höchster Feinheit! Aber kein Werk reifster Dramatik ist diese „Danse devant le Miroir". Denn Curel machte eine Tragödie, wo Shakespeare Lustspiele schrieb. Da wo Shakespeare das tiefe Mißverstehen der Liebe tragisch nahm, zwischen Lear und Cordelia, füllt es nicht den ganzen Rahmen der Konflikte aus. Und es ist kein Trost, daß Curel das Mißverstehen in eine allgemeinere psychologische Beobachtung umdeutete: In der Liebe erblickt man in der geliebten Person nur das Spiegelbild der eigenen Vorstellungen.

*

Nach „L'Annonce faite à Marie" hat jetzt ein zweites Werk Claudels die Probe auf Bühnenwirkung gemacht und, man darf es wohl sagen, bestanden. Ich vermeide mit Absicht das Wort Theaterwirkung. Denn auch „L'Echange" verlangt ein Publikum, das bereit ist, von der Form abzusehen und sich willig dem Dichter und seinen Seltsamkeiten beugt. Es verlangt auch eine künstlerisch getönte, und sehr fein getönte Inszenierung. Im Vieux-Colombier hat es unter Claudels persönlicher Regie jedenfalls eine Aufführung gefunden, welche die inneren Qualitäten hell über den befremdenden Stilformen aufleuchten ließ.

„L'Echange" ist ein Jugendwerk. „Es wurde 1893/94 in Neuyork und Boston geschrieben," sagt Claudel in einem Briefe an den „Figaro", „während der ersten Jahre meines Beamtenexils. Ich verwirklichte endlich jene alten Träume von Flucht und Abreise, denen meine Hauptperson, Louis Laine, oft Ausdruck gibt, ohne daß übrigens ein tiefes Gefühl des Heimwehs, der Bitterkeit und der Heimatlosigkeit gemildert wurde. Meine zweite Figur, Martha, ist zum Teil aus diesem Bedauern des heimatlichen Bodens geformt ... Unter einem andern Gesichtspunkt ist „L'Echange", dieses Drama des Exils, auch das Drama des jungen Mannes, des Poeten, der zwischen den an ihn erklingenden Rufen wählen soll, oder soll ich sagen zwischen den Berufungen zur freien Liebe, zum unabhängigen Leben, zur entfesselten Phantasie, zur Kunst einerseits und den erhaltenden, hartnäckigen, göttlichen Kräften, dem Gewissen, der Familie, der Religion, der Kirche, dem Eide anderseits."

Dies Werk ist das erste seiner Dramen, schreibt Claudel weiter, das er nicht umgearbeitet hat und das er jetzt nach zwanzig Jahren Ruhens auf die Bühne bringt.

Paul Wiegler hat es im LE bereits besprochen[1]). Ich habe den Eindruck, daß die Aufführung stärker wirkt als die Lektüre. In dem Brief an den „Figaro" macht Claudel ein prinzipielles Bekenntnis, das sein ganzes Schaffen verständlicher erscheinen läßt: „Für mich ist es sicher, daß ein Drama über die Anekdote hinausgehen soll, die es erzählt. Es will etwas sagen, etwas Allgemeines, das keinem Zuschauer fremd ist." Dies Allgemeine wird in der Aufführung deutlich und überstrahlt die äußere Form. Und dieses Allgemeine ist noch weiter zu fassen, als er selbst es tut. „L'Echange" ist nicht bloß das Drama des Poeten oder des Exils, es ist das Drama von Gefühlen der Liebe, der sinnlichen und seelischen Liebe, der wirren Lust und des aufopfernden Leides, der Unruhe und der Ruhe, der Schmach und der Reinheit, der entschlossen zugreifenden Mannheit und der Unsicherheit jugendlichen Empfindens. Es ist lyrische Gestaltung solcher Motive, und der Reichtum der Motive ist vielleicht eine Schwäche. Er verdeckt nicht die klaren und scharfen Linien der Charaktere. Aber er zeigt doch, daß die Formung der Charaktere und der Handlung eigentlich nebensächlich ist, wenn der lyrische Gedankenstrom mächtig genug hervordrängt.

Im Anhören konnte ich die Erinnerung an Wedekind nicht unterdrücken. Da ist die gleiche bizarre Theaterform, die gleiche Symbolik der Figuren. Nur fehlt der diabolische Zug. Claudel ist Güte und Versöhnung, er hat den Rhythmus, der in Beruhigung ausklingt.

*

Das neue Stück von Sascha Guitry hört sich an wie eine musikalische Komposition von Debussy: kein Aufbau, keine innere Konstruktion, die Melodie rieselt wie Wasser über eine Wiese, hier ein bißchen sprudelnd, dort unmerklich leise, kaum die Halme

[1]) LE XV, 1539.

bewegend, dann plötzlich einen blumigen Busch umrauschend. Guitry hat ein paar Szenen geschrieben, die wirken, als ob sie erlebt wären. Ein Mann mit Theaterblut stellt sie auf die Bühne. Aber alles, was drum und dran hängt, ist lässig hingeworfene Skizze. Gewiß, der Gedanke verträgt keine ernstere Behandlung: Eheleute sollen sich täglich und stündlich mit Respekt begegnen. Wenn man sich immer im Morgenkleid bewegt, dann lebt man sich sacht in die Gewohnheit hinein, auch wichtigere Dinge wie die eheliche Moral in witziger Sorglosigkeit aufgehen zu lassen. Das rasch übergeworfene „Schottische Cape", in dem die sonst wenig bekleidete Gattin sich zu Tisch setzt, gibt die Titelsymbolik. Die beiden Eheleutchen straucheln an einem doppelseitigen Ehebrüchlein vorbei. Das ist das ganze Stück. Aber die Atmosphäre hat Reiz. Sie ist wie alles, was Guitry schreibt, voll von etwas zynischer Ironie und herzlicher Gutmütigkeit. Dauerhafte Lustspiele lassen sich freilich aus so leichtem Material nicht bauen.

*

Der arme Charles-Louis Philippe ist nun auf die Bühne geschleppt worden. Die zwei Akte „Pour l'honneur . . . vers la gloire" sind aus einer seiner Novellen gezogen. Wir geraten in das Milieu der Vorstadtstrolche, in jene zwischen Prostitution und Verbrechen plazierten Gesellschaftsschichten, die Philippe in seinen Schriften mit dem weichsten Feingefühl auszuleiden wußte. Zwei Strolche erscheinen hier als Verbrecher aus verlorener Ehre. Sie erfahren, daß einer der ihren hingerichtet werden soll, und um ihn zu rächen, ermorden sie den erstbesten Passanten auf der nächtlichen Straße, nicht ohne dem röchelnden Opfer klarzumachen, daß es sich für sie um einen Akt sozialer Pflicht und Ehre handele, und daß die Guillotine für sie den Ruhmeskranz bedeute. Die Lyrik Philippes fehlt nicht, aber sie ist auf der Bühne nicht am Platze. Der Widerspruch zwischen der Roheit der Tat und ihrer psychologischen Ausdeutung wirkt zu hart. Das Publikum lehnte die Vorführung des Verbrechens demonstrativ ab. Man kann nun den Bearbeiter nicht allein für den Mißgriff verantwortlich machen. Philippe kannte die Bearbeitung und fand sie gut. Das beweist freilich, daß der Zweiakter den richtigen Augenblick versäumte. Vor sieben und acht Jahren war man für die Nachtbilder aus der Großstadt empfänglicher.

*

Emile Fabre hat als Bühnentechniker Fortschritte gemacht. Aber das gerät ihm nicht zum Vorteil. Die straff komponierte Handlung mit ihrem tadellos arbeitenden Uhrwerk von Motivierung strömt reinste Rührdramatik aus. Worin er einst groß und originell war, in den Massenszenen der „Vie publique", dem Sturmlauf der Aktionäre in den „Ventres dorés", das alles hat er entschlossen beiseite geschoben, um nach dem großen Tragödienmuster zwischen wenig Personen ein Familiendrama abzurollen.

Fabre hatte eine hohe Absicht. „Ein Großbürger" sollte ein typisches Porträt werden wie Balzac und Augier sie in ihren Schilderungen der Bourgeoisie geben. Sein Großindustrieller soll all seine Kollegen aus der dritten Republik repräsentieren, obwohl er vorsichtig nur mit dem unbestimmten Artikel präsentiert wird. Er trägt die Züge aller seiner Ahnen aus dem Julikönigtum des „Enrichissez-vous". Alles menschliche Zartgefühl, alles Familienempfinden verhärtet unter der Geschäftspraxis. Die Frau darf ungestört ihr Liebesbedürfnis anderswo stillen, die Tochter vertrauert ihre Jugend in klösterlichen Erziehungsanstalten.

Wär's in milderen Farben gehalten, dann wirkte das Gemälde wie Wahrheit. Doch Fabre übertreibt nicht ins Große und Charakteristische, sondern ins Grobe und Grauenhafte. Und um ein spannendes Stück zu schreiben, wirft er alle Elemente der Schilderung in Familienskandale hinein. Das glänzendste Geschäft der Großindustriellen, die Ausbeutung der algerischen Erzlager, droht an der Preßfehde der Sozialisten zu scheitern. Das politische Sittenbild, das hieraus zu gestalten wäre, ruft nach dem Dramatiker. Fabre macht eine Familientragödie daraus. Der sozialistische Polemiker ist der Geliebte der Frau des Großindustriellen und der natürliche Vater von dessen Tochter. An dieser verjährten tragischen Schuld zersplittert nun seine sonst grundehrliche Politik.

Fabre streift also den politisch-sozialen Hintergrund der großen Geschäftemacherei nur ganz flüchtig. Die Anspielungen des ersten Akts lassen ein theatralisches Bild der Bergwerksangelegenheit von Wenza erraten, die das Parlament lange Jahre beschäftigte. Aber man sieht bereits im zweiten Akt alles im Familienskandal versieben. Der Skandal ist aber zu einzigartig kompliziert, um typische Geltung beanspruchen zu dürfen.

F. Schotthoefer

Hamburg

„Die Lobgesänge des Claudian." Drama in fünf Aufzügen von Hermann Sudermann. (Uraufführung im Deutschen Schauspielhaus am 20. Januar 1914.)

Der neue Sudermann. Neu? Hier stockt man schon. Neu ist weder das tragende Gerüst: Geschichtsklitterung mit Wesensdeutungen von primanerhafter Tiefe, noch die fragwürdige Verkleidung: augenzwinkernde Selbstverteidigung; weder der unheldische, glückverlassene Held noch der schaumschlägerische, glückverwöhnte Lobhudler, aus dem erst selbstverschuldetes Leid einen Mann und einen Sänger macht. Nein, alles ist, an sich, ältestes Kaliber und, im besonderen (was schlimmer ist): ältester Sudermann.

Der Held: Stilicho. Die Last des römischen Reiches ruht, da der blöde kaiserliche Knabe mit Hühnerfüttern beschäftigt ist, auf seinen Schultern. Ungeahntes gibt's zu tun: Barbaren bekriegen, Priester in Schach halten, Senatoren düpieren, die Kaiserlegende mit Hilfe dienstwilliger Vorhänge aufrechterhalten, Lobgesänge eines lügnerischen Poeten anhören. Ungeahntes gilt's zu leiden: Töchter dem Moloch Politik opfern, Familienglück zerstören, Blutsverwandten das Schwert zeigen, sich von degenerierten Genüßlingen einen Barbaren schelten lassen, den Ekel in der eigenen Brust niederzwingen, die Pose der Erhabenheit ertragen. Zwar ein Schrittlein könnte alles bessern: Sein, was man scheint, König statt Reichsverweser sich titulieren lassen. Wird Stilicho den Weg gehen? Er schließt mit Alarich, dem Reichsfeind, ein Bündnis, er setzt den Fuß an, er streckt die Hand aus, er . . . „Zum Tode geht's, ich hab's gewußt, lebt wohl, ihr Brüder, hier — die Brust." Wer die schmalzige Salonmelodie dazu hört, weiß genug. Für den Glücklichen, der davor bewahrt blieb, sei hinzugefügt: Wallenstein redivivus von Sudermanns Gnaden mit Salomopose.

Der Poet: Claudius Claudianus. Seine Frau versagt sich ihm. (Es ist, o glaubt das Unfaßbare, der einzige Kitzel!) Also muß er sich zur Dämonie aufsteigern. Er stiehlt Stilicho die Gedanken aus Herz und Hirn und beschwatzt Alarich, ins feindliche Lager zu kommen. Leider ist er übereifrig. Er hetzt den Meuchelmörder auf den Gotenkönig just, da Stilicho ihm freies Geleit als Besiegelung des Bündnisses zugesagt hat. Aber es verschafft dem Poeten Zulaß zum Ehebett. Freilich auch Ungnade, Verbannung, Verkennung, Sturz von der steilen Höhe; also das schrecklichste Schicksal, das ein Poet haben kann. Bald aber geht's wieder steilauf. Feile Priester entlocken ihm ein Schmähgedicht und nützen es zum Verderben Stilichos. Der Poet rast, seinen Fehl gutzu machen, zu dem „Erhabenen". Zu spät. Da stimmt er den ersten wahrhaften, aus Herzenstiefen quellenden Lobgesang auf den Helden an, den er erst jetzt, da er selbst zur Größe heranreifte, begriffen hat. Mit und für den heldischen Gönner stirbt er. „Das ist das Los des Schönen . . ."

Wahrlich, Sudermann ist eines Hauptes länger als alles Dramatikervolk. Es soll erst einer kommen, der ein Stück von gleicher Hohlheit, Langweiligkeit und Lächerlichkeit schreibt!

Hans Franck

München

„Rösselsprung." Lustspiel in drei Aufzügen von Carl Rößler. (Uraufführung im Münchner Schauspielhause am 17. Januar.)

Bei Carl Rößlers dramatischen Schnurren muß ich immer an einen guten Punsch denken. Der Autor versteht es, die verschiedenen Elemente so zu mischen, daß für jeden Geschmack was übrig bleibt. Das ist das Geheimnis seiner Theatererfolge. Ein bißchen Psychologie und tiefere Menschenkenntnis blitzt hier und da aus dem leichten Plauderton des Dialogs. Also doch mehr als platte Posse! Dann aber der zweite Akt mit seiner unverblümten Operettenschablone. So in den „Fünf Frankfurtern", so auch hier bei den Rösselsprüngen, die das halt- und ziellose Herz der schönen jungen Witwe Margarete von Muggenhof in Monte Carlo macht, bevor es, geläutert und gezähmt, wieder auf demselben Platze steht wie im ersten Akt — neben dem soliden, nüchternen Bankier, der schließlich nicht nur seinen zwei Mitbewerbern in Berlin, einem an Gedankenflucht leidenden dummen Jungen, der mit seiner Zeit und seinem Gelde nichts anzufangen weiß, und einem eitlen Akademieprofessor, dessen leeren Schädel die Sonne kaiserlicher Gunst vergoldet, sondern auch dem Mondscheinideal von Monte Carlo den Rang abläuft. In Monte Carlo nämlich, dem Treffpunkt aller Fremden in allen deutschen Operetten, treffen sich im zweiten Akt alle Personen des Stückes wieder. Die schöne Margarete, weil sie einen verbummelten Vetter ihres Mannes, eine alte unverbesserliche Spielratte, vom Untergang retten will, dabei aber in einem fremden Jüngling, dem sie die Pistole entreißt, ihr Ideal findet und mit ihm — er nennt sich Aviatiker — die letzte Nacht vor ihrer Abreise nach Berlin im Mondschein schwärmt. In Berlin stellt sich dann heraus, daß der vermeintliche Flieger ein Oberkellner ist, der dem nüchternen Bankier, den man seines prosaischen Wesens halber über die Achsel ansah, gar oft in den Überzieher verhalf. Und man hat Mondschein, Riviera, Abenteuer und Flieger satt und bettet sich gutbürgerlich neben den Arnheim des klugen Geschäftsmanns.

Das ist die bunte Seifenblase, die Rößler diesmal aufsteigen läßt. Wenn sie platzt, hat man ein Tröpfchen Seife auf der Hand. Aber solange sie in der Sonne schillert, läßt man sich das nichtssagende Farbenspiel wohl gefallen. Obwohl man vieles, wenn nicht alles, schon einmal gesehen hat: man denke nur an den vom Spiel lebenden Fürsten, der in jeder Operette vorkommt. Aber selbst diese wohlbekannte Figur erhält unter Rößlers bildender Hand einige menschliche Züge, so gut wie die verbummelte Spielratte von Vetter, deren Verzweiflung über die Verschiebung von Tag und Nacht im dritten Akt so köstlich geschildert ist. Diese kleinen menschlichen Züge geben dem leeren Zickzackspiel dieser dramatischen Rösselsprünge für Augenblicke den warmen Schein wirklichen Lebens, und wenn dann noch eine Künstlerin von bestrickendem Liebreiz vor unsern Augen ihr sehnsüchtiges Witwenherz ausschüttet, so ist der Theatererfolg gesichert. Ich zählte etwa ein Dutzend Hervorrufe.

Edgar Steiger

Bremen

„Die Hand von drüben." Schauspiel in drei Akten von Selma Erdmann-Jesnitzer. (Stadttheater, 8. Januar.) — „Quisisana." Lustspiel in drei Akten Heinrich Ilgenstein. (Schauspielhaus am Ostertor, 9. Januar.)

Selma Erdmann-Jesnitzer hat schon einige Theaterstücke geschrieben, die in ihrer Art geschickt gemacht waren, auch interessante Probleme behandelten und daher auch einen gewissen Erfolg davontrugen. Aber ihr fehlt die überzeugende Kraft der Motivierung, ohne die aller Geist und alle Beobachtungsgabe, die auch ihrem neuesten Werk nicht abzusprechen sind, nichts helfen. Daß die sinnliche Natur eines ungeliebten Mannes der Frau Abscheu vor der Liebe einflößt, ist die Voraussetzung des Stücks. Daß aber das Grauen vor seinen gierigen Händen dermaßen Macht über sie gewinnt, daß sie auch in der Werbung des Jugendgeliebten nur Sinnengier zu erblicken vermag und vor ihr in den Tod flüchtet, bleibt eine Behauptung ohne Beweis, die sich unter den Händen der Verfasserin überdies der wirklichen dramatischen Gestaltung nicht bequemen will. Aber das Publikum war gerührt! Und wenn das Publikum gerührt ist, haben solche Stücke alles erreicht, worauf sie gerechterweise Anspruch erheben können.

Auch Ilgenstein hat schon bessere Sachen geschrieben als „Quisisana". Er gibt in dem Lustspiel eine ganz gelungene und gepfefferte Satire auf die Unnatur der modernen guten Gesellschaft, deren aus Langeweile hervorsprießendes Sensationsbedürfnis in einem Sanatorium bei Patienten und Ärzten seine schnurrigen Blüten treibt. Auch daß die ehemüde Frau des weltfremden Dr. Gentius durch die Eifersucht auf die Frau des Chefarztes, die mit jenem im Einverständnis mit ihrem Gatten einen heftigen Flirt beginnt, kuriert wird, ist zwar kein neuer Einfall, aber recht lustig ausgeführt. Wenn aber der Flirt zu wirklicher Untreue führt, die Schuldige aber schließlich reuig zu dem betrogenen Gatten zurückkehrt, ohne ihm reinen Wein einzuschenken, und sich dem Liebhaber gegenüber damit entschuldigt, nicht er, sondern der Zauber der Julinacht habe sie verführt, so mögen ja solche Sachen vorkommen, aber auf der Bühne müssen sie zureichend begründet sein, und da versagte das Spiel, so daß es auch über den Augenblickserfolg nicht hinausgelangte.

W. Kropp

Echo der Zeitungen

Die Bühnenvision

Carl Weichardt bietet (Frankf. Ztg. 10) einen interessanten Aufsatz über Edward Gordon Craigs Buch „On the Art of the Theatre" (London, William Heinemann), in dem er den Begriff, den Craig von der „Bühnenvision" gibt, an dem Beispiel von Shakespeares „Macbeth" erörtert. „Craig fragt sich etwa: was sieht mein geistiges Auge, wenn ich an ‚Macbeth' denke? Und er sieht zwei Dinge. Er sieht einen hohen und steilen Felsen, und er

sieht die feuchte Wolke, welche die Spitze des Felsens einhüllt. Das heißt, eine Stätte für wilde, kriegerische Männer, dort zu wohnen, und eine Stätte für Gespenster, dort zu nisten. Am Ende wird das Feuchte den Felsen zerstören; am Ende werden die Geister die Menschen vernichten. Schnell wirft der Künstler den jäh aufsteigenden Felsen aufs Papier, geschwind hält er auch die Idee des Nebels fest, der sich um das Haupt des Felsens schlingt. Um die Gesteinsmasse als solche kümmert er sich nicht; die Bühne hat mit der Wirklichkeit nichts zu tun. Nur die Linien, ihre Richtung und ihr Verhältnis zueinander bedeuten ihm etwas. Und die Farben?

Welches sind die Farben, die uns Shakespeare angedeutet hat? Blicke nicht erst in die Natur, blick' in das Stück des Dichters! Zwei: eine für den Felsen, den Mann; eine für den Nebel, den Geist. Rühre nicht eine einzige andere Farbe an, sondern allein diese zwei während der ganzen Arbeit an deinen Dekorations- und Kostümentwürfen; doch vergiß nicht, daß jede dieser Farben viele Töne enthält.

Wenn so manche guten Ideen, die den Köpfen der Theatermaler entspringen, nicht verwirklicht werden, so ist Mangel an Mut daran schuld: sie glauben nicht an den Wert der Beschränkung, und sie wollen zwanzig Dinge auf einmal zeigen. Sie wollen uns nicht nur von dem hohen Felsen und dem Nebel, der daran klebt, erzählen, sie möchten auch den Sumpf des Hochlands und das schottische Farnkraut malen und für die Schlösser von Glamis und Cawdor ihre archäologischen Kenntnisse verwerten. Und in diesem Bestreben, so viele Dinge uns zu erzählen, sagen sie uns nichts; Verwirrung ist alles. Genauigkeit im Detail ist eben wertlos auf der Bühne. Selbst für die Interieurs will Craig nur die beiden Grundfarben des Stückes zulassen. Auch das Innere des Schlosses ist ja aus dem Stoff gemacht, der aus den Steinbrüchen der Felsen draußen gewonnen ist; warum also nicht die gleichen Farben anwenden? Es gilt nur, Variationen über dasselbe Thema zu geben: den Felsen — das Braun, den Nebel — das Grau. Versteht es der Künstler, dies Hauptthema des Stückes niemals aus dem Gesicht zu verlieren und alle variierenden Töne aus den zwei Farben abzuleiten, dann kann ein Werk der Kunst sich gestalten, denn das Wunder der Wunder im Theater, die Einheit, ist verwirklicht.

Leuchtet nach allem ein, was für den Theaterkünstler Craig eine Vision bedeutet, und ist dieser ‚Macbeth' in Felsenbräune und Nebelgrau nicht eine monumentale Vision, erhaben und doch beglückend, — beglückend, weil er frei von jeder verwirrenden Kleinlichkeit ist und darum auch befreiend wirken muß? Es wird eine goldene Lehre für alle künftige Theaterkunst bleiben: die szenische Arbeit zu beginnen mit dem Suchen nach einem einzigen Farbenakkord, der mit Form und Sinn und Geist des betreffenden Stückes harmoniert, und auf diesen Farben, wie auf Haupt- und zweitem Thema eines Sonatensatzes, das ganze szenische Kunstwerk aufzubauen. Selbstverständlich geht Craig auch beim Entwerfen der Kostüme jedem Naturalismus aus dem Wege und läßt nur das Phantasiekostüm gelten. Wo es sich aber um das Kostüm der Masse handelt, verwirft er alles Individualisieren. Und so will er auch die Bewegung der Masse ganz ins Große und Strenge stilisiert wissen und berührt sich hier am nächsten mit Max Reinhardts eigenster Kunst. Bewegung, Geste und Tanz, ist neben der szenisch-dekorativen Vision das zweite große Medium einer selbstschöpferischen Theaterkunst in Craigs Sinne. Alles, was er im einzelnen hierüber sagt — daß keine Bewegung besser ist als eine kleine Bewegung, daß es im Theater nicht zwischen natürlichen und unnatürlichen, sondern zwischen notwendigen und unnötigen Bewegungen zu unterscheiden gilt, usw. —, zeugt von dem Ernst des Kunstwillens, der sich hier dokumentiert. Craigs heißem Verlangen nach großem Stil vermögen denn natürlich auch Massenszenen jener meiningischen Art nicht zu genügen, bei denen jedes Glied der Masse, etwa jeder Bürger des Volks in ‚Julius Caesar', eine kleine Sonderrolle für sich spielt. ‚Massen müssen als Massen behandelt werden, wie Rembrandt eine Masse behandelt, wie Bach und Beethoven eine Masse behandeln; Detail hat nichts mit der Masse zu tun. Man ruft nicht den Eindruck einer Masse hervor, indem man eine Menge Einzelheiten häuft. Details häufen ist eine viel leichtere Sache, als eine einheitliche Masse zu schaffen, die Interesse und Schönheit besitzt.' — — —"

Ottilie von Goethe

Eine treffende Charakteristik entwirft Felix Poppenberg (Berl. Börsen-Courier 17) von Goethes Schwiegertochter:

„Ottilie gehört zu jenem Typus, der sich in ähnlicher Komplexion auch bei den Männern findet; sie gehört zu den Nervenerotikern, zu den ewig nach neuen Sensationen und Aufpeitschungen Gierigen. Sie wird nicht hingerissen, nur hin und her gerissen, und im Grunde gibt sie mit ihren aus einer Erregung in die andere taumelnden, hemmungslosen Zuständen das Zerrbild der großen Leidenschaft.

Wäre ihre weibliche Don Juanerie nun wenigstens großzügig gewesen, aber auch sie hat einen Bruch. Ottilie lockte zwar jeden Mann in ihre Sphäre, vor allem die jungen Engländer, die verwöhnten Fremden von Distinktion, die in Weimar ihre Kulturgastrolle absolvierten, aber sie verbrauchte sie nicht überlegen als eine Madame Moloch. Sie kam, auch wenn frische Interessen sie fesselten, nie recht von den früheren los. Sie schleppte sich voll Unklarheit des eigenen Fühlens mit all ihren alten Liebesgespenstern herum, und es geschah ihr, daß fast immer sie die Verlassene war, da sie selbst nicht den Abgang und die Kunst des Endemachens fand. Mit ihrem wachen Gehirn — sie hat in seltsamer Mischung die Fähigkeit, auch ganz kühl und nüchtern zu denken — entdeckt sie das selbst. Sie erschrickt vor dem Mangel an wirklich starken, ausschlaggebenden Impulsen und vor dem schwankenden, entscheidungsschwachen Lavieren zwischen den vielfältigen Männerbeziehungen.

Etwas vom Belinden-Konflikt liegt in dem peinigenden Eingeständnis, das sie einem Mann macht. Sie spricht davon, daß sich ihr ‚treuloses Herz wie durch Zauberspruch' ihm zuwandte, während sie doch immer noch den anderen liebte; und dieser Augenblick nimmt ihr ‚auf ewig den Glauben an die Treue meines und eines jeden anderen Herzens'. Man erinnert sich gegenüber dieser Wurzellosen unwillkürlich an das Gegenbild der Karoline Schelling, der in Irrungen und Wirrungen fest in sich Beharrenden, die so viele Umkreise der Liebestrugbilder durchschritt, ohne Schaden zu nehmen an ihrer Seele, und die, über das Abenteuer überlegen, mutig von ihrer ‚Treue' reden konnte und ‚daß sie sich auf ihr Herz verlassen dürfte bis in den Tod'.

Es scheint charakteristisch, daß sich Ottilie doch lieber der Selbstkontrolle und der strengen Bespiegelung entzog und dafür mit ihrer phantasievollen Einbildungskraft sich ein Wunschbildnis und Gleichnis von sich machte, um sich so über Selbsterniedrigung und Demütigung emporzuheben. Da formte sie sich Grabschriften wie die: ‚Von Quellen umgeben verdurstete sie, denn keines bot ihr einen frischen Trunk', oder jene andere: ‚Hätte ich Menschenverstand gehabt, ich wäre fein ausgegangen. Aber ich hatte nie Menschenverstand, sondern nur ein Menschenherz — und damit geht man immer zugrunde.' Als weiblichen Don Quichote fühlt sie sich, ‚der dem Traum glühender und doch dauernder Liebe in einer Männerbrust nachzieht'.

Ihre Lieblingsvorstellung aber wird die der ‚geistigen Bajadere', die berufen, zu dienen, zu erquicken, zu helfen, zu steigern. So möchte sie jedem, der ihr nahesteht, Entwicklerin und Förderin seiner besten Eigenschaften werden, ihn durch ihre Liebe zu seinen höchsten Wesensmöglichkeiten bringen.

Sie verschwendet sich dabei so schrankenlos, daß die Männer meist erschreckt oder belästigt sich ihr entziehen.

Dann glaubt Ottilie, schwer enttäuscht und danieder-

gedrückt, daß jetzt alles für sie zu Ende, sie pflegt ‚eine kurze Frist den Beschwichtigungsgedanken der Entsagung auf einer ‚einsamen Lebensalpe‘. Sehr bald regen sich aber ihre Dämonen wieder, neue Neigungen keimen auf, dazwischen fressen die alten weiter an ihrer Seele und treiben sie wieder und wieder, die fallengelassenen Fäden verflossener Zusammenhänge aufzunehmen und wenig geschickt zu verknoten.

Alles an diesem Lebenslauf scheint konfuse Kurve, falsche, unheilvolle Weichenstellung, katastrophische Entgleisung.“

„Sebastian Melmoth“

In einem nicht an der Oberfläche haftenden Aufsatz über Oskar Wildes Lebensschicksale (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 529) sagt Hugo v. Hofmannsthal:

„Oskar Wildes Wesen und Oskar Wildes Schicksal sind ganz und gar dasselbe. Er ging auf seine Katastrophe zu, mit solchen Schritten wie Ödipus, der Sehend-Blinde. Der Ästhet war tragisch. Der Geck war tragisch. Er reckte die Hände in die Luft, um den Blitz auf sich herabzuziehen. Man sagt: ‚Er war ein Ästhet, und dann kamen unglückselige Verwicklungen über ihn, ein Netz von unglückseligen Verwicklungen.‘ Man sollte nicht mit den Worten alles zudecken. Walter Pater war ein Ästhet, ein Mensch, der vom Genießen und Nachschaffen der Schönheit lebte, und er war dem Leben gegenüber voll Scheu und Zurückhaltung, voll Zucht. Oskar Wilde aber war voll Unzucht, voll tragischer Unzucht. Sein Ästhetismus war etwas wie ein Krampf. Die Edelsteine, in denen er vorgab mit Lust zu wühlen, waren wie gebrochene Augen, die erstarrt waren, weil sie den Anblick des Lebens nicht ertragen hatten. Er fühlte unaufhörlich die Drohung des Lebens auf sich. Das tragische Grauen umlagerte ihn fortwährend. Unablässig forderte er das Leben heraus. Er insultierte die Wirklichkeit. Und er fühlte, wie das Leben sich duckte, ihn aus dem Dunkel anzuspringen.

Man sagt: ‚Wilde sprach geistvolle Paradoxa, an seinen Lippen hingen die Herzoginnen, seine Finger zerpflückten eine Orchidee, und seine Fußspitzen wühlten in Polstern aus alter chinesischer Seide, dann aber kam das Unglück über ihn, und er wurde in das Bad gestoßen, aus dem vorher zehn Sträflinge gestiegen waren.‘ Aber man muß das Leben nicht so banalisieren, man muß nicht alles auf das Niveau eines Unglücksfalles herunterzerren. Die wundervoll geschliffenen Worte, die bis zum Schwindelnden mondänen und bis zur Gequältheit zynischen Sätze, die von diesen schönen, geschwungenen, verführerischen und frechen Lippen fielen, waren im tiefsten gar nicht für das Ohr der schönen Herzoginnen gesprochen, sondern für das Ohr einer Unsichtbaren, die ihn mit Grausen lockte, wie die Sphinx, an die er unaufhörlich dachte, während er sie unablässig verleugnete, und deren Namen ‚Wirklichkeit‘ er nur im Munde führte, um ihn zu verspotten und zu demütigen. Und seine Glieder, die Orchideen zerpflückten und sich auf Polstern aus uralter Seide dehnten, waren im tiefsten voll fataler Sehnsucht nach dem gräßlichen Bad, vor dem sie doch, als sie es dann wirklich bespritzte, sich zusammenkrampften vor Ekel.“

Zur deutschen Literatur

Eine interessante Studie über die Entstehungsgeschichte von Lessings „Nathan“ veröffentlicht J. Heinemann (Frankf. Ztg. 21). — Säkularglossen zu „Faust“ 2. Teil bietet Ludwig Heilbrunn (Frankf. Ztg. 8). — Den Katalog der Goethe-Sammlung Kippenberg würdigen Fedor v. Zobeltitz (Hamb. Nachr. 12) und Eugen Wolff (Frankf. Ztg. 21).

Eine Charakteristik von Karl Ludwig Sand, dem Mörder Kotzebues, entwirft Fritz Hafermalz (Schwarzwäld. Bote, Unt.-Bl. 9). — An Johann Michael Armbruster (1761—1814), den wackeren „Schwaben“, wird gelegentlich seines hundertsten Todestages (14. Jan.) erinnert: von Karl Bauder (Heilbr. Unt.-Bl., Neckar-Ztg. 4); von Schöpfer (Schwarzw. Bote, Unt.-Bl. 8). — Friedrich Ludwig Jahn wird aus seinen Briefen heraus von H. Gerstenberg (Hamb. Corresp. 25) geschildert.

Fritz Enß führt seinen Aufsatz „Hebbel und Hamburg“ (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 2) fort. — Über „Friedrich Hebbel und das Jahr 1848“ gibt Elise Dosenheimer (Frankf. Ztg. 11) eine gut orientierende Studie: „So freudig und unbedingt Hebbel die Revolution als politisches Ereignis begrüßt hatte, so ablehnend, wenn nicht verständnislos, stand er der gleichzeitig mit ihr auftretenden sozialen Bewegung gegenüber. Hier können wir ihm den Vorwurf einer gewissen Kleinlichkeit der Auffassung, einer gewissen spießbürgerlichen Befangenheit nicht ersparen. Äußerungen wie diese: beim Kommunismus käme es dahin, daß in der ganzen Welt kein Stück Fleisch mehr gekocht werden könnte, es hätte ja einen neuen Herrn, ehe es gar würde, zählen, auch wenn sie nicht wörtlich zu nehmen sind, dahin.“ — Friedrich Hirth ist es gelungen, eine Anzahl Heinescher Gedichte in ihrer ursprünglichen Fassung aufzufinden: er stattet darüber in einem Aufsatz „Gedichte Heines in ursprünglicher Gestalt“ (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 2) Rechenschaft ab. Wir wiederholen hier seine Wiedergabe des „Weberliedes“. Die Fassung lautet:

Die armen Weber

Im düstern Auge keine Thräne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:
„Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch —
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem Gotte, dem blinden und tauben,
Zu dem wir gebeten mit kindlichem Glauben,
Wir haben vergebens gehofft und geharrt,
Er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt.
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
Den unser Elend nicht konnte erweichen,
Der uns den letzten Groschen erpreßt
Und uns wie Hunde erschießen läßt —
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem falschen Vaterlande,
Wo nur gedeihen Lug und Schande,
Wo nur Verwesung und Leichengeruch —
Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch.
Wir weben, wir weben!“

„In dieser Handschrift hat Heine mehrfache Änderungen versucht. Der Titel lautete darauf ursprünglich ‚Die schlesischen Weber‘, ‚schlesischen‘ wurde durchgestrichen und durch ‚armen‘ ersetzt, während der Dichter in der für das püttmannsche Album bestimmten Handschrift wieder zu ‚schlesischen‘ zurückkehrte. Die erste Zeile der zweiten Strophe begann mit den später durchgestrichenen Worten ‚Verflucht der Gott‘. Schwere Mühe verursachte dem Dichter anscheinend der dritte und vierte Vers der vierten Strophe. Folgende Versuche, die dritte Zeile zu gestalten, finden sich auf dem Blatte:

Wo Grabes(Todes)moder verpestet die Luft!
Wo die Verwesung verpestet die
Wo die Verwesung vergiftet die Luft!
Wo nur Verwesung und Moderduft.

Vers 4:

Wir fluchen dir! Fahr hin zur Gruft!

Wie der Abdruck dieser Handschrift lehrt, weist sie gegenüber der zweiten, die allen späteren Drucken des Gedichtes zugrunde gelegt wurde, erhebliche Unterschiede auf. Der augenfälligste besteht wohl darin, daß die zweite Fassung des Gedichtes noch eine fünfte Strophe hat, die unserer Handschrift fehlt.“

„Die Geschichte eines literarischen Fälschers“ betitelt

sich ein Aufsatz von D. v. Stockert-Meynert (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 2), der sich mit Schiffs Balzac-Nachahmung beschäftigt.

Als den „Dichter des verfehlten Lebens" kennzeichnet Lorenz Krapp Heinrich Leuthold (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 1). — Auf „einige Hauptquellen Nietzsches" weist Carl Liebrich in zwei interessanten Aufsätzen (Köln. Ztg. 18 und 25) hin. — In die Quellengeschichte von Theodor Fontanes Ballade „Archibald Douglas" führt Hans Rhyn ein (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 2). — Eine prächtige Analyse von Berthold Litzmanns Wildenbruchbiographie (Grote) gibt Anton Bettelheim (N. Fr. Presse, Wien, 17737). — Das Bild und den Lebensgang Emil Götts zeichnet Hermann Anders Krüger (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 3).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Ferdinand Gregoris Persönlichkeit und sein neuestes Werk „Maskenkünste" (Callwey) rückt Emil Ertl (Tagespost, Graz, 8) dem Interesse nahe. — Zu Arthur Bonus' fünfzigstem Geburtstag (21. Jan.) schreibt Bruno Goldschmit (Heilbr. Unterh.-Bl., Neckar-Ztg. 7) den Huldigungsgruß. — Über Stephan George und seinen Kreis orientiert Theodor Heuß (Propyläen, Münch. Ztg. 16). — Nach eingehender Schilderung des Lebenslaufes von Börries Freiherr von Münchhausen sagt W. Görner (Bl. f. Belehrung usw., Leipz. N. Nachr. 1): „Börries Freiherr von Münchhausens Balladen gehören zu den edelsten Perlen deutscher Poesie der Gegenwart, und ihrer gar manche sind in Fleisch und Blut des Volkes übergegangen. Der große Dichter behilft sich nicht mit Worten und Redensarten, nur das Gefühl spricht und die Anschauung. Daher ist sein Ausdruck immer echt. Die Natur, die ihn umgibt, die Vorzeit, deren Sage er verhallen hört, die reine, gemütvolle Liebe und der Ernst des Menschenlebens bezeichnen den Kreis seiner Dichtung; aber sein Geist ist doch aus unserer Zeit, sein Gemüt umfaßt die ganze Bildung der Gegenwart, und so ist er der Auffassung nach durchaus modern." — Ein liebevolles Bild von Adolf Ey entwirft Hermann Anders Krüger (Lit. u. Leben, Deutscher Kurier 12). — Von dem Epiker Willy Seidel sagt Friedr. Markus Huebner (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 3): „Neben Paul Ernst steht als Halbverwandter der junge Willy Seidel. Ich sage als Halbverwandter. Denn nur die Grundtendenz eint die beiden; die besondere Erfüllung erreichen sie, als zwei sehr persönliche und namentlich als sehr männliche Künstler, in Getrenntheit." — Eine Studie über Alfred Huggenberger schreibt Heinrich Oellers (Lit. u. Kunst, Südd. Ztg. 3). Huggenbergers neuen Gedichtband „Die Stille der Felder" (Staackmann) kennzeichnet Franz Karl Ginzkey (Wiener Abendpost 7) mit den Worten: „Sein neues Büchlein ‚Die Stille der Felder' weist bedeutend höhere künstlerische Qualitäten auf, es ist ein ‚Fortschritt' im schönsten Sinne, womit ja das wichtigste gesagt ist. Huggenbergers Persönlichkeit tritt uns hier viel klarer, schärfer umrissen und eindringlicher entgegen, das ganze Buch ist ein ganzer Mann. Und so wirkt es auf uns mit der Geschlossenheit einer in sich gefestigten, zur harmonischen Liebhaftigkeit gesegneten Natur, und das einzelne, an sich niemals unbedeutend, ergänzt sich auch in seiner Eigenschaft als Baustein des Ganzen." — Eine interessante Studie vom psychiatrischen Standpunkt aus bietet Erich Wulffen (N. Tagebl., Stuttgart, 8) über Gerhart Hauptmanns „Michael Kramer".

Neu erschienene Werke. Gabriele Reuter äußert sich (Tag 8) über Heinrich Steinitzers Roman „Die Tragödie des Ich" (Fleischel): „Heinrich Steinitzer hat in der ‚Tragödie des Ich' die Geschichte dieser Krankheit und ihres Opfers geschrieben. In dichterischer Sprache, in einem reich strömenden, hellen, klingenden Deutsch schrieb er sie, das siegreich triumphiert über die Trostlosigkeit des Gegenstandes und die Lektüre des Buches zu einem feinen Genusse macht. Es ist erstaunlich, welche Fülle von psychologischen Subtilitäten, von erschütternden Menschlichkeiten er vor uns ausbreitet, welche tiefe Wärme emporquillt aus den Schilderungen des Unglücklichen, der an innerer Kälte zugrunde geht — nein, nicht zugrunde geht, sondern im scheinbar aussichtslosen härtesten Ringen mit dem Feinde ihn zuletzt bezwingt. In diesem Schlusse — in seinem hohen feierlichen Ethos sehe ich den starken Wert des Buches." — Paul Ilgs Roman „Das Menschlein Matthias" (Deutsche Verlagsanstalt) findet durch Hermann Kienzl (N. Tagebl., Stuttgart, 15) reiche Anerkennung: „Wer da mit der Dichtervorsehung rechten möchte, vergesse nicht, welch inniges Vertrauen dies Buch erwerben mußte. Der es schrieb, ist vor vielen Menschen mit einem Herzen begnadet, daß die Kindesseele bis ins heimlichste begreift. Ist ein Schreiber von so guter schweizer Art, daß Meister Gottfried, hätte er solche Freude an einem Samen erlebt, ihn gern als Genossen grüßen würde."

Sehr warm wird Gleichen-Rußwurms Schillerbiographie (Julius Hoffmann) von Richard Ohnsorg (Hamb. Fremdenbl. 9) empfohlen: „Schillers Werk ist nicht tot. Es ist eine gebietende Notwendigkeit, auf seine Bedeutung für unsere Zeit hinzuweisen. Deshalb ist diese neue, durchaus im modernen Geiste geschriebene Biographie aus der Feder eines feinsinnigen Ästheten und Psychologen auf das wärmste zu begrüßen. Wir tun hier einen tiefen Blick in die Dichterseele, die sich in heißer Sehnsucht müht, eine Brücke zwischen sich und den übrigen Menschen zu schlagen, ‚bis der Schmeichelton ein Weheschrei der Liebe wird'." — Auf Karl Schefflers Italienbuch (Inselverlag) wird (Bund, Bern, 11) nachdrücklich hingewiesen. — Der zweite Band der Nietzschebiographie von Elisabeth Förster-Nietzsche (A. Körner) wird auch (Deutschland, Weim. Landesztg. 355) analysiert und empfohlen.

Zur ausländischen Literatur

Bernardin de Saint Pierre sind anläßlich seines hundertsten Todestages zwei Aufsätze gewidmet worden: von Erich Gutmacher (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 3) und von Herbert Stegemann (Lit. u. Kunst, Südd. Ztg. 3). — Eine eingehende Studie von Friedrich Maibach (Bund, Bern, 15, 17, 19) gilt Frédéric Godet (1812—1900) auf Grund der von Philippe Godet veröffentlichten Korrespondenz. — Eine kritische und zugleich darstellende Betrachtung von Henri Bergsons Philosophie durch Hans Oehler (N. Zür. Ztg. 57, 62, 67) klingt in die Worte aus: „Kann man Bergson einen Vorwurf daraus machen, daß seine Metaphysik ein Mythus ist? Ja, wenn es eine Metaphysik gäbe, die mehr als das wäre. Aber weil jede nun einmal ein Phantasiegebilde ist — wennschon die Materialisten oft meinen, mit ihren Spekulationen über die Welt eine Ausnahme zu machen —, so ist wenigstens die Bergsonsche ein schönes und ein groß und im Hinblick über das Ganze Gebautes. Bergson führt uns zum Leben selbst, nicht zu einem außerhalb des Lebens und der Welt stehenden Wesen. Er läßt uns das Göttliche im Leben selbst erblicken und uns daran teilnehmen, — wir sind ja selbst nur ein Teil des in unendlich viel Kanäle geleiteten Lebensstromes; wir wohnen in unserem unmittelbaren Gefühl, in der Intuition beständig dem göttlichen Geschehen, der ‚schöpferischen Entwicklung' des Alls bei. Warum sollten wir uns durch die Lügen des Intellekts bereden lassen, die Welt sei der Prügelknabe sinnloser, blind und notwendig wirkender Gesetze? Ist es denn nicht genug, daß wir den hinreißenden Schwung des Lebens, zu dem das uns vom Intellekt vorgespiegelte Bild eines Mechanismus so gar nicht paßt, in uns erleben? Wenn es auch der Klippen viele gibt in Bergsons Philosophie, die nicht ohne Schiffbruch umsegelt werden: sie führt uns doch wieder an den Urquell alles tieferen Denkens, zum inneren Leben! Hat es je einen großen Denker gegeben, der den Grund seines Werkes nicht aus der Intuition geschöpft hätte? Ist sie nicht ein heller Sonnenstrahl in die Kümmernis und Armlichkeit der heutigen Philosophie, die sich so ängstlich an

ihren Wahlspruch der Wissenschaftlichkeit festklammert und, den Blick fürs Ganze verlierend, nicht mehr imstande ist, sich selbst mitsamt ihrer angeblichen Wissenschaftlichkeit zu kritisieren und auf dieser Kritik — und nicht auf dem Kompromiß — aufbauend, die Menschen aus den schmerzlichen Widersprüchen und Gegensätzen unserer heutigen Kultur zu erlösen?"

Eine Plauderei über Edgar A. Poe von Arpád Päßtor findet sich: Pester Lloyd (7).

Über den italienischen Dramatiker Sem Benelli orientiert E. N. Baragiola (N. Zür. Ztg. 65) auf Grund des Buches von Fernando Palazzi über Benelli (Ancona 1913, Puccini).

Über Karl Larsens Buch „Die in die Fremde zogen" berichtet Kurt Aram (Frankf. Ztg. 16). Ein Vortrag von W. Baake über „Ibsen und die Nordlandsnatur" wird (Nordh. Generalanz. 16 ff.) bekanntgegeben.

Eine Inhaltsangabe von dem biblischen Drama „Der Juden König" des Großfürsten Konstantin liefert Adolf Heß (N. Fr. Presse, Wien, 17744).

Über Rabindra Nath Tagore sind weitere Studien erschienen: von Paul Cremer (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 3); von Viktor Meyer-Eckhardt (Köln. Ztg. 37); von Arthur Silbergleit (Bresl. Ztg. 28); vgl. auch Arbeiter-Ztg., Wien (16).

„Adolf Bartels' Einführung in die Weltliteratur." Von Max Adam (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 2).

„Der Staatsanwalt und die Kunst." Von Karl Brunner (Tägl. Rundsch. 17).

„Die russische Literatur der Gegenwart und wir." Von Hanns Martin Elster (Schles. Ztg. 16).

„Das Temperament in der Kunst." Von Kurt Engelbrecht (Tag 9).

„Der neue Roman." Von Eduard Glock (Rhein.-Westf. Ztg. 69).

„Der Regisseur." Von Carl Heine (Hamb. Corresp. 24).

„Der Grillparzer-Preis." Von Stefan Hock (N. Fr. Presse, Wien, 17744).

„Deutsche Sprache und Literatur bei den englischen Schriftstellern seit hundert Jahren." (Köln. Ztg. 30.)

„Ein interkonfessioneller Theaterverein?" (Köln. Ztg. 57.)

„Siebenbürgisch-deutsche Literaturgeschichte." (Tagebl., Hermannstadt, 12166.)

Echo der Zeitschriften

Sozialistische Monatshefte. 1914, 1. Ueber die „neue Frau" in der neuen Frauendichtung schreibt Wally Zepler: „In weniger als einem halben Jahrhundert hat sich das Schicksal der Frauen so völlig verwandelt, daß es uns zuweilen scheint, als führe kaum noch eine Brücke von einer Generation zur andern. Haben sich hier wirklich innere Veränderungen vollzogen? Stehen wir vor einem andern Sein, einem neuen Denken und Fühlen, oder ist nur ein anderes Tun, eine andere Form des Wirkens nach außen an die Stelle des alten getreten? Unsere Hoffnung auf eine weite Zukunftsentwicklung unseres Geschlechts steht und fällt ja mit dem Glauben, daß seine Kräfte nur in der Enge des bisherigen fest umgrenzten Lebens gefesselt lagen, daß auch die weibliche Seele in der stählenden Luft der Freiheit sich dehnen, wachsen und sich weiten werde. Solche Veränderungen freilich vollenden sich nicht in Jahren oder Jahrzehnten; sie ziehen langsam und oft wohl unmerklich feine neue Konturen in das alte Bild, sie schärfen oder verwischen seine Linien an einzelnen Stellen, sie verrücken an bestimmten Punkten Licht und Schatten, so daß nun manches klar erkennbar hervortritt, was früher unbemerkt im Dunkeln lag. Das alles mag für die meisten ganz im Unbewußten bleiben. Eben deshalb wird es dort wahrscheinlich am deutlichsten zum Ausdruck kommen, wo die Stimmen aus dem Unbewußten am lautesten sprechen: im künstlerischen Schaffen. Da, wo Frauen Frauen schildern, werden sie ungewollt ihren Gestalten die Wesenszüge leihen, die sie in sich selbst oder in anderen empfinden, in der Frauenliteratur werden wir also das Wesen der neuen Frau zuerst studieren können.

Oder ist dem nicht so? Sehen umgekehrt vielleicht die Frauen hier am wenigsten richtig, weil ihr eigenes Wünschen und Hoffen die Klarheit ihres Schauens trübt, weil sie nicht wie der Gott, der darüber steht, gleichgültig Gutes und Böses aus ihrem Füllhorn schütten, sondern mit Liebe und Haß ihren eigenen Geschöpfen begegnen? In der Tat haben Männer zuweilen ein Frauenbuch geschrieben, das mit so schonungsloser Wahrhaftigkeit in die versteckten Abgründe einer weiblichen Seele leuchtet, wie die Frauen selber es nicht häufig wagen, weil so etwas wie Mitleid oder Scham sie hindert, die tiefste Schwäche der Geschlechtsgenossin vor dem Blick des Mannes zu enthüllen. Doch mögen sie auch immer noch mancherlei von dem verschweigen, was sie selber wissen (höchste künstlerische Freiheit werden sie freilich erst dann erringen, wenn keine Rücksicht mehr in ihnen die schrankenlose Wahrheit hemmt): in der Welt der Dichterinnen werden wir dennoch eine Fülle von Material zur Analyse der weiblichen Seelenentwicklung finden. In der gesamten Welt, die sie uns aufbauen, nicht in ihren weiblichen Gestalten allein. Denn die Frau malt sich nicht nur in der Frau, sie malt sich selbst als Künstlerin vor allem auch in dem, was aus dem Unterbewußtsein in ihr aufquillt, in der Fülle der Lebensströme, aus denen ihr Inneres Nahrung zieht, in der Nähr- und Schöpferkraft des eigenen Herzens, die das Feuer des Lebens immer neu entzündet, wenn das Schicksal seine Flamme ganz verzehrt zu haben scheint. Sie malt sich in der Tiefe ihres Verbundenseins mit allem Lebendigen außer ihr, mit Bäumen und Tieren, mit Wasser, Luft und Himmel, mit den Seelen der Menschen, mit dem unendlichen All. Gerade darin, in diesem Einssein des Dichters selbst mit dem Kleinsten und Größten in allem Geschaffenen liegt die Gewalt, die ein individuelles gleichgültiges Erleben zum Symbol des ganzen Daseins machen kann, zu einer fest in sich geschlossenen persönlichen Schöpfung, die gleich allem Persönlichen so nur einmal und vor- und nachher niemals wieder da ist. Denn innerhalb der Dichtung steht die einzelne Gestalt ja nicht allein als solche; erst in der Natur, in der sich ihr Geschick vollzieht, in der physischen und seelischen Atmosphäre, in der sie atmet, wird sie zu dem, was sie ist und was sie dem Künstler bedeutet.

Für unser Thema ist es wichtig, sich diesen Zusammenhang scharf vor Augen zu halten. Denn dann erst gewinnt man den rechten Maßstab, um das Werden und Wachsen einer größern Welt in der Frau an ihren dichterischen Geschöpfen zu messen und das Neue auch da zu sehen, wo scheinbar nur in einem engen Kreis armselig kleine Menschenkinder ihre kleinen Alltagssorgen durchleben. Nur macht es uns das umgekehrt auch wieder schwer, die neuen Frauentypen gleichsam in einem fortlaufenden Faden zu verfolgen, aus der Fülle der geistigen Bilder nach einer bestimmten Seite hin ein Kulturbild herauszulösen. Wir müssen uns mindestens bewußt sein, daß wir bei diesem Versuch die literarischen Typen nach einem einseitigen und willkürlichen Kriterium zusammenfassen, und zwar nicht nach einem künstlerischen, sondern einem psychologisch-sozialen Kriterium. Unter diesem Vorbehalt bleibt dennoch immer das zufällig Herausgehobene ein Spiegel der weiblichen Seele in unserer Zeit, und haben wirklich die neuen Lebensformen neue psychische Strahlungen wachgerufen, so müssen ihre Reflexe in dem empfindlichen Organ der dichterischen Phantasie unzweifelhaft erkennbar werden.

Wo steckt für uns der Kern des neuen Frauentums? In zwei Momenten: einer höheren persönlichen Freiheit,

der Loslösung von den Gebundenheiten des Hauses und der Sitte, und in dem Hingegebensein an eine erfüllende Arbeit, die nicht nur, gleich der früheren, Selbstentäußerung, völliges Untertauchen in anderer Aufgaben fordert, sondern die eigenen Kräfte zur höchsten Leistung spannt, das eigene Wollen in den Mittelpunkt des Daseins rückt. Freilich, noch mischt sich zu viel des Alten in die frischen Lebenssäfte, noch sind an allen Ecken und Enden die Hemmungen zu stark, als daß der neue weibliche Mensch sich schon in voller Selbstherrlichkeit entfalten könnte. Und in der Tat zeigt sich das auch in der Kunst. Wie uns in der Wirklichkeit unter all den freien Frauen immer noch selten der Typus begegnet, den wir bedingungslos als das Sinnbild des werdenden Frauenideals bezeichnen möchten, so tragen die meisten dichterischen Gestalten wohl mancherlei Züge dieses Idealbilds, fast niemals aber verkörpern sie es völlig."

Die Grenzboten. LXXIII, 2. Vom Elend deutscher Theaterkritik schreibt Fritz Reck-Malleczewen. „Es gibt ein schönes Lied, in dem ein Sänger nicht nur im Feld die Fahnenwacht, sondern auch mit dem einen Arm das Schwert, das scharfe, des Reimes wegen mit dem anderen die Harfe hält, mit einer nicht näher bezeichneten Extremität dies Instrument spielt und außerdem mit seinem Lied die stille Nacht grüßt. Als Seitenstück dieser beneidenswerten Vielseitigkeit gibt es in den Fachzeitschriften des Journalismus Inserate wie dieses hier:

‚Redakteur, soundso alt usw., bewährter Politiker, hervorragender Kommunalpolitiker, Redner, Leitartikler, unparteiisch und liberal, beliebter Lokalplauderer, Theater-, Musik- und Kunstkritiker sucht Stellung zum usw.'

. . . Wie viele sitzen auf dem Richterstuhl, denen nicht der ehrliche Willen zur Reaktion, irgendein fossiler Geschmack, sondern nur die Schwatzsucht, die Oberflächlichkeit und der Wille, soundso viele Zeilen zu füllen, die Feder führen! Die Abwehr? Sehr einfach! Den Musikkritiker umweht noch ein gewisser Nimbus. Der Nimbus des Haruspex, des Fachmannes. . . .

Und die Theaterkritiker? Hier, wo scheinbar eine Fachkenntnis entbehrlich ist, kann gegenwärtig ein jeder vom Leder ziehen und auf Autor und Darsteller einhauen. Also: der Feuilletonredakteur. Wenn das Glück gut ist, ein Philolog der Zeit, der im Kunstleben seiner Tage zu Hause ist. In schlimmeren Fällen jener Hans Narr in allen Gassen, jenes obenerwähnte Mädchen für alles. Im seltensten Falle aber der einzige, der sich ein Urteil über das Theater erlauben darf: ein Fachmann mit der nötigen Bühnenerfahrung und meinetwegen (weniger wichtig!) dem philologischen Doktor. Das eben ist es, was die Zeitungsverlage und auch das Publikum nicht begreifen wollen, daß das Theater kein Ding ist, das sich mit Philologenweisheit allein abtun läßt. Ich kann Ferdinand Gregori nur recht geben in dem erbitterten Kampf, den er gegen den Größenwahn des philologischen Seminars auf diesem Gebiete führt. Der Philolog als Typus steht dem Theater immer mehr oder weniger hilflos gegenüber, am hilflosesten von den viel zu vielen, die heute inmitten unseres eisenharten Lebens sich zu der vermeintlichen Märchenwelt des Theaters hingezogen fühlen. . . .

Gregori wünscht als Voraussetzung für eine kritische Betätigung den Nachweis einer bestimmten Volontärzeit in einem Theaterverband. Gewiß! Nur ist das wirklich das Allernotdürftigste, was hier verlangt werden kann. Wer nicht von vornherein das hat, was das A und das O aller Erfolge im Bannkreise des Theaters ist, den eigenartigen Theaterinstinkt — der wird auch kraft dieser Volontärzeit seiner Aufgabe nicht gerecht werden, wird aber immerhin vor den größten Torheiten bewahrt bleiben. Und wer jenen Instinkt hat, wird sich die Kenntnis technischer Dinge, den nötigen Scharfblick für verborgene Fehler in wenigen Wochen aneignen.

An den Redaktionen liegt es also zunächst, dem jammervollen Elend zu Hilfe zu kommen. Sie mögen sich der erwähnten Tatsache bewußt werden, wie sehr die Theaterkritik ein ganz eigenartiges Talent voraussetzt, mögen nicht ein für allemal ihre Feuilletonredakteure auf die Komödie loslassen, sollen Leute erspähen, die als dramatische Autoren, als Bühnenschriftsteller jenes Talent erwiesen haben. Die geringe Mehrausgabe wird am Ende ihre Früchte tragen. Man soll sich nur darüber klar werden, daß Theaterkritiken mehr Leser haben als Börsenberichte.

Und endlich mag die Zunft der Kritiker selbst für ihr Heil sorgen. Heute trägt auch der, der kraft seines Könnens und seiner Erfahrung ein Urteil fällen kann, das deutscher Bühnenkunst frommt, seine Richterschaft als einen Makel, der ihm früher oder später das Handwerk leidet. Auch sie könnten sich, wie die Musikkritiker, zu einer Vereinigung zusammentun, die die Aufnahme von ein paar Arbeiten abhängig machte. Von einigen Arbeiten, produktiven oder kritischen, die erwiesen, ob der, der sich zum Richten erbietet, zum Richten berufen ist. Und eingedenk des Nutzens, den eine leidlich sachkundige Kritik der Bühne leistet, könnten Intendanzen und Bühnenleitungen ein übriges tun: könnten Freiplätze nur solchen Redaktionen überlassen, die nachweisen, daß ihre Kritiker dieser Vereinigung angehören. Auf die Dauer wäre der Kauf der Plätze den Zeitungsverlagen, die für ihre Rezensenten nicht mehr aufwenden als für einen guten Inseratensammler, am Ende doch zu teuer.

Außer dieser Qualitätsbesserung hätte eine solche Organisation noch einen besonderen Wert: sie würde der Kritik endlich eine Waffe gegen törichte Forderungen der Verlage nicht nur, sondern auch des Publikums geben. Über den Unfug der Nachtrezensionen ist genug geschrieben worden. Und daß man nicht am Ende eines Tages den Geist sprühen lassen kann, ohne daß das Feuer mit Alkaloiden genährt wird, brauche ich nicht erst nachzuweisen. Daß es aber auch ohne Nachtkritiken geht, beweisen die großen münchener Blätter, die ihre vorzüglichen Kritiker nicht zur nächtlichen Nervenhatz mißbrauchen, die oft sogar größere Werke am übernächsten Morgen rezensieren."

„Friedrich Spe. Sein Erdenlauf und Nachleben in der Dichtung." Von Wilhelm Kosch (Der Gral, Wien; VIII, 4).

„Goethe und der ‚Lear'." Von Heinrich Eduard Jacob (Blätter des Deutschen Theaters, III, 42).

„Faust. Eine Randbemerkung zur Faustliteratur." Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 8).

„Eine wenig bekannte Gelegenheitsdichtung Schillers." Von Werner von Blumenthal (Die Deutsche Bühne, VI, 1).

„Johann Gottlieb Fichte." Von Herbert v. Berger (Konservative Monatsschrift, LXXI, 4).

„Georg Büchner." Von Georg Hecht (Der Bücherwurm, Dachau; IV, 1).

„Dichter des jungen Deutschland." Von Georg Hecht (Zeit im Bild, München; XII, 3).

„Theodor Storm." Von Carl Salm (Volkskultur, V, 2).

„Dr. Karl Domanigs Heimgang." Von Anton Dörrer (Academia, XXVI, 9). — „Karl Domanig zum Gedächtnis." Von Josef Neumair (Der Gral, Wien; VIII, 4).

„Victor Blüthgen." Von Hanns Martin Elster (Die Grenzboten, LXXIII, 1).

„Der Novellist Moritz Heimann." Von H. Kesser (Wissen und Leben, Zürich; VII, 8).

„Ernst Hardt und die Neuromantik." Von Harry Schumann (Altpreußische Rundschau, Lötzen; II, 4).

„Armin T. Wegner, der Dichter der Großstadt. Ein Versuch." Von Richard Rieß (Die Ähre, Zürich; II, 16).

„Victor Hardung." Von Emil Wiedmer (Die Ähre, Zürich; II, 15).

„Reinhold Eichacker. Eine kritische Würdigung seiner Gedichte und Dramen." Von Eugen Ludwig Gattermann (Die Akademische Bücherschau, Kiel; 1913/14, 2. Dezemberheft).

„Max Geißler — ein Plagiator?" Von Alfred Maderno (Der Schriftsteller, III, 8/10).

„Ein vergessener Dichter." [Villiers de l'Isle-Adam.] Von Herbert Stegemann (Die Zukunft, XXII, 16).

„Der deutsche Shakespeare." Von Paul Friedrich (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 8).

„Oscar Wilde und Walter Pater." Von Ernst Groth (Anglia, 1914, Januar).

„Ein Dichter aus den Niederlanden." [Frederik van Eeden.] Von Willy Rath (Konservative Monatsschrift, LXXI, 4).

„Für Indien den Preis!" [Tagore.] Von Heinrich Lilienfein (Die Grenzboten, LXXIII, 1).

„Über das Volkslied." Von Otto R. Hübner (Volkstümliche Kunst, Stuttgart; 1914, 1).

„Jungwiener Novellistik." Von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVIII, 2).

„Dichterwerkstatt." Von Carl Hedinger (Die Ähre, Zürich; II, 16).

„Alkoholiker unter den Gelehrten und Schriftstellern." Von Heinrich Klenz (Internationale Monatsschrift zur Erforschung des Alkoholismus und Bekämpfung der Trinksitten).

„Das Kinodrama als Kunstform?" Von Josef List (Deutsche Arbeit, Prag; XIII, 4).

„Die Bilanz des Lichtspiels." Von Fritz Engel (Die Deutsche Bühne, VI, 1).

„Das Kino." Von Karl Hoffmann (Die Tat, Jena; V, 10).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Neuentdeckte Liebesbriefe von Jane Welsh an Thomas Carlyle. — Die Prosaromanzen des William Morris. — Romanliteratur. — Literaturgeschichte, Biographie und Kritik. — Lyrik. — Uebersetzungen aus dem Deutschen. — Literarische Artikel in den Zeitschriften und Magazinen. — Ernennung George S. Streets zum „Examiner of Plays".

Im Jahre 1909 hat Alexander Carlyle bekanntlich die zwischen Thomas Carlyle und Jane Welsh, seiner späteren Gattin, gewechselten Liebesbriefe herausgegeben. Jetzt hat derselbe Herausgeber im „Nineteenth Century" (Januar) die Sammlung durch acht neue von Jane Welsh geschriebene Briefe vervollständigt, die dem Adressaten in den Jahren 1856 und 1857 von seinem Sekretär gestohlen waren, im Jahre 1912 auf einer Bücherauktion von T. Sabin erstanden und von diesem und Henry Yates Thompson dem obengenannten Alexander Carlyle zur Veröffentlichung übergeben wurden. Die Briefe sind nicht nur als menschliche Dokumente von höchstem Interesse, sondern besitzen auch großen literarischen Wert, da sie auf die geistigen Beziehungen der beiden Liebenden und Carlyles Übersetzertätigkeit aus dem Deutschen neues Licht werfen. Schon im ersten Brief (2. März 1823) geht Jane auf den Rat ihres Bräutigams darauf ein, Goethes „Egmont" und gewisse andere deutsche Dichtungen ins Englische zu übersetzen. Sehr hübsch ist der dritte Brief (6. Juni 1823), in dem sie sich über ihre Beziehungen zu Carlyle ausspricht: „Ich bin zu stolz auf den Platz, den ich in Deiner Erinnerung einnehme, als daß ich mir je einbilden könnte, daß Du mich auch nur auf einen Tag vergessen wirst. Tätest Du es aber doch, so wäre es recht undankbar von Dir, denn ich denke jeden Tag und jede Stunde an Dich. Du sagst, ich würde Dich noch vor August vergessen? Welcher Gedanke! Bester Freund, sei versichert, daß ich Dich nie vergessen werde, solange mir die Erinnerung bleibt. Das Gedenken an Dich ist mit meinen Plänen und Beschäftigungen so verquickt, daß es nur ausgelöscht werden könnte, wenn ich aufgehört habe zu fühlen, oder wenn mein Sein einem Wechsel verfallen ist, der schlimmer ist als der Tod. O nein! Wir werden einander nie vergessen, denn unsere Freundschaft ist kein verächtliches, selbstischen Interessen oder dem Müßiggang entsprungenes Verhältnis. Ich bin überzeugt, Mutter Natur hat es geplant, ehe wir in die Welt gekommen sind, und es beruht auf einer festeren Grundlage als Zufall oder Laune. Zweifle nicht daran, wir werden Freunde sein auf immer!" Später spricht sie von einem Briefe, den der Geliebte von Goethe empfangen und den er ihr zusammen mit Byrons Autographen geschickt hatte: „Willst Du es glauben? Er (Byrons Autograph) scheint mir noch wertvoller als der Goethesche Brief, so schmeichelhaft es für Dich ist, diesen empfangen zu haben, und für mich, daß Du mir einen Brief von einer solchen Berühmtheit anvertraust. Wie hast Du Dich nur davon trennen können? Hätte der Gegenstand meiner Verehrung mir einen solchen Brief geschickt, ich hätte ihn nicht gegen einen Adelsbrief ausgetauscht. Wenn wir uns wiedersehen, so werde ich Dich gewiß furchtbar eitel finden." Im fünften Briefe (10. Nov. 1824) spricht sie von Carlyles Absicht, Schiller zu übersetzen: „Gegen Deinen Plan, Schiller zu übersetzen, läßt sich manches einwenden, wenn auch vieles dafür spricht. Das würde Dir geistige Beschäftigung verschaffen, ohne Dich zu ermüden; es würde Dich in der Beherrschung des Englischen üben und Deinen Stil verbessern, Dir auch ein festes und auslängliches Einkommen verschaffen . . . andererseits aber würdest Du der Aufgabe müde werden, ehe Du sie beendigt hast; wenn Du Sätze drechseln und Wörter wählen mußt, so kann das Deinen Geist nicht befriedigen; beim Umschreiben der Gedanken und Gefühle eines andern kommt Dein Genius nicht auf seine Rechnung. Im Gegenteil, ich befürchte, eine so lang ausgedehnte Nachahmung könnte der Ursprünglichkeit Deines Geistes schaden." Sehr hübsch ist endlich auch der letzte Brief (Juni 1826), in dem Jane von ihrer bevorstehenden Vermählung spricht: „Noch ein wenig Geduld, und alles wird gut sein, wenn wir vereint sind. O wären wir es schon, oder könnte ich meine Augen in tiefem Schlafe schließen und sechs Monate später als Dein Weib wieder erwachen!"

Von der von May Morris, der Tochter des Dichters, herausgegebenen und an dieser Stelle schon öfters erwähnten Gesamtausgabe der Werke von William Morris sind vier neue Bände erschienen („Collected Works of William Morris"; Bde. 17—20; Longmans), die „The Wood beyond the World", „The Well at the World's End", „The Water of the Wondrous Isles" und eine Reihe kürzerer Erzählungen enthalten. Diese Prosaromanzen sind nur wenig bekannt. So sehr die Wertschätzung des Dichters im allgemeinen gestiegen ist, so begegnen doch gerade diese fest eingewurzelten, wenn auch unberechtigten Vorurteilen. Da heißt es, sie seien nur als Illustrationen zu seinen theoretischen Anschauungen über Schönheit und Sprache oder als Protest gegen den Realismus und die Häßlichkeit in der modernen Welt anzusehen. Andere wiederum behaupten, daß ihnen wohl ein gewisser Reiz nicht abzusprechen sei, doch seien sie schattenhaft und unwirklich und könnten höchstens als eine minderwertige Prosawiedergabe des „Earthly Paradise" gelten. Es ist das Verdienst der „Times" (Literarisches Beiblatt, 8. Januar), in einer ausführlichen Analyse diese weitverbreiteten Ansichten als Vorurteile gebrandmarkt und auf den großen dichterischen Wert der Romanzen nachdrücklich hingewiesen zu haben. Wie oft wird z. B. behauptet, diese seien Exerzitien im Gebrauch altertümelnder Sprache, und diese Behauptung dann mit aus dem Zusammenhang herausgegriffenen Sätzen (z. B. mit dem Anfang von „The Water of the Wondrous Isles": „Whilom, as tells the tale, was a walled

Cheaping-town, hight Utterhay") gestützt! Und doch ist trotz der Vorliebe des Dichters für solche Archaismen sein Stil viel klarer und verständlicher als der so mancher hochgepriesenen und vielgelesenen Romanschriftsteller unserer Zeit. Es ist der Stil des Schriftstellers, der sich selbst in seiner Geschichte vergißt, der mit deren Inhalt steigt und fällt, dem selbst in rein erklärenden Stellen alles Langweilige und Häßliche fremd ist. Ebenso muß der gegen ihn oft erhobene Vorwurf eines übertriebenen Idealismus zurückgewiesen werden. Wie Coleridge im „Ancient Mariner", so ist auch Morris in seinen Romanzen der Realist der Einbildungskraft. Er zaubert uns die Wirklichkeit vor Augen, indem er uns das zeigt, was wir nie gesehen haben, nicht indem er uns das wirklich Gesehene ins Gedächtnis zurückruft. Das zeigt sich so recht im Vergleich seiner Methode in der Behandlung mittelalterlicher Stoffe mit der Scotts in „Ivanhoe" oder „Talisman". Morris posiert nicht als modischer Erzähler, der dem nach Abenteuern suchenden Ritter folgt, sondern das Mittelalter zog ihn im Gegensatz zur Neuzeit an, weil Gut und Übel im ersteren so klar zu unterscheiden sind wie Heilige und Teufel in einer gotischen Kirche.

Ein Erzähler, dem weder hier noch im Auslande bislang Gerechtigkeit widerfahren ist und auf den der Unterzeichnete die Leser des LE besonders hinweisen möchte, ist R. B. Cunninghame Graham, von dem soeben ein Band kurzer Geschichten unter dem Titel „A Hatchment" (Duckworth; 6 s.) erschienen ist. Dieser schottische „Laird", Dichter und Sozialist ist schwer zu klassifizieren. In Frankreich würde man ihn vielleicht „réfractoire" nennen, denn er wendet sich mit Vorliebe gegen die Auswüchse der modernen Kultur und verteidigt die Rechte kleiner, in ihrem Besitz von übermächtigen Nachbarn bedrohter Völker. Es ist für sein Wesen charakteristisch, daß er sich des Pferdes angenommen hat und gegen dessen Ersetzung durch den „stinkpot" (so nennt er das Automobil) protestiert. Liest man von ihm folgende Beschreibung des schottischen Nebels: „Refuge of our wild ancestors, moulder of character, inspirer of the love of mystery, chief characteristic of the Keltic mind, spirit that watches over hills and valleys, lochs, clachans, bealachs, and shaggy baadans, essence compounded of the water of the sky and earth, impalpable, dark and threatening, Fingal and Bran and Ossian, and he who in outstretching Ardnamurchan strung his harp to bless the birlinn of Clanranald, all have disappeared in thy grey folds" — so wird der Leser sich einen Begriff von seinem Stil machen und es verstehen können, daß er „Kaviar für das Volk" geblieben ist. Im vorliegenden Band liefert er höchst anziehende Bilder und Studien aus allen Teilen der Welt. Besonders hingewiesen sei auf „The Pass of the River" und „The Beggar Earl". In der zuletzt genannten Skizze steht er auf der Höhe seiner Kunst, da das Thema seiner Eigenart durchaus entspricht. Es handelt sich um eine historische Persönlichkeit, einen Studenten der Medizin, der im Jahre 1744 seine Ansprüche auf die schottische Pairswürde geltend machte und nach deren Abweisung bis zu seinem Tode als Bettler auf den Gütern, die er als sein rechtmäßiges Eigentum beansprucht hatte, herumirrte. — Empfehlenswert ist auch „Old Mole" (Secker; 6 s.) von Gilbert Cannan, der hier wie in seinen früheren Romanen und Dramen scharfe Satire mit Humor und Stilkunst zu verbinden weiß. — Die Verfasserin von „An Unfinished Song" (Laurie; 6 s.) ist Mrs. Ghosal (Srimati Svarna Kumari Devi), Schwester des indischen Dichters Rabindra Nath Tagore. Sie ist ein hervorragendes Mitglied der Reformpartei in Bengalen, die viel zur Verbreitung europäischer Sitten und Anschauungen in Indien beigetragen hat und soll die erste indische Frau sein, die einen Roman geschrieben hat. Man könnte das Buch, dem es sehr an Handlung fehlt und das in der Motivierung an Kiplings „Brushwood Boy" erinnert, eine psychologische Studie des Hindumädchens nennen.

Ein interessanter Beitrag zur Geschichte des irischen Theaters ist „Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography" (Putnam; 5 s.) von Lady Gregory. Über die Gründung der irischen Bühne sind wir schon von George Moore in „Hail and Farewell" unterrichtet worden. Hier erzählt die Verfasserin, wie die erste Anregung dazu auf ein Gespräch zwischen ihr und dem irischen Dichter Yeats zurückzuführen ist. Das Theater wurde mit einer Aufführung der „Countess Cathleen" von Yeats eröffnet. Mit großem Nachdruck weist Lady Gregory auf die engen Beziehungen zwischen dem irischen Theater und der „Gaelic League" hin. Letztere ist bekanntlich aus einer nationalen Bewegung hervorgegangen, die irische Sprache und damit das irische Volkstum lebendig zu erhalten. Das führte naturgemäß zum Studium der irischen Volksdichtung und -tradition. Von dieser Strömung wurde auch das irische Theater ergriffen, und all seine Vertreter, Synge, Yeats und Lady Gregory selbst, stehen unter diesem Bann. — Ein verwandtes Thema behandelt Katharine Tynan (Mrs. H. A. Hinkson) in „Twenty-five Year's Reminiscences" (Smith Elder; 10 s. 6 d.). Das Buch beschränkt sich allerdings nicht auf das Theater, sondern behandelt die irische literarische Renaissance im allgemeinen. Besonders wertvoll sind die auf Yeats bezüglichen Artikel, die uns manchen Einblick in seine dichterische Entwicklung gestatten. Von den vielen hier veröffentlichten Briefen aus der Feder desselben Dichters enthält einer eine Skizze von „Innisfree" in seiner frühesten Gestalt. — James Fitzmaurice Kelly, Professor der spanischen Literatur an der Universität Liverpool und wohl der hervorragendste Vertreter dieses Gebietes in England, hat uns in „Miguel de Cervantes-Saavedra" (Clarendon Press; 7 s. 6 d.) eine auf gründlichsten Quellenstudien beruhende Biographie des Dichters des „Don Quixote" geliefert. — T. Herbert Warren, Präsident des Magdalen College und Professor der Poesie zu Oxford, zeigt sich in „Robert Bridges, Poet Laureate" (Clarendon Press; 1 s.) als glühender Verehrer der Muse des neuen Laureatus. Eine kritische Studie ist das Büchlein kaum zu nennen, wohl aber kann es als Einleitung zum Studium des Dichters warm empfohlen werden. — Ein interessanter Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der englischen Presse ist „The Influence of the Press" (Partridge; 3 s. 6 d.) von R. A. Scott-James. Wertvoll ist seine Kritik der sog. „halfpenny press", und nur zu wahr sind die Auslassungen über den Einfluß, den die großen in diesen Blättern inserierenden Firmen auf Ton und Haltung der Zeitungen ausüben: „money, not the democracy, talks". — Hingewiesen sei endlich noch auf den soeben erschienenen vierten Band der „Essays and Studies by Members of the English Association" (Clarendon Press; 5 s.), die der bekannte Literarhistoriker C. H. Herford herausgegeben hat und die Beiträge von ausgezeichneten Kennern des englischen Schrifttums enthalten, so von O. Elton („English Prose Numbers"), L. Winstanley („Platonism in Shelley"), A. R. Skemp („The Plays of John Galsworthy"), usw.

Auf lyrischem Gebiet ist die von Charles Whibley besorgte Ausgabe der „Poetical Works of Arthur Hugh Clough" (Macmillan; 7 s. 6 d.) an erster Stelle zu nennen. Die vorzügliche Einleitung gibt ein klares Bild von dem eigentlichen Charakter und der Erziehung des Mannes. Gelehrsamkeit und Oxford haben ihn verdorben. Sein längstes und bestes Gedicht „The Bothie of Tober-Na-Vuolich" nennt die „Saturday Review" (10. Januar) „a novel gone wrong". Trotz der Hexameter, trotzdem der wirkliche Clough unter dem Wust seines toten Wissens und unter der „Oxford manner" begraben ist, zeigt das Gedicht doch den Drang nach frischer Luft und kann die Ironie nicht verleugnen, welche die Grundnote seiner Veranlagung bildet. Der wahre Clough zeigt sich in einigen der Lieder über „Leben und Tod", wie im folgenden:

„Each for himself is still the rule,
We learn it when we go to school —
The devil take the hindmost, O!

And when the schoolboys, grow to men,
In life they learn it o'er again —
The devil take the hindmost, O!

From youth to age, whate'er the game,
The unvarying practice is the same —
The devil takes the hindmost, O!

And after death we do not know,
But scarce can doubt where'er we go —
The devil takes the hindmost, O!

Ti rol de rol, ti rol de ro,
The devil takes the hindmost, O!"

Manchem Leser des LE wird auch ein kurzer Hinweis auf drei Anthologien lyrischer Versuche willkommen sein, die von Studenten der drei Universitäten Oxford, Cambridge und Manchester herrühren und den Beweis liefern, daß die akademische Jugend manches zu schönen Hoffnungen berechtigende Talent birgt („Oxford Poetry, 1910—1913", introduced by Gilbert Murray; Blackwell; 3 s. 6 d. — „Cambridge Poets 1900—1913", introduced by Sir Arthur Quiller-Couch; Heffer; 5 s. — „A Selection of Verses from the Manchester University Magazine, 1868—1912", with a Preface by Sir Alfred Hopkinson; „Manchester University Press"; 4 s. 6 d.). Einige der „Cambridge Poets" — wie z. B. Rupert Brooke und H. O. Meredith — haben seit dem Verlassen der Universität auch außerhalb ihrer „alma mater" allgemeine Anerkennung gefunden.

Von Sudermanns „Das Hohe Lied" haben wir jetzt eine vortreffliche englische Übersetzung von Beatrice Marshall (Lane; 6 s.). In ihrer ausführlichen und im ganzen anerkennenden Besprechung weist die „Nation" (27. Dez.) darauf hin, daß der Dichter zu viel analysiert und beobachtet und der Phantasie des Lesers nicht Raum genug läßt. Das Buch leide, so heißt es, an „unreality", ein Fehler, der den meisten konsequenten Realisten anhafte. — Gerhart Hauptmanns „Atlantis" ist ebenfalls in englischer Wiedergabe erschienen (Werner Laurie; 6 s.), die wir Adele und Thomas Seltzer verdanken. Das „Athenaeum" (10. Januar) nennt den Roman eine meisterhafte psychologische Studie, meint aber, er stehe weit unter „Emanuel Quint".

In den Zeitschriften und Magazinen ist die Literatur diesmal reichlicher vertreten als im vorigen Monat. Im „Nineteenth Century" kommt Darrell Figgis in einer Besprechung der neusten Lyrik zu dem Ergebnis, daß die „Collected Poems" von A. E. (vgl. Spalte 421) als die wichtigste Leistung anzusehen seien, deren sich die englische Lyrik seit geraumer Zeit rühmen könne. — Die „Contemporary Review" bringt einen Aufsatz von R. A. Scott-James, der die Gegensätze zwischen der „alten" (Beerbohm Tree und Forbes Robertson) und „neuen" shakespeareschen Bühnenkunst (Reinhardt, Gordon Craig, Poel, Granville Barker und Martin Harvey) zum Ausdruck bringt. — In der „Fortnightly Review" behandelt Walter Sichel William Hazlitt, den großen Essayisten. — Manches Interessante findet sich in der „English Review". George Moore berichtet über die irischen Dichter Yeats, Synge und Lady Gregory; Anthony Ellis widmet dem kürzlich verstorbenen Stanley Houghton (vgl. Spalte 566) einen warmen Nachruf und Edmund Gosse versucht eine Wertschätzung Laurence Sternes, dessen zweihundertster Geburtstag am 24. November 1913 gefeiert worden ist. Außerdem druckt das Magazin in englischer Wiedergabe die ursprüngliche Skizze von Tolstois „Kreutzersonate". — „Poetry and Drama" veröffentlicht neue Gedichte von Robert Bridge („Flycatchers") und Thomas Hardy („My spirit will not haunt the Mound"); Basil Dean untersucht die Probleme, die die vielen in den großen englischen Städten entstandenen und entstehenden „Repertory Theatres" zu bewältigen haben. — „Poetry Review" bringt englische Übersetzungen japanischer Gedichte von T. G. Romai. — Das „Cornhill Magazine" druckt unter dem Titel „The Earliest Poems of Robert Browning" zwei lange Gedichte („The First-Born of Egypt" und „The Dancing Death"), die Browning im Alter von vierzehn Jahren verfaßt hat. Sie sind in einem Brief der Mrs. Sarah Flower Adams, der Dichterin des bekannten Kirchenliedes „Nearer, my God, to thee", erhalten. — Die „Saturday Review" brachte am 3. Januar einen poetischen Neujahrsgruß von Thomas Hardy und am 10. Januar einen „The Brontë Legend" betitelten Artikel von Lionel Cust, der eine reinliche Scheidung von Wahrheit und Dichtung im Leben der großen Romanschriftstellerin versucht. — Das „Athenaeum" endlich erscheint seit Anfang des Jahres in bedeutend erweitertem Umfang. Nach dem Muster der „Times" will das bekannte Wochenblatt von Zeit zu Zeit Beiblätter veröffentlichen, um vor allem auch den Literaturen des Auslands gerecht werden zu können. Das erste „Supplement" (3. Januar) ist der französischen Literatur im Jahre 1913 gewidmet, über die Albert Feuillerat und andere berichten. Bibliophilen wird auch der Hinweis auf einen am 10. Januar in demselben Blatt veröffentlichten Artikel erwünscht sein, der sich mit den großen englischen Bücherauktionen im verflossenen Jahre beschäftigt.

Zum Nachfolger Charles Brookfields (vgl. Spalte 423), des kürzlich verstorbenen „Examiner of Plays", ist George S. Street ernannt worden. Er ist 1867 geboren und auf der Schule des Charterhouse und in Oxford erzogen. Außer vielen literarischen Artikeln in Zeitungen und Magazinen hat er ein Lustspiel „Great Friends" geschrieben, das im Jahre 1905 von der Stage Society aufgeführt ist, Congreves Lustspiele ediert (1895) und ein paar Bände Romane und Essais veröffentlicht, unter denen „The Trials of the Bantocks" (1900) und „The Ghosts of Piccadilly" (1907) am bekanntesten sind.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

In ihrem neuen Roman „The Custom of the Country" (Scribners, $ 1,35) versucht Edith Wharton eine Satire gegen das gesellschaftliche Strebertum der „schönen Amerikanerin", die sich durch verschiedentliche Heiraten, Ehescheidungen und gelegentlich freie Verbindungen in die Kreise der internationalen Geld- und Geburtsaristokratie „hinaufarbeitet". Leider ist dies Thema nachgerade ein bißchen abgedroschen, und das Beste hat erst kürzlich Herrick in „One Woman's Life" ausgeschöpft. Die von Mrs. Wharton außerdem beabsichtigte, durch den Titel angedeutete Kontrastierung der oberflächlichen Eleganz der amerikanischen Parvenügesellschaft in Neuyork und London-Paris mit der festgewurzelten feinen Kultur des französischen Adels kommt nicht recht zur Geltung. Der Hauptfehler ist der, daß aus den 594 Seiten kein einziger Charakter hervortritt, der uns tiefere Teilnahme abnötigen könnte. Die Heldin ist, kurz gesagt, eine dumme Gans. Ihr zweiter Mann ein sentimentaler Schwächling, dessen Selbstmord keine Spur von Erschütterung auslöst. Der legitime dritte, ein französischer Marquis, tröstet sich über die Geistesarmut seiner Frau sonstwo, und der vierte, der früher einmal flüchtig der allererste gewesen war, ist eine brutale Rechenmaschine. Die Welt ist nicht ein Schauplatz lebendiger Menschen und Leidenschaften, sondern hohlen Klatsches, teurer Kleider und kalter Zahlen. „The Reef" war eine Dichtung mit tiefernstem, ethischem Konflikt voll tragischer Spannung. Dies Buch vom „Landesbrauch" ist ein Unterhaltungsroman für geistig Anspruchslose und würde auch diesem Zweck bei größerer Kürze besser genügen. Es tut einem leid, die Verfasserin ihr unleugbar bedeutendes Können so verschwenden zu sehen.

Als willkommenes Gegenstück zu der herzlosen Kokette gibt Ellen Glasgow in ihrem vielgelesenen und bewunderten Roman „Virginia" (Doubleday, Page & Co., $ 1,35) ein Bild weiblicher Selbstaufopferung. — Von sonstigen Erzählungen verdient Beachtung Dr. S. Weir Mitchells

„Westways“ (The Century Co., $ 1,40), in dem die Zeit vor Ausbruch und während des Bürgerkriegs in Verbindung mit einer frischen Liebesgeschichte geschildert wird. Der in Deutschland meines Wissens noch unbekannte Stewart Edward White tritt in der kalifornischen Goldsuchergeschichte „Gold“ (Doubleday, Page & Co., $ 1,35) in erfolgreichen Wettbewerb mit den besten Sachen Bret Harts.

Zum Studium der amerikanischen Theaterverhältnisse liegt ein wichtiges Quellenwerk vor: William Winter, „The Wallet of Time“ (Moffat, Yard & Co., $ 10,—). Persönliche Erlebnisse aus sechs Jahrzehnten, seltene Bilder, Briefe und sonstige Zeugnisse füllen die vorliegenden zwei Bände, die eine Fortsetzung erhalten sollen. — Prof. Richard Burtons „The new American Drama“ (Thomas Y. Crowell Co., $ 1,25) ist eine ästhetisch-kritische Studie, die in gewandtem Stil und ohne akademische Vorurteile aus der gegenwärtigen Lage die Bilanz ziehen will. An die tiefbohrende Art Lublinskis darf man dabei freilich nicht denken. Das Verhältnis des Theaters zum Volk, das realistische und das romantische Drama, Erzählung und Drama, die dramatische Idee, Theater und Bildung sowie eine historische Übersicht sind die Gegenstände des Buchs. Für englisch-amerikanische Zustände ist es bezeichnend, daß der Verfasser Dinge besprechen, Vorurteile bekämpfen, Forderungen stellen muß, die im kontinentalen Mitteleuropa schon längst zu den Selbstverständlichkeiten gehören; z. B. daß im Drama ein gewisser logischer Zusammenhang von Ursache und Wirkung mehr und mehr erwartet wird, daß das Theater nicht ausschließlich eine Erfindung des Teufels zu sein braucht usw. Der Verfasser trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er im Hinblick auf das Publikum bemerkt, der Angelsachse sei in allen möglichen Beziehungen vernünftig und fortschrittlich, in Sachen des Theaters aber so modern wie ein Megatherium. Das kritische Urteil ist im allgemeinen bei leichter Neigung zum Sentimentalen gesund und unabhängig. Percy Madaye und William V. Moody werden gebührend gewürdigt. Auch Jungen und Jüngsten sucht dieser seltene Akademiker gerecht zu werden. Das Buch wäre durchweg erfreulich, wenn es nicht ebenso wie die übergroße Mehrzahl amerikanischer Schriften über Drama und Theater das deutsche Drama völlig ignorieren würde. Nicht einmal, was doch nahe gelegen hätte, die Tätigkeit Conrieds ist erwähnt. Und doch sind von ihm und seinem deutschen Theater die stärksten Anregungen auch auf die englischen Bühnen ausgegangen.

Das Lebenswerk Moodys läßt sich immer vollständiger überblicken. Die ganz vorzügliche Gesamtausgabe der Gedichte und Dramen, um die sich J. M. Manley verdient gemacht hat, wird seit kurzem ergänzt durch eine Auswahl von Briefen: „The Poems and Plays of William V. Moody“, 2 Bde., je $ 1,50; „Some Letters of W. V. M. ed Daniel G. Mason“, $ 1,50; Boston 1912 und 1913, Verlag Houghton Mifflin Co. Die Briefe, schon an und für sich von literarischem Reiz, enthüllen die Seele eines echten Dichters, der sich seine Kunst mühsam aus den Fesseln notgedrungener Brotarbeit rettet. Ein Charakter von vorbildlicher Gewissenhaftigkeit läßt er sich vom endlich errungenen Erfolg nicht verderben. Man höre: ein amerikanischer Schriftsteller im zwanzigsten Jahrhundert weist ein Honorar von fünfzigtausend Dollars für die „Novellisierung“ eines Dramas zurück, weil es seinem künstlerischen Gewissen widerstrebt, ein als dramatisch empfundenes und ausgeführtes Werk nachträglich für Leser zurechtzustutzen! Je mehr von Moody bekannt wird, um so unersetzlicher erscheint der Verlust, den die amerikanische Literatur durch seinen vorzeitigen Tod erlitten hat. Er besaß Bildung und innere Kultur und sah doch die Welt mit dem unbefangenen Blick des westlichen Menschen.

Die interessanten Briefe Chas. E. Nortons, auf die bereits aufmerksam gemacht wurde (s. LE XV, Sp. 1722), sind jetzt gesammelt erschienen bei Houghton Mifflin Co., Boston; $ 5,—. Sie enthalten Nachrichten über Carlyle, Ruskin, die Brownings, John Stuart Mill u. a. und werden sich für den Literaturhistoriker als unentbehrlich erweisen.

William J. Long, der mit einem Handbuch der englischen Literaturgeschichte Erfolg gehabt hat, gibt nun auch eine Darstellung der amerikanischen („American Literature“, Ginn & Co., $ 1,35) in erster Linie für den Schulgebrauch. Diesen Zweck erfüllt das Buch auch vollkommen. Es ist anregend und leicht faßlich geschrieben, mit Illustrationen und bibliographischen Angaben versehen, und da die Berichterstattung an Zuverlässigkeit wenig zu wünschen übrig läßt, so kann auch der gereifte Literaturfreund sich daraus orientieren. Ausländern mag es interessant sein, daß Long, der von einem ausgesprochen patriotischen Standpunkt aus schreibt, Thoreau, nicht Emerson oder Whitman, für den typischen Vertreter seines Volks hält.

Horace Traubel hat endlich in Form einer Monographie eine seiner tatsächlichen Bedeutung würdige Charakteristik gefunden: „Horace Traubel“ von Mildred Bain; Neuyork, Verlag Boni, $ 0,75. Mrs. Bain, eine bekannte sozialistische Schriftstellerin, wendet sich gegen die übliche Verkleinerung Traubels, als wäre er nur ein Epigone Whitmans. Sie weist überzeugend nach, wie stark die einzigartige Persönlichkeit des Dichters von „Chants Communal“ und „Optimos“ des Herausgebers von „The Conservator“ wirkt, abgesehen von Lebensanschauung, Charakter oder Stil seines älteren Freundes. Ob die Verfasserin seine Verdienste übertreibe oder nicht, dazu nimmt Traubel selbst in der Septembernummer des „Conservator“ Stellung. Man möge für oder gegen ihn sagen, was man wolle, er möge klein sein oder groß: er liebe die Menschen und suche ihnen zu dienen. Nebenbei kommt in der Whitman-Traubel-Gruppe immer wieder der amerikanisch-demokratische Irrtum zum Vorschein, daß nämlich Goethes Werk der Ausdruck feudalistischer Tendenzen sei und also gewissermaßen veraltet.

Die „Deutsche Literaturzeitung“ vom 22. Juni 1910 brachte aus der Feder Hugo Spitzers eine ehrende Besprechung von Frank Egbert Bryants „On the Limits of Descriptive Writing apropos of Lessing's Laocoon“. Herdersche Gedanken mit Zuhilfenahme moderner Experimentalpsychologie glücklich weiterführend, lieferte der junge Amerikaner einen Beitrag zur Ästhetik, an dem jene Großen wohl selbst ihre Freude gehabt hätten. Kurze Zeit darauf arbeitete Bryant an einer Geschichte der Englischen Ballade. Tiefes Eindringen, scharfe Logik, überraschend vielseitiges Wissen zeichnen, wie das vorige, auch dieses unvollendet gebliebene Werk aus. Man durfte von dem Talent und rastlosen Eifer Bryants das Höchste erwarten, als den erst Dreiunddreißigjährigen ein plötzlicher Tod wegraffte. Sein Verlust scheint für die Wissenschaft unsres Landes ebenso schwer wie der seines Lehrers, des unvergeßlichen George A. Hench. Aus dem Nachlaß hat nun E. M. Hopkins mit Unterstützung der Witwe die Hauptarbeiten nebst einigen kleineren herausgegeben: „A History of English Balladry“, Boston, bei Richard G. Badger; $ 2,50.

„Wieland and Shaftesbury“ behandelt eine Dissertation der Columbia University von Chas. Elson. Die Untersuchung ist unabhängig von der Grudzinskis und auch besser. Methodisch korrekt und sicher zeigt sie, wie der englische Denker der lebenslange Begleiter und Anreger Wielands gewesen ist.

Die Ausbeute der Zeitschriften in den letzten Monaten ist auffallend gering. Bei der gespannten politischen Lage scheint das Aktuelle ausschließlich zu herrschen. „Poet-Lore“ 24, 5 enthält einen etwas dünn geratenen Artikel Anton Hellmanns über „Hauptmann und Nietzsches Philosophie“. — Für Volksliedforschung wichtig ist eine Studie von Louise Pound in „Modern Philology“ (Okt.) über „The Southwestern Cowboy Songs and the English and Scottish Popular Ballads“. — In der Novembernummer des „Bookman“ spricht Clayton Hamilton über das musikalische Element im Drama. Bei der Aufführung jedes Stücks sei auf den eigentümlichen Rhythmus und das Tempo ebenso zu achten wie auf Klang, Farbe, Szenerie usw.:

„Rhythm and Tempo in the Drama". An gleicher Stelle zieht Floyd Dell einen Vergleich zwischen dem wirklichen Chikago und dem Chikago der Romane von Frank Norris, Robert Herrick, Henry B. Fuller u. a.: „Chicago in Fiction". Und Amalia von Ende berichtet über das „Literarische Zürich" mit Porträts von Forel, Frey, Heer, Schaffner u. a. Eine Reihe höchst amüsanter Karikaturen von Schnitzler, Liebermann, Franz Blei, Th. Th. Heine, Ludwig Thoma, F. Freksa, Wolzogen, Mühsam, Heinrich Mann, Karl Kraus, Otto Ernst und H. H. Ewers bringt „The International" vom Oktober (Albert Bloch). Die Novembernummern von „The American Magazine" und „The Forum" widmen Horace Traubel ausführliche Besprechungen. Aus dem Inhalt der „Sewanee Review" (Okt.) sei verzeichnet: „Chateaubriand the Lover" von W. B. Blake; „Congreve as Dramatist" von H. S. Canby und „A Century of Washington Irving" von Clyde Furst. — In „Current Opinion" kommen Nachrichten über die Tätigkeit der Drama-League und über die Polemik, die sich an Churchills Roman „The Inside of the Cup" angesponnen hat (s. LE XV, Sp. 1720).

Upton Sinclair, einst auch eine „Hoffnung", hat sich zu einer „Novellisierung" von Brieux' „Les Avariés" hergegeben. — Übersetzungen von Schnitzlers „Professor Bernhardi" und Ernst Hardts „Tantris der Narr" („Tristram the Jester") kündigen die Verleger Paul Elder resp. R. Badger an.

Zum Schluß sei eine Neugründung erwähnt. Die Universität des Staates Nebraska gibt seit dem 1. Oktober im Verlag von G. P. Putnam's Sons heraus: „The Mid-West Quarterly". Da dem Publikum zu Gefallen aus den großen Zeitschriften der ernste Essai über Kunst, Literatur und allgemeine Geistesbildung mehr und mehr schwindet, soll hier ein Organ geschaffen werden, das, dem Tagesgeschmack entrückt, nur der höchsten Kultur diene. Die vorliegende erste Nummer wird eingeführt durch einen Aufsatz des Schriftleiters P. H. Frye über die Begriffe Klassisch und Romantisch. Andere Beiträge — sämtlich von Angehörigen der nebraskaer Fakultät — sind: „The Socratic Bergson" (H. B. Alexander), „The Intrusions of Science" (S. B. Gaß), „The Literary Interregnum" (Louise Pound).

Urbana, Illinois O. E. Lessing

Russischer Brief

Seit langem ist das Interesse für alles, was mit dem Theater zusammenhängt, in Rußland nicht so groß gewesen, wie in den letzten zwei Jahren. Es ist wohl nicht ganz unrichtig, wenn diese Erscheinung mit der allgemeinen Depression im öffentlichen Leben in Zusammenhang gebracht wird. Das Theater ist, wie in der vorrevolutionären Zeit, wieder einmal so gut wie der einzige Ort, wo die Leidenschaften der Masse sich doch ein wenig austoben können, Theaterfragen sind die einzigen, über die man unbehelligt öffentlich debattieren kann. So erklärt es sich auch, daß in reaktionären Kreisen heute mehr denn je nach einer Verschärfung der Theaterzensur verlangt wird, obgleich auch ohnedies immer mehr Stücke verboten werden, denen absolut nichts Staatsgefährliches nachzusagen ist.

Daß seinerzeit auch Wagners „Parsifal" auf die Proskriptionsliste geraten war, habe ich hier bereits mitgeteilt. Inzwischen hat sich aber die Zensurbehörde eines Bessern besonnen, und am 3. Januar hatte auch Petersburg seine „Parsifal"-Premiere. Eigenartiger und, wenn man will, auch amüsanter ist die Geschichte eines andern Zensurverbots. Der als hochbegabter Lyriker und ausgezeichneter Schiller- und Shakespeare-Übersetzer weitbekannte Großfürst Konstantin Konstantinowitsch hat ein Versdrama „Der König von Juda" verfaßt, das zur Zeit Christi in Jerusalem spielt. Von biblischen Personen kommt außer Pontius Pilatus niemand in dem Stück vor, das, wie von dem Werk eines russischen Großfürsten wohl kaum anders zu erwarten, durchaus von positiv-christlichem Geiste durchdrungen ist. Trotzdem wurde die öffentliche Aufführung im petersburger Hoftheater untersagt, und das Drama wird nun bloß in einer Privatsoiree vor den Allerhöchsten Herrschaften und geladenen Gästen im kleinen Residenztheater von Zarskoje Selo aufgeführt!

Im allgemeinen ist freilich zu sagen, daß das gesteigerte Interesse für Theaterdinge leider keine neue Blüte der Bühnendichtung hervorgerufen hat. Im Gegenteil; es sind seit langem nicht so viel schlechte Stücke in Rußland gespielt worden wie in den letzten zwei Jahren. Und man kann diese Tatsache nicht einmal dadurch erklären, daß alle guten Stücke verboten seien. Denn wenn eins oder das andere dieser verbotenen schließlich doch noch auf die Bretter gelangt, erweist es sich regelmäßig auch als Niete. Nichts ist charakteristischer für unsere Theaterverhältnisse als der Umstand, daß unsere vornehmste Bühne, das moskauer Künstlerische Theater, das, sparsam genug, alljährlich nur drei Erstaufführungen bringt, für diese Saison folgende Novitätenliste aufgestellt hat: Schillers „Kabale und Liebe", Goldonis „Locandiera" und — Szenen aus Dostojewskis Roman „Dämonen".

Die letztgenannte Aufführung, die im Oktober das Spieljahr eröffnete, rief übrigens einen sehr energischen Protest von seiten keines geringern hervor als — Maxim Gorki. Und zwar protestierte Gorki nicht etwa aus ästhetischen, sondern aus sozialpolitischen Gründen. Dostojewskis „Dämonen" seien ein tendenziös-reaktionäres Werk, das gerade in unsern Tagen nur schädlich wirken könne. Dostojewski sei überhaupt ein gefährlicher und schädlicher Schriftsteller, der nur zwei Typen kenne: den wollüstig-blutgierigen Sadisten und den demütig-kraftlosen Masochisten. Daher sollten alle, die ein starkes und gesundes russisches Volk wünschen, gegen die Aufführung von Szenen aus den „Dämonen" protestieren, denn von der Bühne aus wirkten diese Dinge noch viel stärker als beim bloßen Lesen des Romans. Es sei unrecht vom Künstlerischen Theater, daß es von seiner großen Autorität so schlechten Gebrauch mache.

Diese eigenartige Kundgebung wurde in Presse und Gesellschaft sehr lebhaft besprochen, die Mehrheit entschied sich aber durchaus gegen Gorki. Vor fünfzehn Jahren wäre das Urteil wohl anders ausgefallen. Man hat inzwischen in Rußland doch gelernt, Kunstdinge auch aus künstlerischen Gesichtspunkten zu betrachten. Mit vollem Recht wurde auch darauf hingewiesen, daß Gorki mit seinem Protest schließlich nichts anderes als eine neue höchst eigentümliche Art der Bevormundung für Literatur und Kunst schaffen wolle, die unter Umständen noch schwerer erträglich werden könne als die Zensur der Regierungsbehörden.

Gorki selbst hat übrigens wieder ein Drama geschrieben, das sich „Die Sykows" betitelt und in den Augen des Verfassers wahrscheinlich all den großen sozialpädagogischen Grundsätzen entspricht, in deren Namen Dostojewski abgelehnt werden sollte. Das Stück war von der neugegründeten moskauer Freien Bühne zur Aufführung angenommen worden, wurde dann aber wieder zurückgestellt. Auch Leonid Andrejew hat in diesem Winter als Dramatiker kein Glück gehabt, — sein Schauspiel „Du sollst nicht töten" erwies sich als unerquickliches Gemisch von Motiven aus Dostojewski („Gebrüder Karamasow"), Tolstoi („Macht der Finsternis") und der rohesten Boulevarddramatik. Es hat denn auch überall, wo es bisher aufgeführt worden, eine sehr wenig freundliche Aufnahme gefunden. Auch das sensationelle Gerücht, es seien in dem Stück einige bekannte Persönlichkeiten porträtiert (aus diesem Grunde wurde das von der Direktion der petersburger Hofbühnen bereits angenommene Stück wieder zurückgewiesen), hat den Erfolg nicht heben können.

Sehr viel Aufsehen machte in diesem Jahre M. Arzybaschews erstes Debüt als Dramatiker. Der Dichter des „Sanin" gehört ja auch zu den Berühmtheiten von vorgestern. Immerhin rief sein Drama „Eifersucht" lebhafte

Zeitungsdebatten hervor und macht in allen größeren Städten Rußlands volle Häuser. Dem Stück ging eine schmetternde Reklame voran, die verkündete, der Verfasser wolle die moderne Frau an den Pranger stellen; wiederholt wurde der Name „Strindberg" genannt. Nun, gewiß: Arzybaschew will ungefähr dasselbe, was Strindberg seinerzeit auch wollte. Er erreicht es aber nicht, weil ihm drei Dinge fehlen, die Strindberg besaß: der große Geist, die große Leidenschaft und die große Dichtergabe. Deshalb ist sein Stück auch keine „Entlarvung" der modernen Frau oder gar der Frau überhaupt, sondern ein höchst gewöhnliches Ehebruchs- und Eifersuchtsdrama, in dem nichts bewiesen wird, als was wir längst schon alle wissen: daß es nämlich sehr viel leichtsinnige Frauenzimmer und noch mehr dumme Ehemänner auf der Welt gibt. Das Stück ist äußerst roh zusammengehauen, zeugt aber von einer für ein Erstlingswerk überraschenden theatralischen Gerissenheit, durch die sich der starke äußere Erfolg wohl auch erklärt.

Was sonst noch in diesem Winter über die weltbedeutenden Bretter Rußlands gegangen ist, läßt sich schnell erledigen. „Die Gewalttätigen" von Graf Alexei Tolstoi sind das Werk eines eigenartigen und starken, vor allem frischen und lebendigen Talents, das aber noch in den dramatischen Kinderschuhen steckt. Der Verfasser hat sich bisher ausschließlich auf lyrischem und epischem Gebiete betätigt. Eine Anzahl seiner Novellen sind ja auch in deutscher Übersetzung (bei Rütten & Loening) erschienen. Sein Drama gibt ein überaus lebensvolles und anschauliches Bild aus der dunkelsten russischen Provinz — demselben Milieu, in dem auch Tolstois Romane spielen, es zeichnet sich durch eine höchst lebendige, kraft- und saftvolle Sprache aus, und ferner durch eine Eigenschaft, die man bei den modernen Russen so selten findet — einen gesunden, frischen Humor. Aber es ist mehr episch als dramatisch angelegt, ist oft zu redselig, die Handlung zersplittert sich in eine Fülle von Episoden und wird unübersichtlich, die Kraft wird oft zur Roheit, die Komik zur Karikatur. Immerhin die wertvollste Neuheit des Spieljahres, das einzige wirkliche Dichterwerk trotz all seinen Mängeln.

Ein gesunder Realismus, der sich mit Geschick in althergebrachten Bahnen bewegt, spricht auch aus dem Erstling eines jungen Mannes, von dem vielleicht noch manches Gute zu erwarten sein wird, — dem Drama „Das Handelshaus" von J. Surgutschow. Hier deutet der Titel des Stückes Milieu und Inhalt schon an. — Ein nicht übel gelungener Versuch, die Romantik der Zwanzigerjahre neu zu beleben, ist das Schauspiel von Sergei Ausländer „Der Einsatz des Fürsten Matwei", das unter Gardeoffizieren, Ballettschülerinnen usw. spielt und nicht sowohl Erinnerungen an Lermontows „Held unserer Zeit" und Puschkins „Pique-Dame" hervorruft, als vielmehr an die sentimentalen Schauerromane eines Marlinski und die affektierte Lyrik eines Benediktow.

Um zum Schluß noch auf etwas anderes zu kommen — einer der populärsten russischen Gelehrten, dessen Name auch in Deutschland nicht unbekannt ist, feiert in diesem Jahre seinen siebzigsten Geburtstag. Es ist dies der moskauer Professor Alexei Wesselowski, der jüngere Bruder des verstorbenen petersburger Akademikers Alexander Wesselowski. Während der ältere Bruder sich hauptsächlich der Erforschung der mittelalterlichen und der Renaissanceliteratur widmete, ist das Arbeitsgebiet des jüngern vor allem das achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert gewesen. Wir besitzen von ihm eine Reihe wertvoller Molière-Studien, eine Byron-Biographie sowie eine Menge Einzelessais über russische und westeuropäische Schriftsteller und Literaturströmungen. Ein Thema, zu dem Wesselowski immer wieder zurückkehrt, ist das der Wechselbeziehungen zwischen den Literaturen Rußlands und Westeuropas. Hierher gehört eine der ältesten Arbeiten Wesselowskis, die in deutscher Sprache abgefaßt ist und in den Siebzigerjahren erschien — „Deutsche Einflüsse auf das älteste russische Theater", ferner sein Hauptwerk, die in mehreren Auflagen erschienene, immer wieder neu umgearbeitete, ergänzte und bereicherte Untersuchung „Der Einfluß Westeuropas auf die neuere russische Literatur", in der u. a. zum erstenmal die Zusammenhänge des Slawophilentums mit der deutschen Romantik scharf betont wurden. In deutscher Sprache hat Wesselowski außer der ebengenannten Schrift noch eine ausgezeichnete Übersicht über die Entwicklung der russischen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart verfaßt. Sie ist in dem den Literaturen Osteuropas gewidmeten Bande des bekannten Hinnebergschen Sammelwerks „Die Kultur der Gegenwart" abgedruckt.

Moskau — Arthur Luther

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Erneuerung des Bundes. Roman. Von Albert Steffen. Berlin, S. Fischer. 205 S. M. 4,—.

Es ist ärgerlich, wenn einem gute Dinge achtlos — was leicht wie verächtlich aussieht — vorgeworfen werden; ärgerlich, wenn man die Unarten der Romantiker nachahmen sieht von einem, der schließlich ja dennoch modern artistisch empfindet; verstimmend, sich durch diese allzugroße Fülle von Biographien durchzuarbeiten, die nicht Reichtum ist, sondern Bequemlichkeit. Das alles fühlt man, während man Steffens Buch liest, das kein Roman ist, sondern die Bekehrungsgeschichte von einem halben Dutzend Personen, die sehr gleichartig verläuft. Das Buch beginnt mit der Sage eines Mannes, der im Sterben erkennt: „der Mensch ist sein eigener Lenker", der diese Weisheit seinen Söhnen vermacht, die sie verschieden erleben. Der eine haftet im Trüben, Sumpfigen und Diesseitigen, der andere strebt zur Sonne, malt die Vision seiner toten Frau als Madonna und bringt so auch anderen Sonne. Von diesen beiden stammen die Personen des Buches ab. In allen ihnen vollzieht sich der Kampf zwischen Sumpf und Sonne, zwischen Eigennutz und Hingabe. Es kommen wundervolle Szenen vor, solche, in denen die körperliche Umwelt mit einer Künstlerschaft geschildert ist, die es um so verdrießlicher macht, wenn andere Stellen so kunstlos gerieten, vielmehr beabsichtigt wurden. Denn es klafft zu allem übrigen ein unangenehmer Riß durch Materie und Darstellung: ein mittelalterlich religiöses Fühlen, das sich durchringt und rein intellektuell zu Worte kommt; Naivität und Manieriertheit der Äußerung. Ein Professor sieht einen Seehund, dessen Augen unergründlich schwermütig dreinschauen, darauf fühlt er, warum die Tiere existieren müssen: „Sie werden von geistigen Wesenheiten ausgesondert, damit diese fortan nichts mehr mit den niederen Verrichtungen der Erde zu schaffen hatten." In diesem Augenblick kommt ein neues „Seelenelement" bei ihm zum Durchbruch. Bei seinem Sohne ist es ein Fasan, der ihn erweckt, bei seiner Tochter ein kurzes Gespräch mit einer seelisch empfindsamen Freundin, bei einem bösen Bruder ein Kind, ein Traum. Dazwischen kommen sehr realistische Schilderungen einer Kochschule usw., die mit Handlung und Entwicklung nicht das mindeste zu tun haben.

Man würde nicht ins Gericht gehen mit allem diesem, wenn das Buch nicht deutlich ein Bekenntnisbuch wäre und als solches in seiner Ehrlichkeit und Dringlichkeit sich weit über die gewöhnlichen Unterhaltungsromane erhöbe. Das Verhältnis des Professorenkels zur Schule, der Einfluß, den die dortige Behandlung auf seine Gemütsart übt, die Schilderung wie der in der Klasse Sitzengebliebene auf eine grauenhafte Weise seine Selbstachtung verliert, wie sein Mißtrauen ihn bis dicht vor die Selbstvernichtung führt, ebenso wie sie früher seinen Onkel verstörte, das alles ist im Detail gezeigt, nicht nur gesagt, und überzeugt des-

halb, während man bei vielen dieser Wandlungen kalt und gleichgültig bleibt, sie nicht nachfühlt.

Zuungunsten des Buchs muß man an Steffens weitaus stärkeren Geistesverwandten denken, an den Holländer Frederik van Eeden, dessen Werk genau dieselben Elemente aufweist wie das vorliegende, genau dieselbe Vereinigung von mystischer Empfindung und geistiger Klarheit, genau denselben Kampf zwischen Gefühl und Vernunft schildert, und das dabei so zwingend wirkt, so einfach, trotz aller Weitläufigkeit; so einheitlich, trotz des Wechsels zwischen Realität und Seelenerlebnis. Dort ärgert man sich nicht über Vermischung von Feen, Märchen und Bibel, nicht über Einschiebsel und sonstige Freiheiten, nicht über das Mitreden des Autors: „seinen Entwicklungsgang werden wir später erfahren" oder ähnliches.

Woher das kommt? Ich vermute, Eedens Bücher sind, trotzdem sie nur Ethik anstreben, doch aus einem mehr künstlerischen Temperament herausgeboren. Das macht sie weniger willkürlich und absichtlich als das Steffensche, das man vielleicht nur deshalb so bemängelt, weil man es, seiner frommen Tiefe wegen, so gerne lieben möchte.

Berlin Anselma Heine

Der gleitende Purpur. Roman. Von Klara Hofer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 296 S. M. 4,—.

Über den neuen Roman von Klara Hofer habe ich mancherlei zu sagen. Er ist eine wunderbare Vereinigung ausgesprochener Stärken und Schwächen und in dieser Beziehung typisch für die heutige Produktion.

Ich beginne mit den Stärken: fesselnde Handlung, anschauliche Schilderung des gesellschaftlichen Lebens, die oft reizvoll in der Farbengebung ist, bei aller Beachtung notwendiger Äußerlichkeiten, raschen Abspielens der Ereignisse doch gut beobachtete und mit schwingender Wärme gezeichnete innerliche Entwicklung, viele, beinahe zu viele Allgemeinbemerkungen, diese aber zum Teil recht interessant und nicht flach. Gut ist, was sie von dem Elend der intellektuellen Frauen sagt: daß sie verlernen, an die furchtbare Stimme der Natur zu glauben. Oder von der zu großen Dankbarkeit, die rachsüchtig macht. Oder: daß wir unsere Schlechtigkeit in jener, unsere Dummheit aber in dieser Welt büßen müssen. Auch was sie auf S. 285 über die Ehe äußert, ist, wenn auch nicht ganz neu, so doch wahr.

Ich komme zu den Schwächen. Da fällt zuerst eine gewisse Unklarheit in der Zeichnung, insbesondere in der Einführung der Charaktere auf. Wenn eine Schriftstellerin gleich im ersten Kapitel ihres Romans so viele verschiedene Personen einführt, so muß sie es dem Leser so leicht wie möglich machen, sie kennen zu lernen und sich einzuprägen. Ein Meister ist hierin Tolstoi, bei dem die Verfasserin in die Schule gehen könnte. Um nur ein Beispiel anzuführen: Von Johann von Wüllner muß sich der Leser bei seiner Einführung auf dem Hofball ein ganz anderes Bild machen, als es die Fortsetzung des Romans nachher bestätigt. Dies gilt insbesondere von seinem Verhältnis zur Frau von Schwernitz. Weiter: die Verfasserin arbeitet noch zu stark mit Sentimentalität. Ganz unwahrscheinlich, ja unwahr ist in dieser Hinsicht ihre Emily, „jetzige Prinzessin Amilia Luise". Diese entwickelt sich auch zu wenig. Ebenso ist auch die sonst fein erfaßte und gut durchgeführte Frau von Schwernitz mit einer starken Dosis von Sentimentalität bedacht worden. Bei den weiblichen Gestalten ließe man sich das allenfalls noch gefallen, wenn auch nicht gern. Schlimm aber ist es, wenn auch die männlichen in dieser Beziehung weichlich gezeichnet sind, wie der Held des Romans und noch mehr Herr von Schwernitz, der eine, vollends bei einem Hofmarschall schwer glaubliche Sentimentalität des Denkens und Handelns offenbart.

Genau wie im Inhalt stoßen auch in der Form Stärken und Schwächen aufeinander. Neben bereits anerkannten guten und klugen Allgemeinbemerkungen solche von bedenklicher Plattheit, Binsenwahrheiten, vor denen der Schriftsteller sich gar nicht ängstlich genug hüten kann. Neben klar und gut gebauten Sätzen andere von arger Schwerfälligkeit und Unbeholfenheit. Gerade im Anfang macht ein schwerfälliger Stil das Einlesen zur Arbeit.

Das genaue Eingehen auf ihr Buch mag der Verfasserin zeigen, daß ich bei Selbstzucht und Arbeit etwas von ihr erwarte. Der vorliegende Roman wie ihr früherer „Weh Dir, daß Du ein Enkel bist" berechtigen zu solcher Hoffnung.

Danzig Artur Brausewetter

Im Titanenkampf. Von Walter von Molo. Berlin 1913, Schuster und Löffler. 300 S. M. 4,— (5,—).

Der vorliegende Roman, in sich ziemlich abgeschlossen, bildet den zweiten Band einer Schiller-Roman-Trilogie, deren erster Band im Jahr 1912 hier ausführlich besprochen wurde. Der Verfasser ist sich in fast allen Punkten treu geblieben: seine trotzig kurz angebundene Sprache mit dem unbedingten Willen, auf knappstem Raume soviel wie möglich zu sagen, sei es auch um den Preis der Reinheit, Klarheit und Schönheit der Sätze und Ausdrücke, ist sich gleich geblieben; der Stil ist nach wie vor ein szenischer, — aus der Lebensgeschichte hebt der Poet gewisse besonders fruchtbar scheinende Momente des Zusammenwirkens mehrerer Gestalten heraus, die verhältnismäßig breit wiedergegeben werden und so die äußere Entwicklung des Helden wie die Charakteristik bezeichnen; auch die Folge ist die gleiche, — daß nämlich die Nebengestalten sich mit kurzen, heftig hingeworfenen Strichen der Zeichnung begnügen müssen, die ihnen manchmal durchaus lebendige Züge verleihen (Reinwald, Dalberg), manchmal Licht und Schatten weit ab von der Vorstellung verteilen, die wir uns von ihnen, vor allem von Goethe, Herder, Wieland machen dürfen. Es liegt für mein Gefühl etwas Peinliches darin, diese Männer hier nur als Zwischen- und Füllfiguren auftreten zu sehen; hier, wenn irgendwo, mußte die Darstellung sich verbreitern, den Strom geistigen deutschen Lebens sichtbar machen, in den das Odysseus-Schiff Schillers einlenkte. Indes, es muß zweifelhaft erscheinen, ob der Verfasser dies wollte. Vielleicht hätte er dann auf den — übrigens meisterhaft gelungenen — Versuch verzichtet, noch einmal dreihundert Seiten in dem hohen, rhapsodischen Ton zu schreiben, der dem Revoluzzergeist des Jugend-Bandes wohl besser anstand als diesem zweiten, der so manche stille Werdestunde umfaßt oder — umfassen sollte. Man könnte sich begnügen mit der Feststellung, daß Molo ein modernes Heroenepos gelungen ist, mit dem heißen Atem des Kämpferlebens, mit der Wucht und Herbe der Machtwillenshaltung, und daß er alle Bedingungen, die einem solchen Werk gestellt sind, erfüllt. Die Vision von Friedrich Schiller, die er gibt, packt, überwältigt, fasziniert, glüht in leidenschaftlichem Feuer. Daneben aber drängt sich die bange Frage auf, ob der offensichtlich ungeheure Arbeitsaufwand, der in die Schöpfung dieser Vision gesteckt wurde, sich lohnte. Ob dieser etwas kraftmeirisch gezeichnete, nicht selten äußerlich angelegte und, leider, kulturgeschichtlich isolierte Schiller im tiefsten Sinne Gehalt genug für drei Bände enthält. Davon soll nach Erscheinen des dritten Bandes nochmals gesprochen worden.

Engadin Wolfgang Schumann

Seelen und Sinne. Neue Novellen. Von Hugo Salus. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 215 S. M. 3,—.

Mit feinen, tastenden Fingern rührt Hugo Salus an seine Novellenstoffe. Andere schlagen mit Fäusten drein, kneten, bis an die Ellenbogen im Teig der Wirklichkeiten, wie Bädergesellen. Oder hämmern wütend mit Meißel und Beil am Felsen, daß Funken und Gesteinsplitter spritzen. Für Salus sind solche robusten Evolutionen nichts. Dem harten Material weicht er aus, die zähen Wirklichkeiten, die widerspenstigen Dinge des Lebens reizen seinen Schöpferingrimm nicht. Er hat es nicht nötig, zu schlagen, zu kneten, zu hämmern. In seiner Werkstatt geht es sanfter zu. Es ist die Werkstatt des Lyrikers. Er tritt in seine Welt als Lyriker und Frauenarzt. Er kommt den Dingen

zart entgegen und gewinnt sie auch so, manchmal vielleicht besser als der Rede und Verwegene. Wenn einmal doch etwas Robustes und Muskelkräftiges in diese Werkstatt tritt, es bückt sich und richtet seine Maße nach den zierlicheren Gestalten ringsum. Eine Simson-Legende ist in diesem Band von Novellen, der Gigant wird ein umgänglicher Reisiger, hat einen Mantel von Sanftmut. Und dabei wird die ganze Legende mit einer köstlichen Anmut erzählt, die unvergleichlich ist. Es fragt sich, ob Anmut zur Simson-Legende paßt. Aber das sind Nachtragsbedenken, im Lesen ist man zufrieden und sagt Ja. Und so ist es mit noch einigen anderen der neuen Novellen. „Der Adler", eine Anekdote, die bei Schaffner oder Wilhelm Schäfer hart und kantig geworden wäre, behält hier den freundlichen Erzählerton. Und man sieht, es geht auch so. Einer so ausgeglichenen Kultur der Sprache und der Gesinnung, wie sie Salus schmückt, steht dies gelassenere Wesen wohl an. Vielleicht ist dies überhaupt des prager Dichters Bestes, seine Auszeichnung vor so vielen andern. In einer Zeit, in der man schwört: meschugge sei Trumpf und Rauhbeinigkeit das Kennzeichen des Genies, läßt sich der Poet nicht verblüffen, lächelt und hält sich zu den Stillen im Lande. Möglich auch, daß so viel Selbstzucht und künstlerische Bescheidenheit nur auf einem so alten Kulturboden gedeihen kann, wie ihn Prag aufzuweisen hat. Unlängst las man in der Weihnachtsnummer der „Neuen Freien Presse" eine Äußerung dieses Pragers Hugo Salus über den deutsch-böhmischen Ausgleich. Friede und Völkerversöhnung ist ihr Grundton. „Kultur bedeutet Arbeit an uns, um uns besser, reiner und klarer blickend zu machen, und Arbeit an unseren Mitmenschen, um sie den Hochzielen, die wir der sich entwickelnden Menschheit stecken, zu nähern." Auf diesem Kulturboden wachsen auch die Novellen dieses Dichters. Ihr Innerstes ist Einsicht, Güte und Menschlichkeit. Damit reckt sich ihr Ethisches über ihr Ästhetisches. Aber das ist erst recht ein Ruhmestitel in einer Zeit, die dem Ästhetischen vielleicht zu viel Bedeutung beimißt.

Leipzig Karl Hans Strobl

Rosa die schöne Schutzmannsfrau. Grotesken. Von Mynona. Leipzig, Verlag der Weißen Bücher. 202 S. M. 3,50 (5,–).

„Wer ist diese Mynona?" — „Vermutlich ein Unterrock: Pseudonym für irgendein verunglücktes altes Mannsbild."

Wir sind beruhigt und atmen auf. Im Ernst traut niemand der Trägerin eines Unterrocks die ihrem Wesen fremde Gattung der Groteske zu. Noch weniger die vereinzelt aufblitzende Selbstironie: so, wenn Mynona einmal „mordsmäßig langweilig" geschimpft wird. Mit Unrecht. Im Verlauf der hier gesammelten vierundvierzig Grotesken fühlt man sich etliche Male zu herzhaftem Lachen, noch öfter zu einem Lächeln veranlaßt. Nicht jedes fünfaktige Lustspiel kann sich dessen rühmen. Die durch wohltätige Kürze ausgezeichneten Schnurren halten etwa die Mitte zwischen Bierulk und Kabarettfrozzelei. Ist es schon Blödsinn, so hat er doch helle Augenblicke. Zwar birgt sich hinter diesen Gesichtsverzerrungen und Gliederverrenkungen am geistigen Trapez selten eine tiefere Bedeutung, aber die possierlichen Purzelbäume wirken durch zeitgenössische Anspielungen oder Anrempelungen manchmal pikant. In dem heillosen Gemenge von Vernunft und Widersinn ist die Aktualität nicht die schlechteste Zutat.

Berlin Max Meyerfeld

Die Kinder Kilians. Von M. Herbert. Köln, J. P. Bachem. 239 S. M. 3,– (4,–).

Der Zorn Gottes. Von Franziska Brahm. Derselbe Verlag. 299 S.

Beide Romane sind von ernsten Frauen geschrieben, die mit der Kunst lebenswahrer Gestaltung einen Zug gesunder Frömmigkeit verbinden.

M. Herbert entwickelt das Schicksal einer Familie, deren Haupt der zum Kompromiß unfähige, tapfere und unbeugsame Geistesmensch Siegwart Kilian ist. Jahrelang hat er seine Ideale in den Zentren verkündet, „wo die Volksfluten auf und nieder wogen, wo Hunger und Übersättigung einander berühren und die großen Zündstoffe der Zeit aufgeschichtet sind". Älter und müder geworden verheiratet er sich und kämpft auf dem Posten eines Zeitungsleiters weiter. Nun aber tritt in seiner Familie die Tragödie in sein Leben. „Er mußte erkennen, daß es leichter ist, eine Menge zu begeistern, als einige nahestehende Menschen zu den eigenen Idealen heranzuziehen, und daß es nirgends mehr sich bescheiden heißt als in der eigenen Familie."

Die Schicksale, die er im Verein mit seiner tapferen und frommen Frau an seinen Kindern erlebt: der Tod des ältesten, eines hochbegabten Schauspielers, der Verlust einer künstlerisch veranlagten Tochter, die sich dem Machtspruch des eisenköpfigen Vaters nicht zu fügen vermag, bilden den Inhalt des ernsten und guten Buches. Die Charaktere sind wahr gezeichnet, insbesondere die Mutter, deren Lebensweisheit heißt: „Wir leben, um zu verstehen, um zu verzeihen und milde zu werden."

Vor abgeleierten Phrasen wie auf Seite 31: „der alle Skalen menschlicher Erkenntnis und Enttäuschung zu durchlaufen hat", muß die Verfasserin sich hüten. Sie sind aber selten in dem Buch. Das Gediegene herrscht vor.

Vom Leide, das die Familie schafft, singt auch Franziska Bram in ihrem Bauernroman, der in der Eifel spielt. Auch hier ist die Charakteristik lobenswert. Die gelungenste Figur ist zugleich die beherrschende, ein im ganzen gar nicht häufiger Umstand: Justine Röseler, die, tüchtig und lebensstark, der gute Geist des geschlagenen Hauses wird und in sein Dunkel wieder einen Funken von Glück und Zufriedenheit bringt.

Das günstige Urteil, das ich an dieser Stelle (LE XV, 1336) über die Verfasserin gelegentlich ihres Romans „Zelle der Gerechtigkeit" fällen konnte, ist durch ihr neues Buch bestätigt worden.

Danzig Artur Brausewetter

Leibeigene. Roman. Von Georg Asmussen. Dresden 1914, Carl Reißner. 336 S. M. 4,—.

Der Titel ist symbolisch. Asmussen, einer der Vorkämpfer der deutschen Guttemplerbewegung, schlägt hier sein altes Thema an: der Alkohol als Schädiger der Idee und Vernichter des Talents. Im ersten Teil, den er „Die Gesiegelten" nennt, zeichnet er mit kraftvollen Strichen und plastischen Figuren in den wie immer reich und fein geschwungenen Rahmen seiner engeren Heimat, der Landschaft Angeln, ein kulturgeschichtliches Bild aus dem achtzehnten Jahrhundert: den Druck der Leibeigenschaft, unter dem die angeler Hufner und Instleute seufzen. Wieder mit einer gewissen Anlehnung an Frenssen, die man in allen seinen Romanen findet. Der Retter ist eine ähnliche, aber viel blutvollere Figur als der schwächliche Kai Jans in „Hilligenlei": der von dem brutalen Gutsherrn zum Einäugigen geschlagene Rademacherssohn Detlef Tramm. Er ist als moderne Christusfigur in den Kreis der Elenden und Unterdrückten hineingestellt, ausgestattet mit der Gabe der Prophetie, der Heilung spendenden Hand und der aus den Evangelien geschöpften Überzeugung, daß die Erlösung vom Joch nicht durch Blut und Feuer, sondern durch passiven inneren Widerstand zu erreichen ist. Er gewinnt mit seiner Lehre Anhang, und man nennt ihn bald den „einäugigen Heiland". Aber die demagogische Persönlichkeit des Hufners Jasper Ilk erweist sich als stärker, eine Kruke Branntwein heizt nach, und die Sensen sprechen das entscheidende Wort. Das Schwert der Obrigkeit greift vernichtend in die Bewegung ein, und Detlef Tramm entkommt mit Hilfe seiner Braut, eines feuerköpfigen, sehr fein gezeichneten angler Mädchens, ins Ausland. — In nicht ganz homogener Verschweißung wird im zweiten Teil des Buchs — er führt den Titel „Leibeigen" — die Entwicklung und der Untergang des Lorenz Tramm erzählt, eines Nachkommen des „einäugigen Heilands". Hier

hat der Roman starke Breiten, daneben aber gleichfalls eine Anzahl lebendiger Nebenfiguren: die spökenkiekerische, schon in jungen Jahren dem Tode geweihte Meta Braak — Lorenz' guter Geist —, deren Vater, den charaktervollen alten Schulmeister Braak, dann die verbotene „Rütligruppe" der Seminaristen, durch die Lorenz Tramm den Hals bricht. Er muß das Seminar verlassen und wird freier Schriftsteller, in dessen Laufbahn ein bekanntes Animierbureau für angehende Dramatiker treffend gekennzeichnet wird. Nun geht es mit Riesenschritten bergab; der in der Seminaristenverbindung vom Alkohol bereits angemürbte Körper Tramms kann das künstliche Stimulans nicht mehr entbehren; er endet schließlich durch Selbstmord. Vorbereitet wird das durch vielfache symbolische Züge, die mehrfach auf den ersten Teil zurückgreifen.

Man kann also, wenn man will, das Werk einen Tendenzroman nennen, doch weiß die künstlerische Hand Asmussens alle Härten und groben Farben der bösen Gattung zu vermeiden.

Ascona Wilhelm Poeck

Christian Wildners Nürnberger Geschichten, Sagen und Gedichte. Hrsg. von Stephan Steinlein, mit Bildern geschmückt von Hans Hadl, Hugo Kraus, Alfred Rethel, Karl Schmidt-Helmbrechts, Hermann Schwabe und Emil Stahl. München 1913, Karl Theodor Senger. 128 S.

In Nürnberg lebte einst ein Schuster, der hieß Hans Sachs, und erweiterte seine enge Stube zur Welt, und in Nürnberg starb vor kurzem ein Türmer, Christian Wildner, und sah doch von seinem Turm aus nur sein liebes Nürnberg. Schrieb dann auf, was ihm durch den Kopf ging, altes Gut, das er vom Untergang rettete, treuherzige Sagen und anspruchslose Gedichte in der heimatlichen Mundart. Deutschheit im besten Sinn, Innigkeit und Schlichtheit findet man in diesem Büchlein, und so mag's willkommen sein. Aber den dritten Teil der Seiten mit einer „Einleitung" anfüllen, wie's der Herausgeber tat, kann doch nur abschrecken, anstatt den Alten vom Turm lebendig zu machen.

Berlin Rudolf Pechel

Lyrisches

Die Kette. Erotische Bilder aus Jahrtausenden. Von Annie Harrar. München und Leipzig 1912, Hans Sachs-Verlag (Gottlieb Haist). Umschlag von Sepp Frank, München. 46 S. M. 1,50.

Land der Schatten. Von Annie Harrar. München 1913, Janus-Verlag G. m. b. H.

Die erste der beiden Gedichtsammlungen von Annie Harrar versuchte in einer Folge von Sonetten das Schicksal des Weibes von den Tagen der Antike über Troubadourzeit, Revolution und Rokoko bis in unsre Zeit darzustellen. Allein die Rhythmik und Macht der Sprache reichte nicht aus, um das bedeutende Wagnis zu bewältigen, allenthalben unterlag die sprachliche Kraft im Kampfe mit dem Zwange des Sonetts, abstrakte und unpersönliche Zeilen überwogen; immerhin ward manche historische Stimmung nicht übel vermittelt, aber eine selbständige Leistung war noch nicht gegeben.

Das neue Heft, „Land der Schatten", zeugt von Entwicklung. Annie Harrars Art gemahnt in Temperament und Bildlichkeit an Fritz Schnack, von dessen (im gleichen Verlag erschienenen) Versen vor kurzem mit Intensität gesprochen wurde, aber in Annie Harrars Gedichten ist mehr Dunkelheit, in ihrem Blute mehr Schwere und mehr Gefahr; das hymnische Licht, das über den Landschaften ihrer langzeiligen Gedichte glänzt, ist durch Herbstwolken und Nebel gedämpft, während in Schnacks Herbstversen Nußbäume und Weingärten in oktoberklarem Schein funkeln. Noch schließen sich ihre Gesänge nicht zu vollkommenen Gebilden, und sie zerreißt sie selbst auch äußerlich durch zahllose Punkte und Gedankenstriche. Derlei Zeichen müssen, nach meinem Gefühl, nur ganz sparsam angewandt werden, denn sie zerfetzen nicht nur das Druckbild, das doch immer auch ein graphisches Abbild der inneren Rhythmik und des Baues darstellt, es wird auch der Anschein erweckt, die Dichterin vertraue nicht der Kraft ihrer Sätze, der Ordnung ihrer Rhythmen und dem Akzent ihrer Reime. Wenn auch taubere Stellen stören, die nur von Abstraktion und Konvention geformt sind („. . . schleppt sich ein schweres, klagendes Ermatten Und spricht von vielen Dunkelheiten Und großem Müdesein"), so überraschen starke Zeilen, und überraschen um so mehr, als sie in dem Buch „Die Kette" in keiner Weise vorgedeutet waren. Sie faßt mit sicherer Hand Farbe und Stimmung des „Moores":

„Ueber den steilen, gewundenen Damm
Auf staubtiefer Straße, eine dörrende Torfwand entlang,
Gehn, wie mit weißen Schuhen, schweißleuchende Pferde":

die Weite der Moorebene:

„In wolkenloser Luft
Zittert es fern wie unendliches Räderschwingen."

Ähnlich wie Schnack hat sie ein starkes Gefühl für Landweite: „Land" heißt ein Gedicht, Landzeilen sind die stärksten des Buches:

„Land, ich liebte dich einst wie den blauenden Tag,
Als über Straße und Laub tanzender Laubschatten lag,
Als ein Summen wie zitternde Kraft auf den blühenden
Wiesen stand"

und:

„Wehrlos duckt sich das Land wie ein bezwungenes Tier,"

und dieses mit Selbstverständlichkeit gestaltete Gefühl:

„Länder waren mir eigen wie Züge meines Gesichts!"

Berlin Ernst Lissauer

Horridoh! Von Fritz Bley. 4. Aufl. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Zum zweitenmal bringt nun der Verlag das prächtige Bändchen Gedichte heraus. Das Büchlein ist in veränderter Form neu erschienen, neue Gedichte sind hereingekommen, einiges ist fortgelassen. — Heute, in unserer Zeit der Asphaltkultur, in der Zeit, die alles nivelliert, Schablonenmenschen macht, ist dies Gedichtbändchen besonders zu begrüßen: hier spricht ein Mann zu uns, einer der heute so wenigen, denen Mannesehre, Reinheit und Treue mehr sind als ein leerer Schall. Ein kerniger, trutziger Mann hat diese Gedichte niedergeschrieben, ein Deutscher. — Nicht bloß Jagdgedichte sind's, patriotische Verse, prächtige Liebeslieder, Naturschilderung. Und alles in edler Sprache, formvollendet, Humor neben gewichtigem Ernst.

Dies Buch ist schön. Edel in Empfindung wie in Form. Das Liederbuch eines Mannes!

Biesenthal E. v. Kapherr

Dramatisches

Tieflandmänner. Volksstück in drei Akten. Von Rudolf Angely-Geyer. Wien, A. Amonesta. 80 S.

Hannes. Volksstück in vier Akten. Von Dr. Willibald Mayer. Brüx 1913, A. Kunzschen Buchhandlung, Julius Häller. 90 S. Kr. 2,—.

Es lebt also noch immer das volkstümelnde Schauerdrama, das durch die Bezeichnung Volksstück, laut ungeschriebener ästhetischer Gesetze, das Recht erwirkt, weder zu irgendwelchen Notwendigkeiten, noch zu Glaubhaftigkeiten, noch zu den allerbescheidensten Motivierungen verpflichtet zu sein? Noch immer sind die Hofbesitzer oder die Hofbesitzerinnen geizige, hartherzige, verbrecherische, das Glück der Kinder vernichtende Naturen? Noch immer lieben sich just die Kinder feindlicher Häuser? Noch immer erschießt der Vater statt des Feindes das eigene Kind, tötet die Mutter, wo sie das Kind treffen will, den verhaßten Lebensfeind? Noch immer ist man der Spiele nicht müde, in denen von A bis Z ausgerechnet das Gegenteil von

dem geschieht, was bei vernünftiger Weltordnung und künstlerischer Schlußfolgerung geschehen müßte? Es lebt immer noch, das brave, ohnmachtgezeugte Volksstück? Immer noch?

Ach nein! Die Verfasser glauben nur, daß es noch lebe. Und wenn sie es etwa, frevelhafterweise, nicht glauben sollten, tun sie zum wenigsten vor der Welt, als ob sie's glaubten. Was ihr Glaube zutage fördert, sind bestenfalls Kunstwerk-Mumien. Beileibe nicht echte, sondern gefälschte Mumien. Aber auch Fälscherkünste verlangen ja so etwas wie Fertigkeiten und Fähigkeiten.

Von den obengenannten Mumien-Verfertigern hat Rudolf Angely-Geyer ohne Frage das größere Geschick. Anzengruber-Ähnlichkeit ist unverkennbar. Zudem bringt der Gegensatz zwischen den verweichlichten Talleuten und den verhärteten Bergfrauen so etwas wie ein (freilich nur angeschlagenes, nicht ausgenutztes) dramatisches Motiv hinein. Auch erhöht der Dialekt die Glaubwürdigkeit. Es ist aber immerhin möglich, daß jemand, der ihn besser nachprüfen kann als unsereins, gerade diesen Teil der Fälscherleistung des Autors durchaus unüberzeugend findet.

Josef Willibald Mayer schreibt sein Volksstück, von Einschiebseln abgesehen, hochdeutsch. Nicht übel. Wenn auch Papiernes nachweisbar ist, so stört es doch erfreulich wenig. Mehr noch als Anzengruber, zu dem alle österreichischen Volksstückschreiber als zu ihrem Gott aufblicken (und Österreicher sind sie ja fast immer!) hat Otto Ludwig mit der fragwürdigsten seiner fragwürdigen Dramenlösungen, mit der Erbförsterkatastrophe, das Stück (zu seinem Fluch) gesegnet. Was im letzten Akt dieses Hannes-Stückes an Ungereimtheiten, Verwechslungen, Widersinnigkeiten und melodramatischen Schicksalsabschlüssen vorgeht, davon könnten freilich fünf Erbförsterschlüsse profitieren.

Herzig, versteht sich, sind beide Stücke. Und: ledern, unsagbar ledern.

Dodenhuden Hans Franck

Der gestiefelte Kater. Das Rotkäppchen. Zwei Märchenspiele mit Musik und Reigen. Von Emil Alfred Herrmann. Hrsg. von Richard Benz. Jena 1911, Eugen Diederichs. 101 S.

Das Kind Gottes. Ein Weihnachtsspiel, das der Sternsinger beginnt und die drei Freudigen beschließen. Nach alten deutschen Volksspielen und Liedern. Von Emil Alfred Herrmann. Jena 1912, Eugen Diederichs. 75 S.

Nur einem Lebenserlebnis läßt sich das Schönheitserlebnis, zu dem diese beiden stilgerecht ausgestatteten Büchlein mir wurden, vergleichen. An jene Stunde mußte ich denken, da ich nach langer, beschwerlicher Winterwanderung zum erstenmal wieder aus der sinnverwirrenden Ferne zu den Stätten der Kindheit zurückkehrte. Wer hätte, betreut von Mutterhänden, in der wohlig durchwärmten Stube, in der alles geblieben war, wie ich's verließ, und das mit einem Blick zu umfassende Neue die Beharrlichkeit des Langvertrauten nur betonte, nicht wie ich geschwärmt? Nicht aufjauchzend die Glieder gedehnt? Nicht in sich hineingemurmelt: „Bleiben! Bleiben! Dort ist Lüge, Unfrieden, Widersinn. Hier Wahrheit, Sinn und Ruhe." — Es zeigte sich aber nur zu bald, daß alles zwar lieblich zu schauen, daß jedoch mit diesem schönen Schein zu leben nicht mehr möglich war. Und die Trennung, viel schneller, als geahnt, willentlich herbeigeführt, wurde zur Erlösung aus quälenden Widersprüchen.

Sie sind alle wieder da in diesen Spielen, die alten, lieben Gestalten und Stimmungen aus Kindertagen. Märchenglanz und Weihnachtszauber grüßen. Nichts ist verrückt, umgestellt, herausgeputzt. Schlicht, schön, altvertraut mutet, was man auch immer ins Auge faßt, an. Ach, bei ihnen länger als zu lügnerischer, alles Eigene einlullender Eintagseinkehr verweilen zu dürfen! Ach, mit ihnen dauernd leben zu können! Doch auch hier ist Trennung nur zu bald Erlösung aus quälenden Widersinnigkeiten, aus geschicktem, aber falschem Schein.

Und auch das darf nicht vergessen werden: Drei Viertel aller Positivität erklärt sich aus der schauderhaften Negativität der üblichen Weihnachtsstücke und Kinderspiele. Nur so ist es begreiflich, daß man, was Selbstverständlichkeit, was Voraussetzung sein sollte: Treue gegen das Überlieferte, Stoffpietät, Schlichtheit, Unaufdringlichkeit, Keuschheit, als Eigenwert empfindet und sich mühsam klarmachen muß, daß alle schöpferischen Werte erst jenseits dieser Selbstverständlichkeiten zu suchen sind. Man sehe aber bei Emil Alfred Herrmanns Spielen davon ab. So eifrig man diese Werte auch sucht, finden wird man sie nicht. Also halte man, den ersten lieblichen Eindruck nicht zu schmälern, sich an die eben doch nicht landläufige Scheinpositivität.

Dodenhuden Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Platonische Aufsätze. Von Otto Apelt. Leipzig 1912, B. G. Teubner. 296 S. M. 8,—.

Apelt gibt eine zwanglose Reihe von Aufsätzen über Plato, mit der entschiedenen Tendenz, von allen Seiten auf den wesentlichen Kern einzudringen — wesentlich sowohl in Beziehung auf unser Zeitalter wie auf Platons Gestalt. Der erste Aufsatz, „Der überhimmlische Ort", greift auf den Mittelpunkt der Ideenlehre, der zweite, „Wahrheit", auf die allgemeinen Begriffe. Der dritte bis fünfte gehen mehr auf die Art der Äußerung ein (wobei mir der Aufsatz über Platons Humor verfehlt erscheint). Dann folgen drei Aufsätze über ethische Fragen (Ethik; Lehre von der Lust; Wert des Lebens) und zwei über politische Fragen (Staatsmann; Straftheorie). Den Schluß bilden zwei spezielle Themen (Hippias; Sophistes).

„Platonisch" sind diese Aufsätze nicht, das heißt, das platonische Feuer brennt in ihnen nicht. Apelt untersucht Plato mit kantischen Begriffen, er versucht seinen Wert an Kant zu messen. Er spricht mit Achtung von Plato, aber nicht mit tiefer Verehrung. Eine solche Betrachtungsweise mag den modernen Anschauungen entsprechen, und ohne hier über ihre Berechtigung und Fruchtbarkeit diskutieren zu wollen, sage ich nur, daß sie eben nicht die Platonische ist.

Noch weniger kann ich hier auf die Berechtigung der apeltschen Kritik des Platonismus im einzelnen eingehen. Apelts Absicht, den Platonismus nicht als Werden und Entwicklung zu geben, sondern die ewige Lehre herauszustellen, ist gewiß zu billigen; indes hat Apelt den Begriff des Bleibenden zu eng gefaßt. Im einzelnen enthält das Buch viel Lesenswertes.

Berlin Kurt Hildebrandt

Ein Jahrtausend am Nil. Von Wilhelm Schubart. Berlin 1912, Weidmannsche Buchhandlung. 127 S. M. 4,50.

Schubart hat hundert Briefe von der Ptolemäer-Zeit bis zur byzantinischen zusammengestellt, übersetzt und erläutert. Diesen kulturgeschichtlich interessanten Dokumenten ist eine Reihe guter Abbildungen beigefügt.

Berlin Kurt Hildebrandt

Giovanni Sabadino degli Arientis „Porretane". Ein italienisches Novellenbuch des Quattrocento. Von Erhard Lommatzsch. Halle a. d. S., M. Niemeyer.

Das Büchlein von 38 Seiten mit 14 Seiten Anmerkungen gibt im wesentlichen eine berliner Habilitationsschrift wieder. Es trägt mit Sorgfalt zusammen, was an biographischen Daten über den bolognesischen Barbiersohn, Notar und Sekretär des Grafen Andrea Bentivoglio überliefert oder aus seinen Schriften zu entnehmen ist, um alsdann auf Grund des bekannten Novellenbuches eine literarische Charakteristik daran zu knüpfen. Lommatzsch glaubt, das von Siegfried von Arx in einer Dissertation (1909) gefällte anerkennende Werturteil noch hinaufschrauben zu sollen, obwohl er die künstlerische Ausgestaltung der Erzählungen, die z. T. nur Schwänke und Anekdoten und von den Vorgängern abhängig sind, nicht

hoch stellt, dem Verfasser wenig Phantasie und Grazie, seinem Stil Schwerfälligkeit und Unkorrektheit zuerkennt. Er schätzt dagegen den nicht geringen literar- und kulturhistorischen Wert der Novellen, die ein gutes Bild des Lebens im Quattrocento, besonders an den kleinen Renaissancehöfen Ober- und Mittelitaliens, geben. Um dieses Rahmens willen, in dem u. a. die Vaterstadt Sabadinos sich in anziehenden Bildern darstellt, stellt Lommatzsch die porrettanischen Novellen über die Serminis und Masuccios, der beiden anderen Nachahmer Boccaccios im fünfzehnten Jahrhundert.

Rom Reinhold Schoener

Notizen

Ungedruckte Briefe von Matthias Claudius veröffentlicht Wolfgang Stammler („Hamburger Nachrichten" Nr. 52), von denen wir einen an Johann Martin Miller und einen an Wieland wiedergeben.

„Wandsbeck, d. 22. Aug. 1775.

Noch bin ich in Wandsbeck, und Sie werden doch endlich einmahl in Ulm seyn. Das hat Kämpfe gekostet eh Sie nach Ulm gekommen sind, und das wird Kämpfe kosten eh' ich aus Wandsbeck komme, denn wenn nicht irgend ein Potentat mir ein ansehnlich Geboth thut bleibe ich hier, wo ich seit Johannis den Bothen nicht mehr schreibe noch wieder schreiben werde, und wo ich die Früchte meiner Werke fresse. à propos wenn Sie Lavatern noch kein Exemplar übermacht haben, so lassen Sie's nur so gut seyn. er hat schon. Sie wollten mir aus Francfurth schreiben und haben's nicht gethan. ich nehm es Ihnen nicht übel, denn ich kann denken, daß Sie Ihre Ursachen gehabt haben nicht zu schreiben. Die S. befindet sich noch wohl auf, wird aber, wie es heißt, ihren Cancellisten nicht kriegen. sie soll, sagt die Mutter, so kaltgründiger Natur seyn, daß die Liebe, die einen warmen Boden haben will, nicht Wurzel in ihrem Herzen fassen kann, und also dürfte sie wohl eine alte Jungfrau werden. Meinetwegen mag sie's, wenn nur mein Bauermädchen nicht hat Jungfrau bleiben wollen. ich erwarte im October einen frischen Jungen, und sehe ihm mit Freude und Verlangen entgegen.

Der Himmel lasse es Ihnen mit der v. E. so wohl werden als es mir mit meinem Bauermädchen ist. Wir haben ihre Liebesbeschreibung unter 6 Augen gelesen und gefunden, daß es ganz natürlich hergegangen ist, zweifeln auch nicht daß es fernerhin Gedeyen haben werde, und wünschen Ihnen von ganzen Herzen Glück!!!!!

Klopstock ist noch in Hamburg, er geht aber im September oder Octbr nach Münster, auf was für Bedingungen und in welcher Absicht weiß ich nicht, werde es aber noch wohl erfahren.

Hölty ist hier gewesen, grade zu einer Zeit als wir zu meiner Mutter gereißt waren. Wir haben ihn also nicht gesehen, er wird aber in 8 Tagen wieder kommen, und vielleicht den Winter hier in Wandsbeck bleiben.

Was Voß macht wird er Ihnen selbst geschrieben haben, und darum schreib ich's Ihnen nicht. Der Pastor Milow grüßt Sie und wünscht Ihnen eine gute Pfarre.

Leisewitz hat ein Trauerspiel an Ackermanns eingeschickt und wird wahrscheinlich die Praemie von 100 rthl. erhalten, denn sein Stück ist sehr gut.

Vorgestern ist Voß nach Lauenburg gereißt, weil Herr Berenberg so langsahm druckt und Vietrich schon fertig seyn soll. . . .

Und also wäre Ihr Herz in Minden hängen blieben, oder vielmehr die beiden Herzhälften, die zusammengehören, hätten sich in Minden getroffen und zusammengefügt daß sie nichts scheide es breche sie denn der Todt! — Nach dem was Sie von dem Mädchen schreiben scheint sie mir viel Empfindung zu haben; traue Euch aber der Henker, Ihr wart verliebt bis an den Hals als Ihr den Cursum amoris zu Papier brachtet. ich traue aber Voß der eben das von dem Mädchen sagt, und so macht denn nur daß Ihr sie bald heimholen könnet, wir wollen hier im Walde das O hymenee! schreien.

Noch hab ich das viele Geld nicht darauf ich hoffe; ich seh auch noch nicht wo es herkommen soll, hoffe aber doch immer noch darauf, und wenn es gar nicht kommen sollte, so hab ich meine Sachen so eingerichtet, daß der Hals dabey geborgen ist.

Schönborn hat das ganze unglückliche Gefecht der Spanier und Algierer angesehen. Die Spanier haben gefochten wie Löwen, es sind aber der Algierer zu viel gewesen näml 150000 Mann, und noch eine Menge Kamele und Ochsen die sie vor sich her getrieben haben, die Kartetschen der Spanier aufzufangen.

Grüßen Sie die Donau von mir und die lustigen Schifleute die nach Wien seegeln und zu Fuß zurück kommen.

ich soll Sie von Gerstenberg grüßen. ich habe ihn in Lübeck besucht. Er wohnt sehr gut, und hat unter andern einen Saal, der 2 mahl so groß ist als mein ganzes Hauß. Er und seine liebenswürdige Frau haben die Musick nicht vergessen, und uns recht brav vorgespielt und vorgesungen. Er will nun Trauerspiele schreiben und hat Zeit dazu.

Mein großer runder Tisch samt kauderwelschem Lusthause empfelen sich Ihnen. wenn ich ausziehe werden beide wohl verbrannt werden, denn ich verbrenne gern was ich habe, meine Freunde ausgenommen.

Nun, Miller, wenn Sie nach Minden kommen, besuchen Sie mich, ich weiß zwar noch nicht wo, wird aber doch vieleicht in dieser Gegend seyn, ich habe nun einmahl in Hamburg und seinen environs einen Narren gefressen, und gehe so langsam daraus weg als Homers Esel. Leben Sie wohl, mein lieber Miller!

Leben Sie wohl, und wißt, daß alles Quark ist, außer einem frölichen Herzen das seiner bey aller Gelegenheit mächtig ist. addies.

Matth. Claudius.

Mein Bauermädchen grüßt Sie freundlich, und Caroline auch. —"

„Wandsbeck, d. 28. Sept. 1775.

Mein lieber Herr Wieland,

ich danke Ihnen für Ihren freundlichen Brief vom 7ten Sept. und für ihre gütige Außerung über Ihren gehorsahmen Diener Asmus. warum ich Ihnen nicht Exemplare von seinen sämtlichen Werken zum Absetzen zugeschickt habe? — ich habe überhaupt wenigen Leuten zugeschickt, weil es würklich wahr ist, was ich in der Subskriptionsanzeige sage, daß ich die Herren Gelehrten, die ich nicht kenne, nicht incommodiren mag, und dazu hatte ich im Bothen und in den sämmtlichen Werken verschiedentlich auf Sie und den deutschen Mercur gestichelt, und wußte nicht, wie Sie das goutirten. Das Hamburger Adreßcomtoir wird Ihnen nun 25 Ex. übermacht haben, wenn Sie noch die Mühe haben wollen. verkaufen Sie allenfalls für 12 Gr. denn es ist ein Nachdruck heraus: Hamburg und Wandsbeck stat Hamburg bey Bode sonst der ächten Ausgabe in allem sehr ähnlich, und ich schreibe seit Johannis den Bothen nicht mehr und brauche Geld.

Was übrigens die Ähnlichkeit unserer Denkart über das was Schön und Gut ist und das davon abhangende Mitarbeiten am Mercur betrift, so glaube ich, daß H. Asmus sich darüber in seinem Buch offenherzig genug erklährt hat. Meine Philosophie ist einfältigen ärmlichen Ansehens, aber ich habe noch keine andere funden, die unter allen Umständen Stich hält, und weil es mir nun mehr aufs Stichhalten als aufs Schönaußehen ankommt; so hab ich sie mir erwählt, und laße gern einem jeden die seinige wie sich das von selbst versteht.

ich suche itzo Postmeister oder sonst so was kleines auf

dem Lande zu werden, und wenn ich das geworden bin so ist es gut. Leben Sie wohl.

Matthias Claudius."

Nachrichten

Todesnachrichten. Der Senior der Buchhändlerfamilie Brockhaus, der privatisierende Verlagsbuchhändler Dr. phil. Heinrich Eduard Brockhaus, ist am 11. Januar im Alter von 85 Jahren in Leipzig gestorben. Er war geboren am 7. August 1829 in Leipzig als ältester Sohn des Mitinhabers der Verlagsfirma Heinrich Brockhaus. Er studierte an der Universität Leipzig, dann an der zu Heidelberg und zu Berlin. Im Jahre 1850 erwarb er sich die philosophische Doktorwürde der Universität Leipzig und widmete sich darauf dem Buchhandel. Am 1. Juli 1854 nahm ihn sein Vater als Teilhaber in die Firma F. A. Brockhaus auf. Von größeren Unternehmungen der Firma, die er zusammen mit seinem Vater und seinem 1863 in das Geschäft eingetretenen Bruder Heinrich Rudolf leitete, sind zu nennen: die zehnte, elfte und zwölfte Auflage des „Konversations-Lexikons", die von Karl Gutzkow von 1852 bis 1864 herausgegebenen „Unterhaltungen am häuslichen Herd", das von R. Prutz in den Jahren 1853 bis 1866 herausgegebene „Deutsche Museum", dann die beiden ersten Auflagen des „Kleineren Brockhausschen Konversationslexikons für den Handgebrauch", weiter das vierzehnbändige „Staatslexikon" von Rotteck und Welcker, das von 1857 bis 1891 erscheinende Verlagswerk „Unsere Zeit", das „Illustrierte Haus- und Familienlexikon" (1860 bis 1865), die „Schiller-, Lessing-, Shakespeare-Galerie" (1859 bis 1876). In den Jahren 1864 bis 1890 erschien eine 96 Bände umfassende „Bibliothek der deutschen Nationalliteratur vom Mittelalter bis auf die neueste Zeit". Bemerkenswert ist des weiteren eine von der Verlagsfirma herausgegebene „Bibliothek ausländischer Autoren" in den Originalsprachen Italienisch, Spanisch, Portugiesisch, Polnisch usw., von der in den Jahren 1860 bis 1894 gegen 180 Bände erschienen, eine von Bodenstedt, Gildemeister, Herwegh u. a. besorgte Übersetzung der Dramen Shakespeares, das Wandersche „Deutsche Sprichwörter-Lexikon", das „Bibel-Lexikon" von Schenkel, die „Illustrierte Bibel" von Bendmann, Schnorr von Carolsfeld u. a., die „Internationale wissenschaftliche Bibliothek" (1873 bis 1890 68 Bände). Neben seiner buchhändlerischen Tätigkeit war Dr. Eduard Brockhaus auch schriftstellerisch tätig. So verfaßte er eine dreibändige Biographie seines Großvaters unter dem Titel „Friedrich Arnold Brockhaus. Sein Leben und Wirken nach Briefen und anderen Aufzeichnungen geschildert".

Am 19. Januar ist Rudolf Genée im 90. Lebensjahr gestorben. Er war 1824 in Berlin geboren und besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster. Von seinen zahlreichen Werken seien erwähnt: „Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland"; „Shakespeares Leben und Werke"; „Die englischen Mysterien und Moralitäten"; „Hans Sachs und seine Zeit"; „Zeiten und Menschen"; „William Shakespeare in seinem Werden und Wesen"; von eigenen Bühnenwerken: „Ziska vom Kelch" und „Gräfin Katharina".

Am 19. Januar starb in Groß-Flottbeck im Alter von 91 Jahren Heinrich Zeise. Außer seinen „Gedichten", „Kampf- und Schwertliedern", „Kleinen Liedern", „Aus meiner Studienmappe", „Deutschen Kriegs- und Siegesliedern" führen wir an: „Reiseblätter aus dem Norden", „Kleine Bilder aus dem Naturleben", „Aus dem Leben und den Erinnerungen eines norddeutschen Poeten", „Natur- und Lebensbilder".

Der Schriftsteller Francis de Pressensé, früherer Deputierter und Präsident der Liga für Menschenrechte, ist in Paris im 61. Lebensjahr verschieden. Er hat sich als Journalist einen Namen gemacht.

* *

In der Nähe der Ruinen des Amphitheaters von Lecce in Kalabrien wurde Quintus Ennius (239 bis 169 v. Chr.), der aus der antiken Ortschaft Rudiae stammte, ein Denkmal errichtet. Da von einem Porträtkopf Abstand genommen werden mußte, so trägt der Obelisk, dessen Spitze von einem römischen Adler mit gebreiteten Flügeln gekrönt wird, nur den Namen des alten Dichters.

* *

Das Preisgericht für den Grillparzer-Preis faßte den einstimmigen Beschluß, den Preis für das relativ beste deutsche Werk, das im Laufe des letzten Trienniums auf einer namhaften deutschen Bühne zur Aufführung gelangt ist, für das abgelaufene Triennium nicht zur Verteilung zu bringen.

* *

Das „Berliner Tageblatt" veröffentlichte folgenden Protest:

„In jüngster Zeit haben deutsche Gerichte zwei Entscheidungen getroffen, die für den Rechtsschutz des geistigen Eigentums nicht nur der Bühnenschriftsteller, sondern aller Urheber von größter Tragweite sind. Im Prozeß des Schriftstellers Max Meyerfeld gegen das Berliner Theater wurde vom Landgericht I Berlin die Abweisung der Klage u. a. damit begründet, daß dem beklagten Theaterdirektor ‚auch dann kein sittliches Verschulden zur Last fiele, wenn er erst durch das Lesen der ihm eingereichten Übersetzung zu der Posse angeregt worden wäre und demnächst bei der Bearbeitung seiner Posse Ideen aus der Posse entnommen hätte; es könne keinesfalls der Grundsatz aufgestellt werden, daß ein Theaterdirektor den Inhalt des Stückes, das ihm zur Prüfung eingereicht worden ist, nicht in einer Weise verwenden dürfe, die nach § 13 des Urheberschutzgesetzes erlaubt ist'. Ferner hat eine Erkenntnis des Reichsgerichts vom 8. März 1913 in einer ähnlichen Sache zwar folgendes festgestellt: ‚Im vorliegenden Falle stellt ein Vergleich zwischen der F.schen Übersetzung des Lustspiels und dem vollständigen Textbuch der Operette außer Zweifel, daß die Verfasser den allgemeinen Grundgedanken des Stückes, eine große Anzahl der auftretenden Personen, in den beiden ersten Akten im wesentlichen auch den Gang der Handlung und im Dialoge zahlreiche Redewendungen, insbesondere witzige und zugkräftige, aus dem Lustspiel hergenommen haben.' Trotz dieser Feststellung aber hat das Reichsgericht, gestützt auf ein Gutachten der Sachverständigenkammer, durch die Abweisung der Klage eine Verletzung des Urheberrechts verneint! Durch eine solche Rechtsprechung wird jedes geistige Eigentum — die Idee sowohl wie die Ausführung — dem gesetzlichen Schutz entzogen und für vogelfrei erklärt.

Wir legen gegen eine Rechtsauffassung, welche die Urheber rechtlos macht und auf ihre Kosten den Freibeutern Vorschub leistet, entschieden Verwahrung ein.

Der Vorstand und der Aufsichtsrat des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller E. V.

Oskar Blumenthal. Hans Brennert. Artur Dinter. Max Dreyer. Axel Delmar. Franz Dülberg. Georg Engel. Otto Ernst. Ludwig Fulda. Ludwig Ganghofer. Wenzel Goldbaum. Max Halbe. Gustav Kadelburg. Heinrich Lilienfein. Lothar Schmidt. Arthur Schnitzler. Richard Schott. Hermann Sudermann. Richard Wilde."

* *

In diesen Tagen, da durch Gerhart Hauptmanns dramatische Dichtung „Der Bogen des Odysseus" die Frage erneut zur Diskussion steht, ob sich die Odyssee zu dramatischer Bearbeitung eigne, mag es nicht ohne Interesse sein zu erfahren, daß kein Geringerer als Beethoven diesem Stoff einmal nähertreten wollte und daß Theodor Körner

beauftragt ward, ihm den Text zu liefern. Körner, der von Beethoven, wie er es in einem Briefe vom 6. Juni 1812 ausdrückt, „unendlich um Texte geplagt“ wurde, schreibt am 10. Februar 1813: „Für Beethoven bin ich um ‚Ulysses Wiederkehr‘ angesprochen worden.“ Man kann sich leicht ausmalen, daß die Wiedervereinigung der Gatten für den Komponisten des „Fidelio“ besonders reizvoll sein mußte; er hätte wohl kaum Penelope unter den Tisch fallen lassen.

Vorstehende Angaben sind einem verdienstlichen Aufsatz Max Friedlaenders über „Deutsche Dichtung in Beethovens Musik“ entnommen.

M. M.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Dattler, Rudolf. Nachdenkliches und Bedenkliches. Dem großen Papierkorb entnommene Geschichten. Leipzig, W. Härtel & Co. Nachf. 256 S. M. 3,— (4,50).
Epstein, Gertrud. Hiob. Erzählung aus dem jüdischen Leben. Dresden, Heinrich Minden. 158 S. M. 1,80 (3,—).
Fischer, Richard. Landungen. Sechs Novellen. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. 216 S. M. 3,60.
Fritsch, Karl Wilhelm. Um Michelburg. Ein Roman. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der Hilfe. 216 S. M. 1,80 (2,40).
Guseck, Bernd von. Der Welfenlegionär. Zeitroman. Berlin, Otto Janke. 304 S. M. 2,— (3,—).
Henning, Hans. Plimplamplasko der hohe Geist. Eine Handschrift aus den Zeiten Knipperdollings und Doktor Martin Luthers. Zum Druck befördert von einem Dilettanten der Wahrheit und mit Kupfern geziert von einem Dilettanten der Kunst. Hamburg, C. Erich Behrens. 134 S. M. 4,— (6,—).
Marie-Therese. Die Drud. Roman. Leipzig, W. Härtel & Co. Nachf. 75 S. M. 1,—.
Reuß, Heinrich. Jüdische Märchen. Berlin, Louis Lamm. 63 S. Geb. M. 1,—. — Der Sohn des Hofagenten. Eine historische Erzählung. Ebenda. 64 S. M. 1,20.
Rosenberg, Maximilian v. Ein Doppelleben. Roman. Berlin, Otto Janke. 522 S. M. 4,— (6,—).
Steinitzer, Heinrich. Via santa. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 282 S. M. 3,50 (5,—).
Wendt, Hans. Des Reiches Ende. Roman aus deutscher Gegenwart. Leipzig, Xenien-Verlag. 406 S. M. 5,— (6,—).
Wittner, Doris. Drei Frauen. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 442 S.
Zoozmann, Richard. Spanische Novellen. Regensburg, J. Habbel. 139 S. Geb. M. 1,—.
Zoozmann, Richard. Shakespeare-Novellen. Regensburg, J. Habbel. 194 S. Geb. M. 1,—.

Schwab, Raymond. Mengeatte. Roman. Paris, Bernard Grasset. 296 S. Fr. 3,50.

b) Lyrisches und Episches

Brodhun, Paul. Wirre Ranken. Gedichte. Berlin, Gudrun-Verlag (O. Friedemann). 167 S. M. 2,— (3,—).
Jensen, Hans. Im Wandern der Tage. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 80 S. M. 2,— (3,—).
Lang, Peter. Nachlaß-Gedichte. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). XV, 200 S. M. 3,—.
Markgraf, Walter. Der Pfad der Wahrheit (Dhammapadam). Freie Nachdichtungen. Leipzig, Walter Markgraf. 58 S. M. 1,80.
Markgraf, Walter. Aus Welt und Leid. Gedichte. Leipzig, Walter Markgraf. 62 S. M. 1,80.
Schäfer, Rudolf. Rosen und Rosmarin. Auswahl deutscher Volkslieder mit Bildern. Leipzig und Hamburg, Gustav Schloeßmann. 116 S. Geb. M. 5,—.
Schickele, René. Die Leibwache. Gedichte. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 102 S. M. 3,— (4,—).
Stadler, Ernst. Der Aufbruch. Gedichte. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 81 S.
Steiger, Hans. Draußen steht alles in Herrlichkeit. Warendorf, Schnellsche Buchhandlung C. Leopold. 77 S. M. 2,40.
Wolters, Friedrich. Hymen und Sequenzen. Berlin, Otto v. Holten. 207 S.
Zech, Paul. Die eiserne Brücke. Neue Gedichte. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 101 S. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Möller, Rudolf. Freiheit. Tragödie in einem Aufzug. Leipzig-Möckern, Magazin-Verlag Adolf Dreßler jun. 56 S. M. 1,— (1,50).
Müller, Hans. Der reizende Adrian. Lustspiel in drei Akten. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag G. m. b. H. 142 S. M. 2,50 (3,50).
Sudermann, Hermann. Die Lobgesänge des Claudian. Drama in fünf Aufzügen. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 169 S. M. 3,— (4,—).

Holberg, Ludwig. Komödien. Uebersetzt, bearbeitet und hrsg. von Carl Morburger. 1. Bd. München, Georg Müller. 419 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Bleek, Curt L. Walter van der. Paul Friedrich. Berlin, Wilhelm Borngräber. 81 S. M. 1,20.
Boschann, Walter E. Stifter und Rosegger als Schilderer der Natur. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 29 S. M. —,70.
Brentano, Clemens. Sämtliche Werke. 11. und 12. Bd.: Märchen I/II. Bd. München, Georg Müller. 355 u. 368 S.
Enders, Dr. Carl. Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde. Nach einer beigegebenen unbekannten Gedichtsammlung. Bonn, A. Marcus und E. Webers Verlag (Dr. Albert Ahn). 90 S. M. 2,40.
Gundolf, Friedrich. Stefan George in unserer Zeit. Heidelberg, Weißsche Universitäts-Buchhandlung. 30 S. M. 1,—.
Haberl, Meinrad. Die Entstehung des optischen und akustischen Sinnes bei Shakespeare. Berlin, R. Trenkel. 71 S. M. 2,—.
Hemmes, E. Richard Wagners „Parsifal“. Aufbau und Gedankenwelt des Bühnenweihfestspiels unter Berücksichtigung der Quellen dargestellt. Mainz, Kirchheim & Co. 59 S.
Hippe, Dr. Fritz. Edgar Allan Poes Lyrik in Deutschland. München, E. Obertüschens Buchhandlung Adolf Schultze. XI, 91 S. M. 1,50.
Kummer, Dr. Karl Ferdinand v. und Dr. Karl Stejskal. Einführung in die Geschichte der deutschen Literatur. Drei Bde. in zwei Teilen. 15. umgearbeitete Auflage. Wien, Manzsche Hof- und Universitäts-Buchhandlung. 510 S.
Luntowski, Adalbert. Menschen. Zwei Bde. Leipzig, Xenien-Verlag. 323 S. M. 5,— (7,—).

Lemonnier, Camille. Erinnerungen. Uebersetzt von P. Cornelius. (Lemonnier Ausgew. Werke. Bd. 6.) Charlottenburg, Axel Junder. 261 S. M. 3,— (4,—).

e) Verschiedenes

Kneisel, Prof. Dr. A. B. Aristophanes, ein Spiegel unserer Zeit. Cöthen-Anhalt, Verlag Paul Schettlers Erben G. m. b. H. 78 S. M. 2,50 (3,50).
Maria Theresia. Briefe der Kaiserin. Ausgewählt, hrsg. und eingeleitet von W. Fred. Zwei Bde. München, Georg Müller. 384 und 412 S.

Beim **Ausbleiben oder bei verspäteter Lieferung** einer Nummer wende man sich stets an den **Briefträger oder die zuständige Bestell-Postanstalt**. Erst wenn Nachlieferung und Aufklärung nicht in angemessener Frist erfolgen, schreibe man unter Angabe der bereits unternommenen Schritte an den Verlag unserer Zeitschrift.

Redaktionsschluß: 24. Januar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1914

Nebenluftausgaben

Von H. H. Houben (Leipzig)

Die Reihe unserer Klassikerausgaben hat sich in den letzten Jahren um einen neuen Typus vermehrt. Justizrat Dr. Fuld in Marburg hat dafür den Namen „Nebenluftausgaben" geprägt. Der Name ist gut; man rümpft dabei unwillkürlich die Nase.

Um was handelt es sich? Werke unsrer populärsten Schriftsteller sind vor Jahr und Tag anonym oder pseudonym erschienen. Raabe nannte sich auf Jugendwerken wie der „Chronik der Sperlingsgasse" (1857) Jacob Corvinus. Erste Niederschriften der „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" und viele politische Aufsätze veröffentlichte Freytag in den von ihm redigierten „Grenzboten". Der berühmte „Struwwelpeter" erschien anfangs (1845 ff.) namenlos. Lieder von Scheffel finden sich anonym in alten Zeitschriften, und die „Fliegenden Blätter" brachten eine Fülle von Versen und Zeichnungen Buschs ohne Angabe des Autors.

Das bis 1871 gültige Recht schützte anonyme und pseudonyme Werke nur 30 Jahre nach Erscheinen, ohne Rücksicht auf Leben oder Tod der Urheber. Der „Struwwelpeter" wäre also 1876 für den Nachdruck frei geworden; aber da war er längst nicht mehr anonym; schon die 7. Auflage nannte Hoffmann als Verfasser. Die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" begannen 1859 in ihrer endgültigen Form unter Freytags Namen zu erscheinen. „Nach dem großen Kriege" (1861) war schon „von Wilhelm Raabe", und um die Identität mit Jacob Corvinus herzustellen, wurde dieser Name in Klammern daruntergesetzt.

Kurz: die Herkunft dieser Werke war längst aufgeklärt, als ein neues Gesetz vom 11. Juni 1870 den Schutz anonymer und pseudonymer Literatur von der Eintragung in eine „Urheberrechtseintragsrolle" abhängig machte. Daß nunmehr Raabe seine längst nicht mehr anonyme „Chronik der Sperlingsgasse" hier anmelden müsse, würde den damaligen Gesetzgebern widersinnig erschienen sein; man würde Hoffmann, sagt Dr. jur. Elster im „Börsenblatt", 1871 im Leipziger Rathaus einfach ausgelacht haben, wenn er dort zu Protokoll gegeben hätte: die ersten Auflagen des „Struwwelpeter", als dessen Verfasser mich jedes Kind kennt, sind auch von mir!

Die harmlosen Gesetzgeber von Anno dazumal hatten eben nicht die Findigkeit unsrer heutigen Verleger und Herausgeber. Hier eine Lücke im Urheberrecht zu entdecken, war Dr. Wilhelm Rudeck in Leipzig vorbehalten. Anonym oder pseudonym, so erläuterte er den Sinn des Gesetzes, ist alles, was irgend einmal irgendwo ohne Nennung des wirklichen Verfassers gedruckt wurde. Ob dieser später seinen Namen darauf setzte, geht mich gar nichts an; das Gesetz von 1870 erklärt all diese Bücher als herrenloses Strandgut. Droit moral? Redensarten! Niemand kann mir verwehren, eine Gesetzeslücke auszunutzen.

Verleger fanden sich, und das System machte Schule. Der „Struwwelpeter", Werke von Raabe, Freytag, Busch und Scheffel wurden hohnlachend nachgedruckt; man warf sogar ein verschollenes Jugendwerk der Ebner-Eschenbach trotz ihres energischen Protestes in einem Neudruck heraus. Natürlich geschah das alles zum Besten des Volkes, waren doch diese honorarfreien Nachdrucke billiger als die Originalausgaben.

Es fand sich sogar das sächsische Oberlandesgericht, das am 9. Oktober 1912 dies neuerfundene literarische Enteignungsverfahren der Herren Rudeck und Genossen sanktionierte! Ein Berliner Gericht hat erfreulicherweise anders entschieden. In Kürze wird das Reichsgericht zu sprechen haben, dasselbe Reichsgericht, das jüngst in Steuersachen die erleuchtete Entscheidung fällte, der Schriftsteller brauche zur Ausübung seines Berufes nichts als Feder, Tinte und Papier!

Wir stehen also vor der Tatsache, daß an der moralischen Grundlage jedes Urheberrechts gerüttelt wird. Das müssen wir uns in seinem ganzen Ernste vergegenwärtigen, wenn wir nicht Gefahr laufen wollen, unsre geistige Arbeit dem ersten besten „Auch-Herausgeber" ausliefern zu müssen. Also Revision des jetzigen Urheberrechts? Ganz gewiß, und so schnell wie möglich! Daß hier mancherlei faul ist, zeigt der kürzlich erfolgte berechtigte Protest des Verbandes der Bühnenschriftsteller.

Was aber dem einen recht ist, ist dem andern billig. Eine Revision des Urheberrechts, diese Forderung muß erhoben werden, hat unter anderm die Aufgabe, den Schutz der wissenschaftlichen Arbeit neu zu bestimmen, die ich hier als literarhistorische bezeichne, gleichgültig, ob sie sich der modernen Zeit oder der Antike widmet.

Wir leben seit etlichen Jahren im Zeitalter der Neudrucke. Niemand, am wenigsten der Historiker, wird Notwendigkeit und Verdienst mancher Neudrucke bestreiten. Wertvolle Werke der Vergangenheit der Gegenwart zum Bewußtsein zu bringen, ist eine der vornehmsten Aufgaben des Historikers. Verschollene Schätze zu heben ist ihm Recht und Pflicht zugleich, und wenn er außerdem durch einen glücklichen Fund, eine scharfsinnige Interpretation, eine kritisch-historische Behandlung oder sonst ein Resultat eindringender Forschung ein Literaturwerk der Vergangenheit zum erstenmal in seinem echten Lichte zeigen kann, braucht er nicht vor Werken haltzumachen, die bereits in mannigfachen Ausgaben vorhanden sind.

Ein anderes aber ist es, wenn ernste Wissenschaft von einer blindwütenden Konkurrenz und Doublettenmacherschaft gemißbraucht und dabei die Resultate mühsamer Forschung unter Ausnutzung einer Lücke des Gesetzes durch „Nebenluftausgaben" aller Art ihren Urhebern entzogen und von einem beliebigen „Herausgeber" eigenmächtig auf den Markt geworfen werden. Das führt unsichere Moralen geradenwegs auf die Schliche der Herren Rudeck und Co., denn auch diese Leute gebärden sich bei ihren Ausgrabungen stolz als Literaturhistoriker und erheben gar noch Anspruch auf den Dank der Nation! Diese Sucht nach „Neudrucken um jeden Preis" führt dann weiter zu offenbaren Plagiatvergehen, wie wir ein solches in der neuen Boccaccioausgabe („deutsch von Hermann Conrad") vor uns haben, wo uns erst der — Schlußband mit der ja so unwichtigen Notiz überraschen wird, daß auch diese ganze neue Übersetzung nichts anderes ist, als ein flüchtig überarbeiteter Neudruck der alten Witteschen Übersetzung, die noch heute in der archaistischen Färbung des Stils unübertroffen ist und obendrein, als der Conradsche Neudruck zu erscheinen begann, noch nicht einmal zum Nachdruck frei war! Zu solch einer Verwirrung der literarischen Rechtsverhältnisse und zu solcher Mißachtung der primitivsten Regeln des literarischen Anstandes führt notwendigerweise das nur auf Gewinn erpichte Bestreben, sich jedes literarische Gut anzueignen, das durch die zurzeit geltenden Gesetze nicht oder nur ungenügend geschützt ist.

Gegen „Neudrucke" dieser und ähnlicher Sorte muß so energisch wie möglich Front gemacht werden, wenn nicht dies ganze Gebiet ehrenwerter literarhistorischer Tätigkeit in Mißkredit gebracht und aus der Überschwemmung mit solchen Elaboraten der lebenden Literatur, die schon unter dem Übermaß der Neudrucke seufzt, ein unwiederbringlicher Schaden erwachsen soll. Diese Gefahr kann zum Teil dadurch abgewandt werden, daß auch die literarhistorische Arbeit den Schutz erhält, den sie verdient.

Seit dem denkwürdigen Novalisprozeß wissen wir, daß die literarhistorische Tätigkeit vogelfrei ist. Soeben erst hat auch ein österreichisches Gericht einen geradezu klassischen Beitrag dafür geliefert. 1908 machte Universitätsprofessor Dr. Kukula eine Neuausgabe der Briefe des jüngeren Plinius, für die er nach mühsamen Studien einen neuen, richtigen Text gefunden hatte. Ein Gymnasialprofessor Dr. Schuster machte daraufhin eine Schulausgabe dieser Pliniusbriefe, druckte die Hälfte fast unverändert ab und übernahm auch noch Teile des kukulaschen Kommentars, ohne jede Erwähnung seines Vorgängers! Jetzt, nach fünf Jahren, hat der Oberste Gerichtshof entschieden, der Herausgeber Kukula habe **kein** Urheberrecht an seinem Werk, und den Nachdrucker sogar von der Verpflichtung einer Quellenangabe beim Kommentar befreit! In der Begründung heißt es wörtlich: „Wenn eine solche Verbesserung (verdorbenen Textes) **vielleicht mehr Mühe, Wissen und Scharfsinn erfordert, als manches Originalwerk**, so ist dies doch nur zu dem Zweck geschehen, die alten Briefe wiederherzustellen." — „O weiser und gerechter Richter!" Ist das nicht eine wundervolle Ermutigung zu ernster wissenschaftlicher Arbeit?

Kaum liegen von der deussenschen Schopenhauerausgabe einige Bände vor — und schon ist wieder eine neue im Anzuge, die, natürlich billiger, als jene Monumentalausgabe sein kann, deren Vorzüge in eigener Regie neu in Szene setzt, als ob wir an Schopenhauerausgaben für die große Masse nicht übergenug hätten! Hatte das nicht wenigstens aus einfachen Anstandsgründen die zehn Jahre Zeit, die unter leider sehr deutungsfähigen Voraussetzungen solche Neuausgaben (man denke an „Wilhelm Meisters theatralische Sendung") zu schützen vermögen? Können, wenn bei Versagen des Gesetzes der literarische Anstand nicht mehr gelten soll, Herausgeber und Verleger noch eine grundlegende Ausgabe irgendeines Schriftstellers wagen, wenn sie darauf gefaßt sein müssen, durch die Eilfertigkeit der Konkurrenz, ich will nicht sagen um die Früchte ihrer Arbeit betrogen, sondern gar so schwer geschädigt zu werden, daß sie ihr Unternehmen vorschnell abbrechen müssen? Solche Erscheinungen, so auch der gegenwärtige Wagnerrummel, führen notwendig auf den Gedankengang: die Erklärung literarischer Werte zum Nationaleigentum dreißig Jahre nach dem Tode ihrer Urheber entsprang den Bedürfnissen einer andern Zeit; sie hat ihre Dienste getan, gehört aber zum alten Eisen und entspricht nicht mehr den Forderungen des heutigen literarischen Lebens; die Entwicklung der Presse, des Buchhandels und besonders unsrers Bibliothekswesens hat fast alles das beiseite gekehrt, was früher zugunsten jenes Ausnahmegesetzes angeführt werden konnte.

Und noch ein letzter Fall, an dem ich selbst beteiligt bin. 1908 veröffentlichte ich bei F. A. Brockhaus meine Neuausgabe der Eckermannschen „Gespräche mit Goethe". Das Neue daran war ein auf Grund der ersten Ausgaben und des Originalmanuskripts zum 3. Teil revidierter Text, eine bildliche Illustration nach einem reiflich erwogenen Plan, ein umfangreiches literarhistorisches Nachwort und ein ausführliches Register, Eigenschaften, die nach dem einstimmigen Urteil der berufenen Kritik meine Ausgabe von allen bisherigen deutlich genug unterschieden. Zu den seit 1908 wie Pilze emporgeschossenen Eckermannausgaben gesellen sich soeben zwei neue, die ich als vollständige Nachahmungen meiner Ausgabe bezeichnen muß. Beide drucken den von mir revidierten Text nach und übernehmen meinen ganzen, individuellen Illustrationsapparat, den sie nur um wenige Stücke erweitern; sie verstoßen also ohne weiteres gegen die Entscheidung des Reichsgerichts, das die „Benutzung der fertigen Arbeitsleistung des Konkurrenten, um ihm auf seinem eigenen Gebiete Konkurrenz zu machen" als sittenwidrig bezeichnet, und ebenso die „Benutzung der Ausstattung eines andern zum Zwecke der Täuschung des Publikums", die hier darin liegt, daß jede dieser Nachahmungen so tut, als ob sie die erste illustrierte Eckermannausgabe sei. Der Herausgeber der einen, Dr. Conrad Höfer in Weimar, wahrt wenigstens soweit den notdürftigen literarischen Anstand, als er in der Vorbemerkung meine textkritische Arbeit „ausdrücklich und dankbar" erwähnt. Sogar in die Einleitung von Ludwig Geiger (die Höfersche Ausgabe ist sonderbarerweise nur eine Neuaufmachung der früheren Geigerschen desselben Verlags!) hat sich die Anerkennung eingeschlichen, daß ich 1908 die „Gespräche" „mustergültig neu herausgebracht" hätte. Man denke sich meine Überraschung, denn — „vor Tische las man's anders": Geiger war buchstäblich der einzige, der seinerzeit den kritischen Wert meiner Ausgabe öffentlich verneinte.

Herausgeber der andern Ausgabe ist Dr. Hans Th. Kroeber, Assistent am Goethenationalmuseum, der Beamte also, auf dessen amtliche Hilfe angewiesen ist, wer zu einem Buch über Goethe und seinen Kreis Illustrationsvorlagen dort suchen muß. Auch er druckt meinen Text nach, ergänzt meinen Illustrationsplan um einige Stücke, die sich bei meinen Nachforschungen in Weimar unter seiner Hilfe „nicht finden" ließen, und kopiert meine Ausgabe auch in ihrer äußern Anordnung durch ein „Nachwort" von sechs Seiten belanglosen Inhalts. Kein Wort von dem Original seiner Kopie! Im Gegenteil: zur Rede gestellt, bestreitet er jeden Nachdruck; erst angesichts der Beweise muß er zugeben, er wisse gar nicht, welchen Text er nachgedruckt habe (auch ein „Herausgeber"!), und aus der Versenkung steigt als der schuldige Teil der Verleger, der „der Billigkeit halber" meine Ausgabe in die Druckerei gegeben, aber leider versäumt habe, die meinem Text charakteristischen Lesarten zu beseitigen! Das ist die Reinkultur der „Neudrucke", die ich hier kennzeichnen möchte.

Um solchem Mißbrauch literarhistorischer Arbeit, solcher Verhöhnung literarischen Anstandes und damit dem Wust wertloser Neudrucke vorzubeugen, die das Gleichgewicht der literarischen Produktion stören und die positive historische Arbeit vernichten, muß eine Revision des Urheberrechts der literarhistorischen Arbeit den Schutz gewähren, den beispielsweise die Kunst des Photographen längst besitzt. Ist die Kunst des Literarhistorikers, der aus Palimpsesten mannigfachster Art, aus dem Wirrwarr komplizierter Handschriften, durch seine Intuition und seine Vertiefung in den Charakter eines Schriftstellers dessen eigentümliche Züge herausarbeitet, ist diese allenthalben ins Künstlerische übergehende Tätigkeit weniger wert? Nur durch angemessene Wertung literarhistorischer Arbeit retten wir diese Kunst vom bloßen Handwerk, für das nur Gewinnrücksichten maßgebend sind.

Neue Gesetzesvorlagen schreiten aber nicht alle so schnell einher wie die Wehrvorlage. Was wird bis dahin? Sollen wir uns diese einstweilen juristisch noch selten faßbare, in Permanenz erklärte literarische Unmoral ruhig gefallen lassen? Künstler, Juristen, Ingenieure, Ärzte sind in Ehrensachen ihres Standes fest organisiert. Jeden Tag warnt die Polizei durch die Presse vor dem Ankauf gestohlener Gegenstände, gefälschter Nahrungsmittel, bedenklicher Kurpfuscherarzneien. Wo ist das literarische Gesundheitsamt, das rücksichtslos alles das sofort brandmarkte, was mit der Verletzung literarischer Rechte oder der ungeschriebenen Gesetze des literarischen Anstandes offen prunkt oder doch wenigstens zweifelhafter Herkunft ist? Wir brauchen einen von der gesamten Literatur anerkannten Areopag, der alle ihm gemeldeten derartigen Fälle sogleich zu prüfen und, wo er nicht unbedingt verurteilen kann, doch zu warnen hätte, bis die Sachlage geklärt ist. Nicht das oft so hilflose, lückenhafte Gesetz, sondern das Ehrgefühl müßte hier der oberste Richter sein. Unsere literarischen Zeitschriften, besonders aber auch die gesamte Tagespresse müßten der Literatur als ihrer eigenen Sache zu Hilfe kommen. Das neue Organ des Reichsverbands der deutschen Presse müßte der Kanal sein, durch das die Urteile oder auch die Schweigegebote über solche Literaturprodukte für ganz Deutschland verbindlich gemacht werden, besonders für die Provinzpresse, wo aus Mangel an sachkundigen Mitarbeitern der Dr. Waschzettel die verantwortliche Redaktion führt. In den Fachblättern, dem Organ des „Schutzverbandes" usw. muß auf Herausgeber und Verleger obiger Art mit Fingern gewiesen werden, und sie müssen den praktischen Nachteil solcher Geschäftsmanipulationen am eigenen Leibe zu spüren bekommen. Jeder anständige Verleger wird uns hierbei unterstützen. Wir dürfen uns nur nicht irremachen lassen durch das Geschrei derer, die nur das Recht gelten lassen wollen, das in deutungsfähigen und veralteten Gesetzesparagraphen aufgefangen ist. Solch

ein Areopag, solch ein literarisches Ehrengericht würde für die Revision des Urheberrechts unschätzbare Vorarbeit liefern.

Wir haben die Waffen in jedem gedruckten Buchstaben, der alltäglich aus der Presse kommt. Warum wollen wir uns ihrer nicht bedienen? Wir erheben das Unrecht zum Gewohnheitsrecht, wenn wir uns nicht mit allen ehrenhaften Mitteln notgedrungener Selbsthilfe dagegen zur Wehr setzen. Videant consules!

René Schickeles neue Prosawerke

Von Ulrich Rauscher (Berlin)

Schickele hat vieles von dem, was wir Jungen erkämpft oder niedergekämpft haben, als erster formuliert. Großstadtlyrik! Das versucht ein Kreis wenig musikalischer Menschen zur Lebensaufgabe zu machen: aber die ersten Verse dieser Art standen in „Weiß und Rot", dem zweiten schickeleschen Gedichtband, lange vor Blaß oder Hiller. Wir sagten, junge Journalisten, die nach ihren ersten Nachtkritiken oder Berichten über bewegte politische Versammlungen in der Fooking-Stube den Liberalismus in Literatur und Politik mit der Nase voran in unsre Drinks stießen und erstickten: „Die neuen Dichter singen in die Setzmaschinen!" Und Schickele brachte die Gedichte aus einer neuen Stadt Paris, geladen mit den Schicksalen einer neuen Zeit, mit den Geschichten von sozialen Kämpfen, von Fliegern, Volksführern, Kokotten und Königen. „Schreie auf dem Boulevard", ohne die Echos aus der Vergangenheit der Gärten von Bellevue und Malmaison, aber doch von ihnen geheimnisvoll erfüllt, wie im Enkel das Blut der Vorväter lebt. Das Bekenntnis zur Gegenwart in allen Formen ist in uns Jungen so stark wie kaum je in einer Generation. Schickele hat die Gegenwart in seinem letzten Buch „Benkal, der Frauentröster" der Zufälligkeit, Ort, Zeit, Namen, entkleidet, zum Mythos gesteigert, ohne Feierlichkeit oder hohltönende Größe, ohne leeres Symbol, ohne nebelhafte Tiefe, die Gegenwart, die uns bedrängt und nötigt und deren Bild aus der scheinbaren Zeitlosigkeit mit neuem Sinn und Inhalt stark und erlöst vor uns aufsteigt.

Die „Schreie auf dem Boulevard" sind gesammelte Zeitungsaufsätze. Sie sind von dem Korrespondenten Schickele in Paris meist für eine elsässische Zeitung geschrieben worden, aus Frankreich, von einem, der das Blut der beiden Völker in sich trägt, für seine elsässischen Landsleute. Das Buch ist den jungen Elsässern gewidmet, und diese Widmung schließt mit den manchem vielleicht erstaunlichen Worten: Es lebe Deutschland! Sie sind aber nur der notwendige Kampfruf, mit dem Schickele die Truppenbewegung befeuern will, die das elsässische Abenteuer, das so lange an imperiale Adler und republikanische Trikoloren geheftet war, nach Deutschland wenden soll! Das elsässische Abenteuer, das ist die Odyssee elsässischen Bluts und Muts in der französischen Geschichte, der stete Zuschuß elsässischer Männer zu französischen Armeen, Forschungen, Regierungen. All diese unversiegliche Kraft, sagt Schickele, muß von nun an einer deutschen Zukunft dienen, „die unsre Väter vielleicht nicht gewollt haben, die aber ganz die unsre werden muß". Er sieht aber sein Volk nicht mit leeren Händen in die neue Heimat einziehen: über ihm und mit ihm fliegen die geheiligten Fahnenbänder der Marseillaise, dieser Stimme des Menschheitsmorgens, „die eine allgemein-menschliche Angelegenheit ist, zu deren Vertretung in Deutschland wir Beruf und Auftrag haben". Es ist das große Programm vom entschlossensten Anschluß an Deutschland und dessen Durchdringung mit dem Geist, der in der Großen Revolution den Elsässern die Franzosen — und darüber hinaus die Menschheitswiedertaufe gab. Am Anfang steht die kriegerische Rede an die jungen Elsässer, aber dann kommt noch einmal Paris, noch einmal die Lichtstadt, noch einmal die ganze Menschlichkeit eines lebenssicheren Volkes, bis zu dem grauen, entschlossenen Schlußkapitel: Nach Berlin! Schickele wird nicht rassenpsychologisch, nicht theoretisch, nicht manifestativ: er erzählt, schildert, berichtet, er bringt Tatsachen über Tatsachen, er freut sich am Geschehnis, und doch ist dies Buch wie ein Tornister, gefüllt mit den Bedürfnissen für den Marsch über den Rhein, mit den guten Dingen, die die Elsässer ihren kämpfenden deutschen Gesinnungsgenossen zubringen müssen.

„Benkal" aber enthält den Kampf selber; Benkal ist das Buch vom geistigen Zukunftskrieg. Der Frauentröster Benkal ist erst der ratamontierende Maulheld der Weinstuben. Oder innerlicher: er ist ein betrunkener Maulheld, weil seine Güte sich planlos ausgibt, in Niedrigkeiten, Späßen, Revolutionen. Er muß sich jede Erfüllung durch Wein ersetzen. Aber in dem Kerker, wohin man ihn unflätiger Majestätsbeleidigungen wegen gesetzt hat, findet er sich. Im brennenden Dornbusch des Traums erscheint ihm Hahna, und wie er versucht, die Geliebte für seinen Kerker zu erobern, ihre Gestalt in Lehm zu formen, denkt er zum erstenmal an die Zukunft als etwas Weites, Zusammenhängendes, ihm Zugehöriges. Er sieht sein Werk und dessen Unendlichkeit. Er wird aus dem Kerker entlassen und schafft die „Mütter", Gebilde von noch nie so geschauter Häßlichkeit und doch von unendlich gütiger Wahrheit. Krieg ist ausgebrochen, die Männer sind von der Kriegerkaste vor den Feind, ins Feld gehetzt worden, die Frauen, so viele, sind allein: nun kommen sie, Benkals „Mütter" zu sehen; die Häßlichen empfinden in sich eine verschüttete Schönheit, die Schönen verlieren das Gewaltsame ihrer Haltung und werden ihrer Schönheit sicher, und alle fühlen, aufs tiefste getröstet: Wir werden leben, alle Frauen sind ein Einziges, das nicht untergeht.

[1]) „Schreie auf dem Boulevard" und „Benkal der Frauentröster". Leipzig 1913, Verlag der Weißen Bücher.

Benkal ist zum Frauentröster geworden, und das heißt nichts anderes als zum Volkströster. Die Frauen sind der Saatboden jedes Volkes. „Die Männer stürmen empor wie heiße Tage, flammen und verbrennen über dem tiefen, ewigen Meer, das die Frauen sind. Ihr seid der lange, schwere Atem der Nächte, in denen wir unsre Schritte abenteuerlich irren hören. Wenn sie verstummen, glänzen die Sterne heller, wir sind in eure Ruhe eingekehrt.“ Die Männer sind die Befruchter, aber in den Frauen reift und formt sich das Leben. Die Frauen sind das Ewige. Der Schrei aus „Weiß und Rot“ hat seine Erfüllung gefunden: Werd' Ewigkeit, o Weib! Benkals Güte hat das Unvergängliche entdeckt: die Liebe. Nun lebt er in der Atmosphäre der Frau und errät alles, was die Frau trösten kann. Da trifft er Ji, die große Tänzerin. Sie ist wie das letzte Feuer, das sein Werk härtet. Während er sich in sie stürzt wie in ein Flammenbad, fängt sein Inneres an, sie zu vergessen. Er träumt von ihr, aber als Mänade, von dem Kunstwerk, zu dem sie unter seinen Händen werden muß. Wie er die nächtlichen Sturmfahrten ins Feldlager, wo Ji allabendlich tanzt, in einem Anfall von Tollheit in „ein Marmordickicht von kaltem Licht zwischen schmalen Frauengestalten“, das er die „Empörten“ nennt, bannt und es gleich darauf, tief beruhigt, vergißt, so belebt sich, wenn er Ji sieht, Ji fühlt, Ji erlebt, unter seinen Augen schon der Stein, aus dem die richtige Ji, Ji die Mänade, springen soll. Seine Schöpfung ist ihm mehr als das Geschöpf Gottes, er umarmt fiebernd das steinerne Bild und sieht das lebendige Urbild nicht, das daneben steht. Wenn die Menschenfackel Ji wie ein ganzes Ballett von Feuerjungfrauen getanzt hat, dann preist er sie mit den Namen ihres Todfeinds: Alle Plastiksäle der Welt kamen in Bewegung!

Benkal mauert das Leben in seine ewig junge Mänade. Ji, die immer nur als Leib gelebt hat, zittert vor Schatten und Furchen des Alters. Ihr Teil an der Mänade ist tot; was in dem wirbelnden Stein weiterlebt, ist Benkals Werk. Die Seele meldet sich bei ihr; Benkal hat einmal gesagt: das Schlafmittel. Ji geht. Benkal erlebt aber die tötende Erkenntnis: es ist Schwindel, daß irgend etwas, das man besaß, an Leben besaß, im Werk weiterlebt. Wenn das Leben vom Künstler gegangen ist, stirbt auch der Stein, ist er nur noch des Zerschlagens wert. Benkal erzählt sich die Geschichte von dem Meister, der von all seinen Geliebten vollendete Porzellanmodelle herstellte. Immer kam der Augenblick, wo das Bild im Glutschein der Erinnerung ihm teurer war als die langsam entgleitende Geliebte. Die Puppen häuften sich und die Geliebten verblaßten, eine um die andere. Aber als der Meister alt wurde, begannen auch die Puppen zu verblassen; keine Frau kam mehr, um die Welle des Lebens über sie zu sprühen, in deren Glanz sie für den Meister lebendig wurden; sie verschwanden in einer weißen, teigigen Masse, sie starben, waren kaum mehr des Zerschlagens wert . . .



René Schickele

Benkal zertrümmert heimlich all die Bilder, die er seinem Volk geschenkt hat. Er sucht das Leben, das Herz, sucht Ji in jeder Frau, die vorbeigeht. Er schafft kein Werk mehr. Er verfällt auf etwas Seltsames, er, der die Kunst nicht vergessen und das Leben nicht vermissen kann: er tätowiert Mädchen und Diener und Freunde. „Die Presse der ganzen Welt berichtete von den Wundern der ‚blauen Nadel‘, ohne erkennen zu lassen, ob Benkal bereits als ein Verrückter zu gelten habe oder als ein Mann, der der Kunst ein neues Wirkungsfeld eröffnet habe.“ Er meißelt im lebendigen Leib, er tätowiert auf die eigene Brust, mit tiefen Strichen, ein Gitter, gerade über dem Herzen, dieser Pantherkatze, die wütend gegen das Gitter anspringt. Das Herz, das Herz! Der Stein ist ein Betrüger, und wer behauptet, der Stein sei zum Leben zu erwecken, ist ein Schwindler. „Wir haben vergessen, wir, was das Herz ist, aber die Heiligen, die haben es gewußt . . .“ Er hat sein betrügerisches, steinernes Werk vernichtet, und in dem stillen Sanatorium tut er nichts mehr, als auf Ji warten. Tausend Jahre warten!

Um Benkals Schicksal steht das Schicksal seines Volks, der Mittelländer. Sie sind beherrscht vom König Olep und der Kriegerkaste, von der sie in den unglücklichen Krieg mit den Kremmen gehetzt werden.

Niederlage folgt Niederlage. In der Hauptstadt bricht die Revolution aus, zuerst die der verlassenen Frauen, denen eine Epidemie die Kinder aus den Armen genommen hat, die Revolution der „Unschuldigen", der heiligen Frauen, die durch die Stadt ziehen und sich anbieten, Männern und Frauen. Die Heere der Mittelländer werden in die Flucht geschlagen, sie rasen zur Hauptstadt, zur Königsstadt zurück, und hier liefert das Volk der Kriegerkaste die letzte Schlacht und besiegt sie. Das Mittelland ist frei, und Benkal, der Frauentröster, hat das erste Zeichen zur Befreiung gegeben, denn er hat die Frauen freigemacht. Das Schicksal seines Landes kulminiert in dem Schicksal Benkals, sein einstiges Maulheldentum wird zur ersten Fanfare der Befreiung, sein Ringen zwischen Weib und Werk hat die Straßenkämpfe geboren, aus denen die bluttriefende Freiheit sich emporreckte.

Um Benkals Schicksal stehen die Frauen. Hahna, mit den schüchternen Brüsten und den Hüften, braun wie Honigwaben, dem Leib, der oft geboren hatte, und den schattenlosen Goldlackaugen. Die Sehnsucht nach ihr schafft Benkals erstes Werk. Und dann Wan, die Frau Benkals des älteren, des Zahnfabrikanten, des Bruders, für den der kleine Benkal alle Liebe und alle in die Falten seines Bauchs verirrte, romantische Sehnsucht bedeutet. Wan, die kleine, schwarze, die in ihrer Schwangerschaft so tief die unendliche Fortdauer aller Zeugung empfindet, daß all das Kindersterben rings um sie den Glanz ihres Lächelns nicht verwischen kann: „Es ist eine Epidemie. Die dauert eine Weile und kommt dann nicht so schnell wieder . . ." Die Mütter überleben uns! sagt Benkals Freund Trule. Und dann Kru! Ihr Mann vor dem Feind und ihr Kind im Sarg. Aber sie hört nicht auf Benkals Werbungen, nicht auf den Irrsinn der „Unschuldigen"; sie schaut zur Venus und zum Abendstern hinauf, die auch über ihrem Mann stehen. Und eines Tags macht sie sich ins Lager auf. Krus Weg zu ihrem Mann ist etwas unerhört Schönes. Mit ihrem Leib erkauft sie Kilometer für Kilometer, Wachtposten für Wachtposten den Durchlaß. „Ich weiß nicht, ob ich noch einen Körper habe, ich fühle ihn nicht. Fetzen von ihm bezeichnen den Weg, den ich gegangen bin. Aber jetzt bin ich da, ich, Kru, dein Herz. Deine Seele." Kru stirbt mit ihrem Mann in den Stacheldrähten der Kremmen. Und Gugu! Gugu, das kleine Mädel, dessen Götze das große Los einer Lotterie oder ein gemütvoller Millionär ist, der sie heiraten würde; Gugu, deren Lenden der Meister der „blauen Nadel" mit einem feierlichen Gürtel schmückte und die ziemlich verwüstet von ihrem Siegeszug durch die Varietés heimkehrt; Gugu ist doch am Schluß die ein wenig lächerliche Repräsentantin aller Frauen: sie fährt mit ihrem gelegentlichen Freund nach einer durchbummelten Nacht hinaus zu Benkal, zum Sanatorium. Der Arzt weist sie ab, Gugu, die sich in ihrer übernächtigen Aufgeregtheit plötzlich für die unglückliche Geliebte des Meisters hält. Ach, jede Frau, die seine Schicksale und seine Güte liest, muß sich als die unglückliche Geliebte Benkals, des Frauentrösters, fühlen!

In unbekanntem Land, zwischen Menschen mit Märchennamen, begibt sich Benkals Lebenslauf. Zeit- und ortlos. Aber unter Schickeles Händen fügen sich erdhafte Städte und Länder, der Markt rauscht auf und füllt Platz und Straßen, die Zeit stellt sich mit blutigen Wochen und wechselnden Tagen ein, ein Volk entsteht mit Vergangenheit und Zukunft, mit Art und Unart, die Politik der Mittelländer wird so klar und vertraut, als sei sie die irgendeines europäischen Staates, um uns geht es, unsre Zeit, unsre Kämpfe, unsre ersehnten Siege! Aller Zufälligkeiten ethnographischer oder geographischer Natur entkleidet, zum Mythos gesteigert, in fabelhaften Glanz getaucht und zum letzten Ausdruck geläutert ist hier der Kampf eines Volkes und eines Menschen geschildert, den Volk und Mensch durch Frauen gewinnt. Im „Peer Gynt" heißt es: „Er war zu stark; Frauen standen neben ihm!" Benkal wird groß in der Atmosphäre der Frauen, seinem Volk schreiten Frauen voran und zur Seite auf dem Weg zur Freiheit, und schließlich wird Benkal in der Dämmerung des Geistes glücklich mit dem Traumbild einer Frau: Ich will tausend Jahre auf dich warten! Keine Kunst, wenn das Leben entweicht, kein Leben ohne die Liebe, keine Sünde als Liebe verderben. „Benkal" ist der geistige Zukunftskrieg, in dem das Leben, das Schaffende, Schöpferische, Selig-Natürliche siegen wird. So spricht ein Vers Schickeles:

„Entwickle dich zurück, hypertrophiert Gehirn!
Du wünsche nur, daß mich der Herzschlag treibe,
sei einfach wie ein Ding, das wächst, und bleibe
in deine Wärme eingehüllt: Frau und Gestirn."

René Schickeles Neue Gedichte

Von Ernst Lissauer (Berlin)

Das stärkste Gedicht des Bandes „Die Leibwache"[1]) ist das erste, nach dem er heißt. Ich fand es vor geraumer Zeit in einer schlechten Anthologie, aus der es herausstrahlte; die Sammlung erfüllt aber nur bedingt, was dies Gedicht hoffen ließ. Das ist nicht erstaunlich: denn der Abstand zwischen den dilettantischen Skizzen und Impressionen des vorigen Buchs, „Weiß und Rot", und diesem, bis auf wenige geringere Zeilen, durchgebildeten, großgeschauten und von einem farbigen Schein des Gefühls umhüllten Gesange, ist außerordentlich. Aber andere Stücke wieder sind gleich jenen früheren im Entwurf stecken geblieben oder von Ungeschmack durchsetzt: die reifen Felder, die „unter einem nassen Himmel wie Sauerteig aufgingen";

[1]) Die Leibwache. Gedichte. Von René Schickele. Leipzig 1914, Verlag der weißen Blätter.

eine Frau, „die sich nach ihres eignen Rätsels Lösung sehnt“; bei dem Gedicht „Der Gottesfreund aus dem Oberland“ ist vor den Titel gesetzt: „(‚zu den ersten Anzeichen der Reformation gehört . . .‘)“. Ein großer Teil der historischen Stücke ist tatsächlich nur gereimte Konstatierung; eine heißt, wie zur Entschuldigung, „Chronik“ und schließt:

„Noch einmal sind die Adler dann geflogen
Beim Ausfall auf Hausbergen, just
Am 7. Juli, den wir heute schreiben.
Hüningen widerstand bis im August.“

Das Wort „schreiben“ korrespondiert mit einem Reimwort, das um neun Zeilen zurückliegt: dieser Reim kann kaum mit dem Auge wahrgenommen werden, geschweige mit dem Ohr; die letzte Zeile verwundet das grammatikalische Empfinden. Es erscheint als ein Zeichen von Dürftigkeit, wenn in diesen schmalen Band von einigen fünfzig Gedichten Belanglosigkeiten aufgenommen werden wie eine Postkarte an Scheerbart, in der ein paar geistreiche Zeilen vorkommen, oder dieser Vierzeiler auf Sebastian Brands „Narrenschiff“:

„Die Holzschnitte sind reizend,
Ich konnte die Verse nicht lesen —
Und glaube es auch keinem,
Daß er davon entzückt gewesen.“

Auch hier sind Feststellungen mit dem Ausdruck von Gefühlen verwechselt.

René Schickeles Wesen ist gemischt: in ihm ist ein Dichter und ein Literat. Es ist hier nicht davon die Rede, daß von den wertvollen Stücken dieses Bandes die einen mehr, die andern minder vollkommen sind; sondern deutlich hebt sich von jenen pathetischen oder anmutigen Gebilden des Dichters, über die noch zu sprechen ist, das Element des „Schriftstellers“ ab, von journalistischem, feuilletonistischem, im besten Falle essayistischem Wesen. Schriftsteller und Dichter sind Gegensätze: selbstverständlich können sie in einer Persönlichkeit vereinigt sein, der Schriftsteller, der Kritiker kann den Dichter beraten und überwachen: aber der Dichter muß sich hüten, den Schriftsteller irgend etwas Dichterisches ausführen zu lassen. Die angeführten Stellen, die sich reich vermehren ließen, besonders aus den mittleren Teilen des Zyklus „Ich besinge den Juli“, sind vom Literaten Schickele. Er redet auch dem Dichter vor, Flüchtigkeiten des Ausdrucks seien unwichtig und würden nur von Pedanten bemerkt. Er schreibt ein Gedicht „Tragödie“, das im Café Anglais spielt, mit dem Refrain geschmückt ist: „Det versteh ick nich“ und bei seiner Entstehung bereits dreißig Jahre alt und dreißig Jahre tot war. Er schreibt Pamphlete: „Der hinkende Teufel“, der erste Vers lautet:

„Er schleppt sich auf einem Plattfuß und einem Kothurn
dionysisch durchs Leben.
Hingerissene Epheben
bejubeln in Kottbus, Rothenburg und Solothurn,
wovon hinwiederum die Ziegen dieser Weiden
an ihrem Teil gepackt und geschüttelt Wonne leiden.
Er tanzt auf einem Plattfuß und einem Kothurn
vor dem Bilde der Götter.
Evoë!“

Ich habe keine Ahnung, wer oder was gemeint ist: es muß ein Privatpamphlet sein. Auch in der Widmung an den Tänzer Nijinski heißt es:

„Tanze auf deinen begnadeten Zehen
Durch Kottbus, Rothenburg und Solothurn!“

Und der Literat bildet dem Dichter ein, er schaffe ein Gedicht, wenn er den „Engel des Pamphlets“ in einer Folge geistvoller Bildepigramme — nicht gestaltet —: umschreibt.

Von dem Dichter Schickele aber zeugen Gedichte, von denen einige in diesem Heft abgedruckt werden. Eine heftige und lichte Vitalität, die auch in früheren Versen zu spüren war, aber vergeudet ward und verrann, ist nun zu manchen Gebilden gesammelt. Von solchen Gesängen geht ein südliches Licht aus, das sich ausbreitet und vieles Mißgewollte, Mißgekonnte, Mißgestaltete überschwemmt, fortschwemmt. Eine westliche Anmut tanzt in den amoureusen „Ballschuhen“; voll liebenswerter Heiterkeit das Gedicht „Der Spazierritt“, darin der ganze Wald lacht. Und überall, wo das starke Dichterische emporschlägt, ein Schein von jener Glut des Ahnengesangs: Leichtigkeit und Helligkeit. In einem Lobspruch heißt es:

„O schöne Fahrt, so leicht wie Wind,
Vor dem die Fernen sich entfalten;“

das Gedicht „Glückhafte Nacht“ beginnt:

„Und langsam steig' ich aus der Flammengruft
Und atme leicht und weiß,
Glückhaften Brandes übergossen.“

Und dieser Schein aus Blut und Sommerlicht färbt auch die Visionen der Mystiker: „Er (der Gottesfreund) blies übern Rhein den ersten Brand, der lange wie „Morgenröte am Himmel stand“, und die „Schwester Katrei“ erzählt dem Meister Eckehardt ihre Entrückung also:

„Ihr wart es doch, der mir den Weg gewiesen,
den ich gegangen bin,
durch Blumen und den Sonnenuntergang,
die Feuermeere dann entlang
zur Hohen Ebene der Blauen Wiesen.
Ich sah und flog wie Strömung zu Ihm hin —
Herr, freuet Euch mit mir,
ich durfte Ewigkeit genießen.“

Ein Schein von Visionen blendet auch in die Kriegerstücke hinein, in die Fiebervision des Verwundeten, und in das Gedicht von Jakob Sturm. Bei einigen fallen die präzisen, knappen Schlüsse stark ins Ohr; einer hat einen Landsmann herausgehauen:

„Helmbüsche flattern schwarz im Gletscherwind.
Sie sagen lächelnd sich, woher sie sind."

Der Sommerschein und der Eisenschein vereinigen sich zu einem starken Glanz in der Vision vom Juli, dem Eroberer aus dem Süden, des panzerspiegelnde Legionen die Ebene erhellen. Es ist besonders schade, daß dies ungemein starke Bild am Schluß wieder durch literarischen Witz entstellt ist. Um so mehr, als hierdurch das wunderschöne Bild gestört wird, daß eine geschaute „Leibwache" vor und hinter diesem Buch einherreitet: Lichtkrieger hier wie dort, „himmlische Husaren" und Julilegionäre.

Dies scheint mir das Wesentliche an den wirklichen Gestaltungen dieses Dichters zu sein, daß auch ihm aus dem Getöse dieser Zeit eine neue Musik wird; daß ihm aus ihrem Fieber eine pfingstliche Ekstase aufsteigt; daß aus ihrer Materie ihm Religion aufleuchtet und aus ihrem Eisen Visionen: Engel, von stählernem Glanz umwittert, erblickt er hinter den Kraftwagen und Flugzeugen. Damit reiht er sich jener Schar hymnischer Dichter ein, in deren Gesängen die Stimmen der Zeit selbst zu singen anheben.

Drei Gedichte

Von René Schickele

Die Leibwache [1])

Und bin ich auch in mancher Stunde wie verdammt,
ich weiß, daß doch ein Schein von meinem Blut,
wo ich mich rühre, wo ich raste, mich umflammt
wie eine große Glorie innerlicher Glut.
Darin ist alles das enthalten, was die Väter,
ob sie Soldaten, Bauern, Sünder oder Beter,
von ihrem Innersten ins Äußere geglüht,
daß es mein eigen Blut noch heute fühlt.

Denn ja, ich fühl's wie Rüstung, Schild und Feuerwall
und Festung, die mich überall umgibt,
und wieder so, daß es der Schöpfung wirren Schwall
mit Netzen wie aus Blut und Sonnenstäubchen siebt,
damit in meiner Augen Nähe kommt
nur, was für Ewigkeiten ihnen frommt,
und immer nur in meinem Herzen Wurzeln schlägt
und darin gräbt, weß Wachstum dies mein Herz verträgt;

und was es tiefer noch verankert in den Grund,
von dem ich nichts weiß, als daß zu Beginn
ein heißer Wille schwoll, der dann von Mund zu Mund
sich fortgepflanzt bis her zu mir, der ich jetzt bin.
Und bei mir sind, die mich vor schwerstem Leid bewahren!

[1]) Aus: „Die Leibwache". Gedichte von René Schickele. Leipzig 1914, Verlag der weißen Bücher.

Ich reite mich inmitten himmlischer Husaren,
heb ich die Hand, so winken tausend Hände mit,
und halte ich, so hält mit mir der Geisterritt.

Im Schlaf spür' ich sie wie im Biwak um mich her,
sie liegen da, die Zügel umgehängt,
sie atmen, regen sich wie ich, sind leicht und schwer,
und manchmal, wenn sich einer an den andern drängt,
ersteht ein Klingen, dessen Widerhallen
in meinem Körper bebt wie Niederfallen
von eines Brunnens Strahl in einem Vestibül.
Dann ist's, daß ich das Herz der Mütter zittern fühl!

Dann ist's, daß wild und süß die Liebe überfließt
in mir und jeder Kreatur,
Rakete um Rakete in den Himmel schießt,
im Dunkel still steht jede Uhr.
Und klare Meere spiegeln lichte Sterne,
die Früchte zeigen schamlos ihre Kerne,
es strömt ein Licht von mir zum fernsten Land,
es schlägt ein Wellenschlag von mir den fernsten Strand.

Drum, bin ich auch in mancher Stunde wie verdammt,
ich weiß trotzdem: ein Schein von meinem Blut,
wo ich auch bin, ob schlafend oder wach, umflammt
mein Tun mit einer Glorie innerlicher Glut.
Darin ist alles das enthalten, was die Väter,
ob sie Soldaten, Bauern, Sünder oder Beter,
mit ganzem Herzen ausgelebt zu meiner Hut.

Sonnenuntergang

Ich stieg vom Keller
bis unters Dach,
immer heller
war das Gemach,
die Stadt, sonst verdrossen,
hob Kuppeln aus Gold,
es glühten die Gossen
wie Adern von Gold.

Die Felder brandeten,
Meer in Meer,
Vögel landeten,
von Feuer schwer,
auf Korallenwipfeln.
Schauer von Licht
liefen ernsten Gipfeln
übers Gesicht . . .

Den Turm besteigend
sah ich die Welt
der Nacht sich neigend
von Lust erhellt,
mit einem Lächeln,
das schimmernd stund,
ein Flammenfächeln
um ihren Mund,
wie Frauen der Wonnen,
sie liegen enthüllt,
noch lang versonnen
Gedenken erfüllt.

Ballschuhe

Sie waren Taube
und Täuberich.
Mit schauernder Haube
zierten sie sich.

Von Raben und Dohlen
halb zugedeckt,
hielten verstohlen
sie sich versteckt,
bis wie aus Schlingen
mit einemmal
man sie sah springen,
schneeweiß und schmal.

Dann glitt in Schleifen
zum Walzertritt
mit sanftem Schweifen
die Robe mit,
als weilte sie rastend,
dieweil sie glitt,
mit Vorsicht lastend
am flüchtigen Schritt.

Da sie aus lila Seide,
darin das Taubenpaar
wie in der blühenden Heide
und wie im Himmel war.

Ein Jahrbuch der modernen Kulturbewegung

Von Rudolf Unger (München)

„Ein Jahrbuch der Gesamtkultur ist dieses Werk[1]). Nicht eine Chronik, sondern ein Denkmal der Zeit, die jährlich erneute Darstellung des kulturellen Niederschlages alles Geschehens. Die Reflexe des Erlebens sind es, jener nachklingende Widerhall, der in denkenden Geistern ausgelöst wird durch die bedeutsamen und charakteristischen Erscheinungen der Zeit, was wir festhalten, kritisch sichten und in seinen Erkenntniswerten fruchtbar machen wollen für eine Steigerung unsrer Eindrucksfähigkeit, eine Erhöhung unsrer kulturellen Schaffenskraft und eine fortlaufende, dokumentarische Festlegung der Strebungen und Werturteile der Gegenwart für alle spätere Geschichtsbetrachtung."

Von dem Unternehmen, das mit solch stolzem Programm seines Herausgebers nicht allein auf das Interesse aller Gebildeten, sondern auch auf die ernste Beachtung des Kulturforschers, Gegenwartspsychologen und philosophisch gerichteten Zeitbetrachters im weitesten Sinne Anspruch erhebt, liegt der stattliche Eröffnungsband vor, dem soeben ablaufenden Jahre etwa bis zum Beginn seines letzten Viertels gewidmet. Das Bedürfnis nach Zusammenfassung, Auslese und überschauender Gesamtwürdigung der unaufhaltsam sich differenzierenden und spezialisierenden modernen Kulturentwicklung hat sich damit ein neues Organ geschaffen, das, periodisches Erscheinen mit Buchcharakter verbindend, in die Lücke zwischen den Zeitchroniken der Journale und den monographischen Behandlungen der jüngsten Vergangenheit tritt, indem es prägnante Einzelberichte aus den verschiedenen Kulturgebieten zu einem möglichst vollständigen Gesamtbild zu vereinigen sucht. Politik, Kriegswesen, Recht und Staat, soziales Leben, Erziehung, Wirtschaft, Technik, Naturwissenschaften, Psychologie, Geschichte, Kunst, Philosophie und Religion werden so in großen Zügen, zumeist von anerkannten Fachkennern, behandelt. Bei der Weite des Umfanges und den inneren Schwierigkeiten der Aufgabe verdient das Geleistete als Ganzes und als erster Wurf alle Anerkennung, soviel im einzelnen für die Fortführung zu wünschen übrig bleibt. In letzterer Hinsicht ist vor allem darauf hinzuweisen, daß der Titel täuscht, insofern er einen Überblick über die gesamte Weltkultur verspricht, während in der Tat, abgesehen etwa von L. v. Chlumeckys Aufsatz über österreichische Politik, im wesentlichen nur ein Bild der deutschen Entwicklung geboten wird, wenn auch in einer Reihe von Artikeln die ausländischen Verhältnisse größere oder geringere Beachtung finden, hier dem internationalen Charakter des Gegenstandes, etwa der Naturwissenschaften, entsprechend, dort in systematischer Vergleichung, so z. B. in Hugo Preuß' Studie über Verwaltung oder, noch umfassender, in dem Religionsreferat von E. Troeltsch. Schwerer indessen fallen gewisse Mängel in der Gliederung und dem Verteilungsplan der Einzelgebiete ins Gewicht. Es kann sich hier freilich nicht um einen organisch-systematischen Aufbau handeln, wie ihn seit den Zeiten des Aristoteles und Bacon die philosophische Wissenschaftslehre erstrebt. Vielmehr mag die gewählte Anordnung, die, von Staat und Gesellschaft ausgehend, über die materielle Kultur zu den Naturwissenschaften und dem Geistesleben fortschreitet und in Kunst, Philosophie und Religion gipfelt, im allgemeinen wohl als zweckmäßig gelten. Und ebenso wird man sich damit einverstanden erklären können, daß die Politik, als das der Einseitigkeit des Parteiurteils am unmittelbarsten unterworfene Gebiet, von verschiedenen Standpunkten, von Männern konservativer, nationalliberaler, fortschrittlicher, klerikaler und sozialdemokratischer Überzeugung, in Parallelaufsätzen behandelt wird. Dagegen ist das Geistesleben entschieden zu kurz gekommen. Nicht allein, daß ihm im ganzen etwa nur ein Fünftel des Umfanges eingeräumt wird, kaum so viel, wie Technik und Volkswirtschaft zusammen einnehmen: auch die Teilung des Gesamtgebietes in Kulturgeschichte, Kunst und Philosophie-Religion dünkt mich keine glückliche. Namentlich der

[1]) Das Jahr 1913. Ein Gesamtbild der Kulturentwicklung. Hrsg. von Dr. D. Sarasin. Leipzig und Berlin 1913, B. G. Teubner. VII und 549 S. Gr.-8°.

Rubrik der „Neuen Kulturgeschichte" gegenüber kommt der alte Spottvers wieder einmal zu seinem Recht: „Was man nicht definieren kann, das sieht man als Kulturgeschichte an". Unorganisch ist auch die Verkoppelung der Literaturgeschichte mit der Würdigung der Gegenwartsdichtung unter dem schillernden Hilfsbegriff „Literarische Kunst", was schon darin zum Ausdruck kommt, daß erstere sich, noch dazu unter der ominösen Spitzmarke „Todesfälle", mit einer einzigen Seite begnügen muß, während z. B. die „Bearbeitung der Metalle, Hölzer und Steine" auf sechs- oder siebenfach größerem Raum abgehandelt wird. Mißlicher noch ist es, daß große Kulturkreise und Wissenschaftsdisziplinen, wie etwa die Sprache, die Volkskunde (im Unterschied von der von Vierkandt instruktiv behandelten Völkerkunde) oder die Mathematik gänzlich fehlen.

Dagegen scheint mir die nicht zu leugnende Ungleichmäßigkeit in Gestaltung und Ausführung der Einzelartikel als solche kein Mangel zu sein. Hängt sie doch vielmehr untrennbar zusammen mit der Selbständigkeit und Bewegungsfreiheit der einzelnen Verfasser, auf welche die einem solchen universalen Unternehmen notwendige Mannigfaltigkeit, Vielseitigkeit und innere Lebendigkeit, bei aller nicht minder nötigen Einheit des Geistes und der äußeren Form, von Natur angewiesen ist. Und an abwechslungsreicher Mannigfaltigkeit innerhalb des einheitlichen Rahmens fehlt es denn unserem Sammelwerk wahrlich nicht. Wie verschieden faßt schon in literarischer Hinsicht dieser und jener der zweiundsechzig Mitarbeiter seine Aufgabe auf! Von der leichten Plauderei zur gedruckten akademischen Vorlesung, vom künstlerisch gerundeten Essai zur systematischen Abhandlung, von der knappen Skizze, dem aphoristischen Nebeneinanderstellen von Einzelheiten zur ausgeführten Studie, ja zum umfassenden Entwicklungsbilde sind alle Stilgattungen des Vortrags vertreten. Und nun die Unterschiede in der inhaltlichen Gestaltung, die freilich zum Teil durch den Umstand mitbedingt werden, daß der erste Jahrgang des Unternehmens mit der Schilderung des Jüngstvergangenen zugleich eine allgemeinere einleitende Orientierung oder historische Anknüpfung an Früheres verbinden muß, um eine gewisse Grundlegung für die folgenden Jahresbände zu schaffen. Da hält sich der eine Verfasser vorzugsweise an die großen Entwicklungstendenzen, der andere an die realen Tatsachen, womöglich speziell des letzten Jahres; dieser ist universal gerichtet und hebt das allgemein oder menschlich Interessante heraus, jener kann sich im Schreiben spezialistischer Interessen, des Gedankens an Fachgenossen oder gar der Polemik gegen solche nicht erwehren. Hier stehen mehr Probleme und Theorien, dort Ergebnisse oder auch Zukunftspostulate im Vordergrund. Der Volkswirtschaftler Adolf Weber, der Ethnolog Vierkandt, der Kriminalist von Lilienthal, der Psycholog W. Stern u. a. gehen von prinzipiellen Betrachtungen über die Grundfragen ihrer Fachgebiete aus, während etwa der Hygieniker v. Gruber, der Historiker Lamprecht, der Sozialpolitiker Potthoff und vor allem natürlich die aktiven Politiker ihre Darlegungen in bestimmten praktischen Forderungen gipfeln lassen und der Philosoph O. Ewald seinen geschichtlichen Überblick mit Grundzügen einer eigenen Philosophie abschließt. Lehrreich ist es auch, besonders bedeutsame Probleme von verschiedenen Beurteilern ihrem jeweiligen fachwissenschaftlichen oder weltanschaulichen Standpunkt gemäß aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet zu sehen: wenn etwa zur aktuellen Frage des Geburtenrückgangs der Hygieniker Max von Gruber, die Frauenrechtlerin Gertrud Bäumer und der Nationalökonom Adolf Weber von rassenhygienischen, sozialethischen oder sozialökonomischen Motiven her gegensätzliche Stellung nehmen. So findet auch die modernste Sozialdisziplin und -praxis, die von England ausgehende „Eugenik" gleichermaßen, doch natürlich in sehr verschiedenem Sinne, das Interesse des Soziologen Goldscheid wie des Theologen Troeltsch und des Gesundheitslehrers Gruber. Und ähnliches gilt u. a. von den Steuerkontroversen, von dem amerikanischen Taylorsystem der wissenschaftlichen Betriebsführung in der Industrie, von der Frage der finanziellen Mobilmachung, von dem Wertproblem in Philosophie und Einzelwissenschaften, endlich von dem Kampf um Zusammengehörigkeit oder Trennung von Psychologie und Philosophie, wobei im letzten Fall nicht allein der Psychologe W. Stern, sondern auch der Hochschulpädagog P. Cauer entschieden für den bisherigen Zusammenhang beider Disziplinen eintritt.

Verschieden wie die literarische Form und der Inhalt ist auch Ton und Stimmung der einzelnen Beiträge. Überwiegt im allgemeinen die referierende Sachlichkeit der Klassifikation der Gegenwartsprobleme und ihrer modernen Lösungsversuche, so kommen doch auch Humor und subjektives Temperament zu ihrem Recht, ersterer z. B. in recht glücklicher Weise gerade bei einem so trockenen Thema, wie es Rudolf Leonhard in seinem Bericht „Zivilrecht" zu behandeln hatte. Die große Mehrzahl der Einzelartikel wird von einer kulturfreudigen, fortschrittsbegeisterten, zukunftssicheren Stimmung getragen, namentlich, wie natürlich, die Referate aus den Gebieten der Technik, der Naturwissenschaften, großenteils auch des sozialen Lebens. Dagegen sticht schon der mahnende, ja fast strafende Ernst, mit dem der Hygieniker Gruber auf die Gefahren der Rassenentartung und der Auflösung der Familie hinweist, eindrucksvoll ab. Ein skeptischer Unterton klingt auch durch Vierkandts Ausführungen über die heute bemerkbare optimistische Bewertung niederer Kulturen im Verhältnis zur unsrigen. Das moderne Geistesleben aber findet nach manchen Richtungen hin durchaus nicht nur Lobredner. So kommt der Kunsthistoriker Strzygowski angesichts der Ausschreitungen der Modernsten zu dem elegischen Ergebnis: „Es will dem jahrzehntelang nach klarer Einsicht ringenden Beobachter bisweilen scheinen, als hätte die Menschheit noch gar nicht recht daran gedacht, den

Schatz, der in der Kunst steckt, zu heben. Das Publikum sucht darin Genuß, der Gelehrte weiß mit ihr nichts anzufangen, und die Schaffenden zerren sie neuerdings nur zu oft in einer Weise herunter, die schon ans Verbrechen grenzt. Wie weit zurück ist die Menschheit doch noch in ihrer Entwicklung! Hellas, die Gotik und einzelne Große ahnten, was Kunst ist, wir spielen mit ihr" (S. 494/5). Temperamentvoll geht R. Wallaschek mit der Oper und dem Konzertwesen der Gegenwart ins Gericht: „So stehen wir praktisch in einer Zeit noch nie dagewesener Erfolglosigkeit der künstlerischen Produktion, bei reicherer Entwicklung der Theorie. Das charakteristische Symbol des Jahres ist ein Kampf der Geister Verdi und Wagner, der nie entschieden werden wird, solange man sich nicht entschließt, jeden von seinem Standpunkte aufzufassen. Daneben steht ein Überwuchern schlechter Musik, die immer und überall gespielt und nirgends teilnahmvoll gehört wird" (S. 512). F. Gregori nennt eine Anzahl mehr oder minder großer Theatererfolge des Jahres, stellt aber zusammenfassend fest: „Alles Suchen nach einem neuen repräsentativen Dichter unsrer Tage war auch in diesem Jahre vergeblich" (S. 519). Auf den resigniertesten, um nicht zu sagen pessimistischsten Ton aber ist Troeltsch' Überblick über die religiöse Bewegung gestimmt, der übrigens eine nähere Berücksichtigung der Theosophie und des Spiritismus, die heute doch nicht nur in Amerika vielen als Surrogate des kirchlichen Glaubens gelten, vermissen läßt. Er weist einleitend auf eine Schwierigkeit hin, die mehr oder minder bei aller chronistischen Berichterstattung über geistige Dinge, auch in unserem Sammelwerk, sich geltend macht: das Wichtigste auf diesem Gebiete liegt nicht in einzelnen Ereignissen, die sich deutlich hervorheben, chronologisch verzeichnen und mit Kommentar versehen lassen, sondern im Zuständlichen, das sich langsam wandelt. Dann aber erschließt er dem Leser einen wahrhaft ergreifenden Einblick in die unsägliche Zerklüftung und Verworrenheit der religiösen Lage der Gegenwart in aller Welt, zumal jedoch in unserem heimischen Geistesleben, die ihren prägnantesten Ausdruck in dem Satze findet: „Unter diesen Umständen herrscht das Chaos" (S. 535). Speziell den deutschen Verhältnissen gelten die Sätze: „Endloser Streit, Hin- und Wiederwogen des Kräftespiels, Überdruß und gewollte Unkenntnis diesen Dingen gegenüber in der gebildeten Welt, wichtigste Einflüsse auf die politischen Massenorganisationen! Die fortschreitenden Entwicklungen ihrerseits bringen nichts Großes, Praktisch-Bedeutsames hervor. Kritik, Hohn, Agitation, Aufklärung, Sehnsucht, literarische Reformreligionen, kühnste Umsturzpläne, wissenschaftlich-historische Erkenntnis, Beschaulichkeit des Begreifens oder Phantastik kommender Zukunftsreligionen: all das geht hier durcheinander. Daneben lebt die große Masse in Arbeit und Genuß und hat aus beiden Gründen keine Zeit, mit diesen Dingen sich zu beschäftigen. Die Intensität des modernen Lebenskampfes läßt es zu der Ruhe und Stille nicht kommen, die die Voraussetzung für religiöses Leben ist, und die erschöpften Sinne suchen andere Erholungsmittel. Unterdessen steigt die Nervosität, die Kriminalität, die Selbstmordziffer und Unfruchtbarkeit, alles im Zusammenhang mit der Erschwerung einer einheitlichen und geschlossenen, verpflichtenden und beruhigenden Lebensanschauung oder Religiosität. Es ist die alte Geschichte, die wir alle kennen, die man eine Zeitlang den Fortschritt genannt hat und dann die Dekadenz, und in der man heute gern die Vorbereitung eines neuen Idealismus sieht. Sozialreformer, Philosophen, Theologen, Geschäftsmänner, Nervenärzte, Historiker signalisieren ihn. Noch aber ist er nicht da, und niemand weiß, wie er aussehen soll und wie viele er unter seiner Flagge vereinigen wird" (S. 536). Man vergleiche mit diesen melancholischen Sätzen inhaltlich verwandte des Volkswirtschaftlers Ad. Weber (S. 183) und des Rassentheoretikers Gruber (S. 374), im besonderen auch Cauers Klage über die mangelnde Kraft des heutigen Religionsunterrichts, auf die sittliche Willensbildung unsrer Jugend einzuwirken (S. 154), und man wird gestehen, daß dem in unserem Jahrbuch entrollten glänzenden Kulturbild auch die dunkle Folie nicht fehlt.

Am selbstbewußtesten und zukunftsfrohesten treten auch hier die jüngsten oder die problematischsten Kultur- und Wissensgebiete bzw. die bestrittensten Richtungen innerhalb derselben auf. Das hängt damit zusammen, daß ihre Darsteller naturgemäß selbst mehr oder minder Parteimänner oder Führer bestimmter Richtungen sind. Sie stellen daher gern ihre eigenen Leistungen resp. die ihrer Anhänger, Schüler oder Gesinnungsverwandten in den Vordergrund, polemisieren ausführlich gegen bestimmt bezeichnete Gegner oder Werke und geben mit Vorliebe mehr oder minder detaillierte orationes pro domo. Diese Beiträge gehören natürlich zu den interessantesten, eventuell auch zu den bedeutendsten, weniger aber durch das direkt Ausgesprochene, als durch das mittelbar oder zwischen den Zeilen zu Lesende, durch Auswahl, Andeutung, Verschweigen, unwillkürliche Werturteile, kurz durch die indirekte Charakteristik und Selbstcharakteristik. Solchem temperamentvollen Subjektivismus nähern sich z. B. die Berichte des Kölner Nationalökonomen Weber und des Wiener Musikwissenschaftlers Wallaschek; herrschend und dogmatisch durchgebildet erscheint er vor allem in den Referaten Strzygowskis und Lamprechts. Der eine wie der andere gibt eigentlich in Kürze eine vollständige Theorie seiner Wissenschaft bzw. seiner Auffassung derselben, unter scharf polemischer Zurückweisung der gegensätzlichen, Lamprecht zum Teil in engem Anschluß an seine im Vorjahr erschienene „Einführung in das historische Denken". Dabei räumt letzterer übrigens auch sogleich in der Literaturgeschichte auf und erklärt von seinem sozialpsychologischen Standorte aus: „Dies Gebiet ist in der Vertretung älterer Tendenzen abgebaut, wie schon der tragikomische Ausgang der Besetzung des

ersten Lehrstuhles auf diesem Gebiete, des Berliner, nach dem Tode Erich Schmidts gezeigt hat. War doch Erich Schmidt selbst in der Auffassung Lessings wie auch in andern kleineren Werken schon der Vertreter des Denkens eines vergangenen Zeitalters" (S. 463).

In starkem Gegensatz gegen solch einseitige Wertung nennt R. M. Meyer in dem uns hier am nächsten angehenden Aufsatz des Sammelwerks den zu früh dahingegangenen Berliner Literarhistoriker den größten unter den „Schriftgelehrten", die das letzte Jahr uns raubte: Minor, A. v. Berger und O. Brahm. Doch kann freilich auch er die innere Krise in der neueren Literaturwissenschaft, die durch den Kampf um die Katheder Schmidts und Minors auch weiteren Kreisen offenbar geworden ist, nicht leugnen: „Scheint es doch beinahe, als ginge mit diesen unheilbaren Verlusten eine Epoche in unserer Literaturgeschichtschreibung zu Ende: die enge Verbindung von Kenntnis des lebenden Theaters, Erfassung der theoretischen Forderungen und Vertrautheit mit beider Vorgeschichte, wie sie diese Namen darstellen, wird kaum wieder hervortreten" (S. 468). Und er konstatiert zugleich, daß die beiden bedeutendsten Leistungen des letzten Jahres auf dem Gebiete unserer klassischen Literaturepoche aus der Feder von Nichtphilologen, ja von Philologengegnern stammen: die Goethewerke Simmels und Chamberlains. In der lebenden Dichtung selbst scheint ihm diesmal die epische Kunst den Vorrang zu behaupten. In den geschichtlich fundierten, von einem starken Rhythmus getragenen Romanen der Huch und Handel-Mazzetti bemerkt er eine Annäherung an den Stil des Epos, inhaltlich aber, wie in anderen charakteristischen Erscheinungen dieser Gattung, ein Anwachsen des religiösen Interesses. Die neueste Entwicklung der Novelle gipfelt ihm gleichfalls in der meisterlich durchgebildeten rhythmischen Kunst, doch auch in der großen psychologischen Symbolik von Thomas Manns „Tod in Venedig". Historischen Charakter zeige auch die Lyrik der Jüngsten, des „Kondor" und „Neuen Leipziger Parnasses", in ihrer intensiven Hingabe an die Atmosphäre, namentlich die großstädtische, an die Stimmung überhaupt, die aber mehr als ein den Dingen objektiv Anhaftendes denn als subjektive Empfindung aufgefaßt werde. Die Vergleichung endlich von Eulenbergs „Belinde" und Sternheims „Bürger Schippel" sowie die Parallele von Lissauers lyrischem Szenenzyklus „1813" und Hauptmanns Jahrhundertfestspiel dienen der Charakterisierung der dramatischen Produktion unsrer Tage und ihrer Entwicklungstendenzen. Einigermaßen zweifelhaft scheint mir das Recht von Meyers Behauptung, das ablaufende Jahr habe Hauptmanns Primat unter den deutschen Dichtern der Gegenwart in unbestrittener Anerkennung gezeigt. Ganz abgesehen davon, daß, soviel ich sehe, weder Dehmels noch Georges Verehrer, von manchen anderen zu schweigen, vor Hauptmanns Ansprüchen auf die dichterische Primogenitur zu kapitulieren gedenken: Berlin ist nicht die Welt, sein Literaturparlament, in dem übrigens Julius Bab in diesem Falle nicht der einzige Oppositionsführer sein würde, nicht der Verein der menschlichen Geschlechter. Jedenfalls dürfte der fünfzigste Geburtstag doch selbst in unsrer raschlebenden Zeit als ein etwas zu früher Termin erscheinen für die Aufnahmeprüfung in die Ewigkeits- oder Olympierklasse der Laureaten.

Fragen wir zuletzt nach dem allgemeineren, über Tag und Jahr erhabenen Gehalt unserer Zeitchronik, nach dem Material, das sie etwa einem späteren Kulturhistoriker zur Erkenntnis und Charakteristik der großen Strömungen und durchgehenden Strebungen der Geistesgeschichte von heute zu bieten haben wird, so ist äußerste Vorsicht um so mehr geboten, als erst ein einziger Band des großen und nützlichen Unternehmens vorliegt. Anderseits freilich kommt gerade der Eröffnungsband mit seinem, wie schon gesagt, großenteils weit über das letzte Jahr in die Vergangenheit zurückgreifenden Spielraum und seinen prinzipiellen Grundlegungen und Orientierungen diesem zeitpsychologischen Interesse in gewisser Weise williger entgegen, als es vielleicht seinen Nachfolgern möglich sein wird. So läßt sich denn, unter allem Vorbehalt, aus einem Vergleich namentlich der geistes- und sozialgeschichtlichen Referate des Werkes mit anderen Zeiterscheinungen etwa dies Bild gewinnen: auch hier gibt sich die starke innere Gegensätzlichkeit und ein dadurch bedingter rascher, vielfach gewaltsamer oder stürmischer Fluß der großen Lebensbewegung als charakteristischer Grundzug der Gegenwartskultur zu erkennen. Auf der einen Seite in Kunst und Leben, in Poesie und Wissenschaft ein mächtiges Streben zum Unmittelbaren, Naturhaften, Ursprünglichen, Realen. Man denke etwa an den heutigen Sport, den Naturdrang in unserer Erziehung und Jugendpflege, an den Intuitivismus oder Pragmatismus unserer modernen „Lebensphilosophie", an die Tendenz unseres Kunstgewerbes und unserer Architektur, gewisser Richtungen unserer Bildkunst, auch der soeben gekennzeichneten jüngsten Lyrik auf das Natürliche oder doch Unmittelbare, Lebensnahe und Lebenswarme, an den in unserer geschichtlichen, namentlich kulturgeschichtlichen und neuerdings auch in der literargeschichtlichen Auffassung (Sauer-Nadlers Literaturethnographie und -anthropologie) zur Geltung kommenden Realismus, an das Vordringen soziologischer oder nationalökonomischer Betrachtungsweise im Gebiete des Geisteslebens, an die Wendung der Psychologie von Abstraktion und Theorie zu Realität und Praxis, an die neuerwachte Sinnenfreude und Wirklichkeitslust des modernen Menschen überhaupt. Aber dem wirkt in weitem Umfang entgegen ein Zug zu Stil, System und Schematismus, zur Mechanisierung und Technik, zu Raffinement und Überkultur, zu Differenzierung oder Vergeistigung, der in der Neuromantik poetischen wie allgemein geistigen Charakters seinen Ausdruck findet, in den Experimenten modernster Malerei und Musik, in gewissen esoterischen Gedankengängen neuester Philosophie, vor allem aber

in dem, auch in unserem Jahrbuch immer wieder zu erwähnenden Versuche, ein Lebensgebiet nach dem andern absichtsvoller Rationalisierung und technischer Durchbildung zu unterwerfen. Nicht umsonst glaubt z. B. Lamprecht die Gefahr eines neuen Hegelianismus signalisieren zu sollen. Welche von beiden Strömungen ist nun die ursprüngliche oder die stärkere, welche etwa nur Reaktionserscheinung, und welcher wird der endliche Sieg zufallen? Charakteristisch für die Epoche, in der wir leben, ist jedenfalls der intensive Drang nach Freiheit oder Befreiung auf allen Gebieten. Derjenige aber würde einen wesentlichen Zug in ihrer Physiognomie verkennen, der das starke Bedürfnis nach Autorität und festen, verpflichtenden oder gebietenden Größen und Werten innerer oder äußerer Art übersähe, das, von dem Sozialethiker Förster (vgl. S. 547) feinsinnig gedeutet, neben all jener Emanzipationstendenz in ihrem Innern waltet. Die Verworrenheit in religiöser Hinsicht, die Troeltsch uns so anschaulich vor Augen führt, ist vielleicht nicht zum wenigsten der Tatsache schuld zu geben, daß die unleugbare Sehnsucht weiter Kreise nach Verinnerlichung und Vertiefung des frommen Gemütslebens in ihrer individualistischen Tendenz mit dem heimlichen oder eingestandenen Verlangen derselben Menschen nach autoritärer Bindung ihrer gestaltlosen seelischen Triebe und nach äußerer Gewährleistung ihrer religiösen Hoffnungen in unlösbarem Widerspruch steht. Eine natürlichere und heilsamere Korrelation mag es sein, wenn der zunehmenden Differenzierung und Spezialisierung nicht nur der wissenschaftlichen, sondern aller Berufsarbeit, ja des Lebens überhaupt eine universalistische Tendenz zur Seite tritt, die u. a. die Philosophie von neuem in den Mittelpunkt der Wissenschaften zu rücken sucht. Freilich, dieser Platz wird letzterer, wenigstens was die Geisteskultur angeht, mit bemerkenswerter Energie von der Soziologie streitig gemacht. Dem mächtigen Zug zur Sozialisierung alles modernen Daseins entsprechend, der wiederum zu jenem gelegentlich fast ins Solipsistische entartenden Individualisierungsdrang der Gegenwart in scharfen Kontrast tritt, beansprucht die Soziologie heute zum mindesten den Rang einer Grundlegung der Geisteswissenschaften, den ihr unser Jahrbuch denn auch, an der Seite der Psychologie, eingeräumt hat. Ja der Bericht des Soziologen Goldscheid gipfelt in dem Anspruch auf universalwissenschaftliche Bedeutung seiner Disziplin: „Sie wird zur Kulturwissenschaft im allgemeinsten Sinne" (S. 432). Und in der Tat sehen sich die Vertreter der Kunstforschung (S. 482), der Kulturgeschichte (S. 458, 460), der Religionswissenschaft (S. 548), der Volkswirtschaftslehre (S. 186/7), des Bürgerlichen Rechts (S. 87) veranlaßt, in einer oder der andern Weise wenigstens Bezug auf sie zu nehmen und sich mit ihr in Kürze auseinanderzusetzen. Und das Erkalten des historischen Sinnes, das Strzygowski für die Kunstwissenschaft und Leonhard für die Jurisprudenz konstatiert, dem aber doch die neue Blüte des — freilich in weiterem Sinne — historischen Romans widersprechen dürfte, scheint auch einem anderen Satze Goldscheids, der übrigens auch eine „Sozialphilologie" fordert, nicht ungünstig: „Es ist ganz sicher, daß man dem 19. Jahrhundert dereinst den Vorwurf machen wird, es habe nicht streng soziologisch genug gedacht, wie man gegen das 18. Jahrhundert die Anklage erhebt, alle seine großen Konzeptionen seien unhistorisch entworfen" (S. 424). Anderseits vindiziert freilich auch Lamprecht der Kulturgeschichte in seinem Sinne den Rang einer Universalwissenschaft: „Kulturgeschichtliche Auffassung, insbesondere in evolutionistischer Form, durchdringt heute alle Geisteswissenschaften bis zu dem Grade, daß diese beginnen, nur als Funktionen von ihr zu erscheinen" (S. 461). Strzygowski spricht wenigstens im allgemeinen von einer „universal gerichteten Kulturforschung". In allledem kommt, in verschiedener und zumeist problematischer Auslegung, im Grunde doch nur die eine höchst bedeutsame Tatsache zur Geltung, daß die Geisteswissenschaften heute immer energischer dem Endziel einer realen Verwirklichung ihrer ideellen Einheit zustreben, ein Weg, auf dem ihnen die älter und fester begründeten Naturwissenschaften schon weit voraus sind.

Doch genug der allgemeinen Betrachtungen. Künftige Bände des vorliegenden Jahrbuches werden vielleicht zum Weiterspinnen derselben, zu ihrer Bestätigung oder Berichtigung neues Material liefern. Einstweilen wünschen wir dem verdienstvollen Unternehmen günstigen Fortgang, inneren und äußeren Ausbau im bezeichneten Sinne und — ein gutes Register, das solchem spezifischen Nachschlagewerk in alle Wege vonnöten ist.

Neue Wege in Frankreichs Lyrik

Von Henri Guilbeaux (Sannois)

Unter diesem Titel veröffentlichte ich an dieser Stelle (LE XII, 1357) vor nunmehr beinah vier Jahren einen Aufsatz, in dem ich die Tendenzen der französischen zeitgenössischen Lyrik zu charakterisieren suchte. Ich wies auf den entscheidenden Einfluß von Walt Whitman und Emile Verhaeren hin. Letzterer hat in glücklicher Weise und über alles Maß hinaus zugenommen. Man wird dem heute den Einfluß gewisser deutscher Lyriker hinzufügen müssen, die man seither in Frankreich kennen lernte, — ich selbst darf mich rühmen, dazu beigetragen zu haben.

Einige Temperamente sind kräftiger aufgeblüht; andere sind karg und schwächer geworden — wieder andere haben sich inzwischen entschiedener offenbart.

Jules Romains[1]), dessen „Vie Unanime" ich mit Begeisterung begrüßen durfte, hat leider seitdem die

[1]) „Etre en Marche" („Mercure de France", 1910). — „Odes et Prières" („Mercure de France", 1913).

Karikatur seines ersten Werkes geboten. Er ist ein Opfer philosophischer Theorien geworden. Seine Hinneigung zum System des Professors Izoulet über die „Interpsychologie" ist keine besonders glückliche. Andererseits ist die an sich zweifellos geschickte Mischung aus Dürkheim, Bergson, Whitman, Verhaeren, Claudel, Zola und Charles-Louis Philippe, die er bietet, nicht imstande, spontanen Lyrismus zu ersetzen. Aber es wäre ungerecht — was einige tun — selbst wenn er keinen neuen Rhythmus gefunden, selbst wenn seine Theorie nichts wesentlich Dynamisches aufweist, ihn nicht in die Liste derer zu stellen, die versucht haben, die Stimmen der Gegenwart aufzufangen.

Verschiedene seiner Schüler, z. B. Georges Duhamel, bekunden noch deutlicher das von Jules Romains erfundene Verfahren, ohne doch sein Talent zu besitzen. Sie bleiben gleichsam hinter den verriegelten Türen ihres eigenen Doktrinarismus.

André Spire, den ich gleichfalls kürzlich gelegentlich seiner letzten Gedichtsammlung[2]) im LE[3]) behandelt habe, fährt fort, sich einer Art Kurzvers zu bedienen, der seinem Temperament durchaus entspricht, diesem Temperament des aufrichtigen, bekenntnisfreudigen und enttäuschten Juden, der zugleich für Brüderlichkeit und moderne Ideen schwärmt.

Ebenso nenne ich hier, nur um wieder an ihn zu erinnern, Philéas Lebesgue, der gleichfalls in dieser Zeitschrift[4]) charakterisiert wurde und dessen letztes Buch[5]) einige bewunderungswürdige Stücke enthält und von neuem diese sehr populäre, ungezwungene, dynamische Poesie, deren Schöpfer er ist, aufweist. Seine Lyrik hat nichts literarisch Ausgeklügeltes und ist eigenartig gewinnend.

Aber ich habe unverzüglich Henry Franck zu nennen, der vorzeitig, kaum über zwanzig Jahre alt, starb und dessen wichtiges Gedichtfragment „La Danse devant l'arche"[6]) seither veröffentlicht wurde. Ein sehr substantielles Gedicht, das ich für das schönste Buch aus meiner Generation halte. Dies Gedicht, reich an Glut, das zugleich ein starker jugendlich-demokratischer Zug kennzeichnet, erinnert an Walt Whitman und die Bibel. Man blättert darin, und man sieht diesen jungen Menschen vor sich mit dem sehr blassen, zarten und ausdrucksvollen Gesicht; mit Augen, die in jugendlichem und gesundem Enthusiasmus leuchten. Ich finde in diesem Gedicht das Umfassende und Weite seiner Kultur wieder, seinen Wissensdurst und seinen Kenntnisdrang. Er stand unter dem besonderen Einfluß Walt Whitmans, er liebte Dehmel, Schlaf und Rilke. Er begnügte sich nicht mit schönen Systemen, alles Abstrakte war ihm verhaßt. Er zog mit Recht das vor, was Pulsschlag bekundet, was am wahrhaften Leben teilnimmt. Er war kein grauer und trockener Gehirnmensch, seine Intelligenz blieb immer temperamentvoll. Er liebte seine Zeit, deren Verdienste er feierte und deren Schande er heftig und leidenschaftlich der Verachtung preisgab; er blieb sich bewußt, Jude zu sein und einer starken Rasse anzugehören. Seine Form: zunächst Verse in Assonanzen, dann reimlose Zehnsilber, endlich der breit und feierlich dahinflutende Vers, der die Welt und ihre Freuden, ihre Leiden und Leidenschaften aufzuzählen liebt. Seine Strophen sind nicht so mager wie die von André Spire, und doch hat seine Lyrik dessen Kraft; sie fließt voller und ist männlicher.

Vom Futurismus will ich nichts sagen, es sei denn, daß sein Prophet, F. T. Marinetti[7]), ein Mann von Talent, der sehr bewußt das Groteske pflegt, sich darin unbestreitbar zugleich als Kind vergangener Zeiten kennzeichnet (was er weit von sich weisen würde), daß er dem futuristischen Programm kriegerische Propaganda beimengt.

Der „Paroxysmus", dessen Ursprung auf einen Satz zurückgeht, den der Symbolist Albert Mockel eines Tages in einem Aufsatz über Verhaeren niederschrieb, hat zum Führer (jawohl zum Führer, denn in Frankreich weist die Literatur nur zu viel Ähnlichkeiten mit der Politik auf: Programm, Führer, Aufrufe, Manifeste, Polemiken, alles ist beieinander!) Nikolas Beauduin[8]), der zunächst Gegner des freien Verses und durchaus sentimentaler Poet war und der nun gleichfalls durch die Schönheit der „dynamischen" Tendenzen gefangen genommen ist. Ihnen gibt er mit Temperament Ausdruck, von Hugo und Verhaeren beeinflußt. Nikolas Beauduin gibt eine Dreimonatsschrift heraus: „La Vie des Lettres".

Henri Martin Barzun, der kürzlich in Gemeinschaft mit Alexandre Mercereau die „Abbaye" gründete, nachdem er seinen „Hymne des forces"[9]) veröffentlicht hatte, ein Buch, das sein Streben, modern zu sein, weithin bezeugt, hat eine Revue „Poème et Drame" ins Leben gerufen, in der er seine Theorien über den „Dramatismus" verficht. Er sammelt nicht nur die um sich, die dem „Rhythme simultané" huldigen, seine Zeitschrift stellt zu gleicher Zeit eine Art fortlaufender Anthologie dar, die Dichter mit neuen Tendenzen zur Geltung bringt. Barzun verurteilt den freien Vers und vertritt den Gebrauch dessen, was er den „Rhythme simultané" nennt. Sicherlich bedarf es einer neuen Form, um neue Gefühle und neue dichterische Visionen wiederzugeben; aber man soll den technischen und prosodischen Fragen keine übermäßige Bedeutung beilegen. Die denkbar logischsten und verführerischsten Theorien werden niemals aus einem gefühlskargen Schriftsteller einen genialen und fruchtbaren Lyriker machen. Gustave Kahn, Arno Holz und René Ghil haben viel zu viel theoretisiert.

[2]) „Vers les routes absurdes" („Mercure de France", 1911).
[3]) XIV, 530.
[4]) LE XV, 1030.
[5]) „Les Servitudes" („Mercure de France", 1913).
[6]) „Edition de la Nouvelle Revue Française", 1912.

[7]) „Le monoplan du Pape" (Sansot, 1912).
[8]) „La Cité des Hommes" (Figuière, 1914).
[9]) („Mercure de France", 1912.) Vor der Gründung seiner Zeitschrift, die sechsmal jährlich erscheint, hatte Barzun seine Ideen teilweise in einem Buch „L'Ere du Drame" (Figuière 1912) niedergelegt.

Ich verständige mich leicht mit Barzun, wenn er die Meinung vertritt, der freie Vers solle nicht mehr gebraucht werden. Der freie Vers war nur ein Versuch, ein erster Schritt. Es war eine Art Kompromiß zwischen dem parnassischen Vers und der neuen Form. Barzun schlägt vor, die Stimmen nicht mehr in einem Nacheinander wiederzugeben, sondern sie gleichzeitig umzusetzen. Die beiden wesentlichen Prinzipien des „Dramatismus" sind die folgenden: Auf die lyrische Strophe, diese monodische Einheit in Gesang und Lyrik, soll die dramatische Periode folgen, d. h. ein organisches Etwas, in dem sich die gleichzeitigen Stimmen, Rhythmen, Kräfte, Werte mit den Stimmen, Tönen und Chören, die in der Aufeinanderfolge gegeben werden, begegnen. Der Aufbau der lyrischen Strophe des Symbolismus ist linear; die Klangwirkungen und die rhythmischen Wirkungen des freien Verses geben sich in der Aufeinanderfolge kund. Im Bau der Periode, d. h. in jenem Zusammen der Stimmen, die sich aus der poetischen Inspiration ergeben, sollen sich von nun diese Klangwirkungen nicht mehr nacheinander, sondern von einer zur anderen Stimme, d. h. in Höhe oder Tiefe auf der Tonleiter der Wortklänge kundgeben. Während der freie Vers zugleich Mittel und Zweck ist, ist der „Rhythme simultané" nichts als das Prinzip eines organischen Zusammenhangs. Es ist das eine offenbare Verschmelzung der Musik mit der Lyrik — wie der Futurismus eine fast unmögliche Anwendung der Lyrik auf die plastische Kunst ist. Die gegenwärtig vorliegenden Beispiele für den „Rhythme simultané" sind denn auch alles andere als beweiskräftig. (Vgl. Sp. 781.)

Aber wenn Barzun schreibt: „Die neue Poetik wendet sich ans Ohr und nicht ans Auge", so bin ich völlig einer Meinung mit ihm. Die dem Ohr gemäße Form ist meiner Meinung nach eine Art breit hinfließenden Verses, der sich so knapp als immer möglich den Rhythmen, Gefühlen, Visionen und Gedanken anpaßt — gebildet in einer tragkräftigen Sprache, auf Grund eines Wortschatzes, der einfach und kräftig ist wie die Werke aus Eisenbeton. Ein Vers, der in seinem Bau mit der Zeitströmung im Einklang ist, deren Wesenseigenart eine dynamische ist.

Die Poesie ist nicht mehr statisch. Sie drückt Bewegung, Rhythmus, neue Eindrücke und Vorstellungen aus. Gewiß hat das moderne Leben nicht das Wesen der Dinge verändert — die Liebe, der Tod sind Gefühle, die es jederzeit gegeben hat: aber sie hat sicherlich den Rhythmus und die Vision der Dinge umgeändert. Wir, die wir in einer Zeit intensiver Maschinenkultur geboren sind, haben ein anderes Gefühl für Rhythmus, als unsere Vorfahren es hatten. Wir sind nervöser, sensitiver, hastender. Unsere Herzen und die Motore schlagen im Gleichklang. Wir tragen in uns den Widerklang des Pochens der Maschinen.

Die Zeiten sind vorüber, da man ein streng und reich gereimtes Sonett schrieb, da man in einem unsträflichen Alexandriner sentimentale Bekenntnisse ablegte. Verlaine selbst, der so viel köstliche Lieder schrieb, sah und besang die moderne Schönheit. Man bringt heut nicht mehr eine Lokomotive oder ein Automobil in Verse hinein, deren Metrum und deren Reime starr sind. Wie soll man Visionen wachrufen von Bochum, Krefeld, Charleroy, Le Borinage, Le Creusot, Antwerpen, Marseille, Hamburg und den belebten und farbigen Handelsplätzen — von Berlin, Paris und den großen Weltstädten mit ihrer ständigen hastigen und vielfältigen Beweglichkeit? Wie soll man die Minen darstellen, die Hochöfen, die Walz- und Stahlwerke, Fabriken und Werkstätten, die den Horizont einschließen? Die internationalen Handelsplätze — die Eisenbahnzüge, Autos, elektrischen Bahnen, Untergrundbahnen, die täglich erneuerten Wunder der Flugmaschine, der Elektrizität, der Telegraphie ohne Draht? Wie das furchtbare und blind bestimmte Andrängen der proletarischen Massen vergegenwärtigen? Früher forderte der Soldat vom Rhapsoden ein anregendes Lied, männliche Lyrik, die seine Taten aufzählte und verherrlichte. Heute sind es die Industriellen, die Kaufleute, die Arbeiter, die ihr Heldengedicht beanspruchen.

Das Wort „Dynamismus", das ich mit einiger Befriedigung niederschreibe, gibt vollkommen Streben und Wünschen der Schriftsteller von heute wieder. Zola und seine literarischen Freunde hatten der Kunst den Realismus, den Pleinairismus geschenkt. Die Schriftsteller von heute und morgen fügen die Kraft und die Bewegung hinzu. Der Dichter und Kritiker A. M. Gossez hat diesen glücklichen Ausdruck gefunden, der ihm zum Titel eines Vortrags diente, den er am 16. Januar 1910 im „Salon de peinture moderne" von Rouen hielt. Mehr als ein modernes Gedicht legt von diesem „Dynamismus" Zeugnis ab, vor allem der letzte Teil von Gossez' Gedichtband „La mauvaise Aventure"[10]) und in noch höherem Grade Gedichte, die ein in Vorbereitung befindliches Werk ausfüllen werden.

In Summa sind die Tendenzen der jungen französischen Dichtung durchaus „dynamisch", welcher Art auch sonst immer ihre Ästhetik und ihre Eigenart sei. Ein wohl unterrichteter junger Kritiker, F. Jean Desthieux, formuliert in bereits veröffentlichten Kapiteln eines in Vorbereitung befindlichen Buches „Betrachtungen über die Poetik von morgen" die Richtung und die Gleichartigkeit der poetischen Tendenzen: „Es gilt die Thronbesteigung einer Ästhetik der Bewegung, im Gegensatz zu der traditionellen Starrheit. Dem ist nichts hinzuzufügen. Hier haben wir das ausgesprochen dynamische Postulat[11]).

[10]) Crès et Cie., 1914.

[11]) Unter den Dichtern mit „dynamischen" Tendenzen nenne ich Théo Varlet, Marcel Martinet, Louis Mandin und vor allen Jules Leroux, dessen „Muse noire" (Figuière, 1913) den modernen Industrialismus und das Anwachsen der Demokratie besingt.

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Snob." Komödie in drei Aufzügen von Carl Sternheim. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 2. Februar.)

Dankbar, wie wir geworden sind, sei konstatiert: Sternheim hat sich zum viertenmal bemüht, einen Stoff unserer Tage komödienhaft auszuschöpfen und als ein schwächerer Nachfahr der Molière und Holberg die Peitsche zu schwingen.

Daß er nicht aus der Perspektive eines Welterkenners, aus einem Temperament, dessen tiefster Grund Leiden ist, aus einer Weisheit, die Resignation gebar, schuf, liegt an seinem kleineren Format. Entscheidend kommt dazu, daß eben dieser Temperamentsmangel, das fehlende Mitleiden, das Nichterlebthaben und also die Unnotwendigkeit des Gestaltens seine Komödie als eine Kopfarbeit empfinden lassen, deren Mängel als Fehler in einer Rechnung anzukreiden sind. Hingegen wirken eben darum die Treffer als richtige Kalküle oder als Pointen.

Der Stoff ist prachtvoll: der Snob ist ein so kräftiges Zauberwort, daß sein Klang allein dem Hörer schon die lange Reihe der Vertreter dieser Spezies unheimlich lebendig vor Augen stellt. Das verpflichtet den Magier, und ein Zauberlehrling sollte sich nicht daran versuchen. Sonst kommen die Snobs, er aber kann sie nicht meistern, und sie triumphieren: auch du bist Fleisch von unserm Fleisch und Bein von unserm Bein.

Den Kern des Snobismus hat Sternheim getroffen: das einzig Sichere, das der Snob hat, ist die eigene Unsicherheit, die innere Unfreiheit, die Abhängigkeit von den andern. Erleuchtet machte er seinen Maske zu einem begabten Streber, der die eigenen Grenzen und die eigene Minderwertigkeit klar erkennt. Überhaupt ist fast alles, mit dem er Snob und Familie charakterisiert, richtig gerechnet. Da sitzt alles, und auch die famose Derbheit und Schneidigkeit des Schlusses trifft ins Zentrum. Aber — Nuancen und Pointen, mehr nicht.

Der Fehler liegt im Eingang des zweiten Aktes. Was da der Graf und seine Tochter reden — o weh! — das ist entsetzlich snobistisch. Die Sicherheit gezüchteter Kultur hat einen andern Ton. Und der Autor macht sich's mit der Charakterentwicklung — da steckt der zweite Fehler — gar zu bequem. Männer, die in der seinem Helden allzu bereitwillig zedierten Stellung sind, haben in unsern Tagen einen etwas andern Wuchs.

Auch das Tempo schleppt böse. Das macht die Motivwiederholung doppelt ärmlich und peinlich. Eine Entgleisung durch Ableugnen der Eltern war hübsch, zum zweitenmal ist sie dumm. — Mozart läßt im „Don Juan" aus dem „Figaro" („Das ist Figaros Hochzeit von Mozart") spielen, Sternheim läßt wieder die Hose fallen. Ein Sternheimfreund mag das amüsant finden.

Aber unsre Dankbarkeit schließt doch wieder mit dem alten „Immerhin!"

Rudolf Pechel

Paris

„Guillaume Tell." Von Schiller. Französische Bearbeitung von Emile Bedel. (Odéon: 26. Januar.)

Schillers Tell ist nicht neu für die Franzosen. Die Staël hat ihn vorgestellt, er wurde 1818 übersetzt und zehn Jahre später in einer Reihe von Nachbildungen auf den pariser Theatern gespielt. „Wir werden in diesem Jahre sechs Tells haben", schrieb der „Globe". Seitdem hat er in der Oper Rossinis die Anschlagsäulen kaum verlassen.

Die Franzosen lieben die fremde Theaterliteratur nicht in der Urform. Jede Übersetzung wird zugleich eine „Bearbeitung", und die Bearbeiter glauben oft mehr dem Geschmack des Publikums entgegenkommen zu müssen als notwendig ist. Die Pariser haben schon öfters bewiesen, daß sie ein fremdes Gericht vertragen können. Antoine zeigte ihnen einen ungekürzten „Lear" und „Julius Cäsar". Wenn er im vorigen Jahr den goetheschen „Faust" so arg zurichtete, so darf man den größeren Teil der Schuld den mangelhaften technischen Einrichtungen seiner Bühne zuschreiben. Aber er hatte auf die „Bearbeitung" im älteren Stile, das heißt auf die Umgestaltung des Dramas in französischem Geschmack verzichtet. Er strich nur zusammen, er ließ ihn nicht neu dichten. So ist es nun auch dem „Tell" ergangen. Bedel lieferte eine Übersetzung, die in manchen Einzelheiten so oberflächlich ist, daß sogar ein französischer Kritiker, Henri Bidou, sie arg zerzauste. Bei den Proben wahrscheinlich ist das Szenarium gekürzt worden, im großen und im kleinen. Die Scherenarbeit war wie beim „Faust" etwas brutal. Man ließ im ersten Akt die Lieder weg und nahm damit dem Werk die Atmosphäre. Auch Figuren zweiter Linie fielen weg. Da also in keiner Weise der Versuch gemacht war, nach inneren Gesetzen zu kürzen, ist es überflüssig, die vedelsche Bearbeitung eingehend zu untersuchen. Die Kritik hat übrigens wieder auf die älteren von Börne beeinflußten französischen Urteile zurückgegriffen und wiederum den Tell als einen recht spießbürgerlichen Charakter verstanden. Dem französischen Geist läge es näher, einen für seine Ideen begeisterten Apostel der Freiheit und Revolte aus ihm zu machen.

F. Schotthoefer

Hamburg

„Cafard." Ein Drama aus der Fremdenlegion in vier Akten von Erwin Rosen. (Uraufführung im Thalia-Theater am 22. Januar 1914. — Buchausgabe: München 1914, Georg Müller.) — „Hallo." Lustspiel in drei Akten von Emerich Földes. Deutsch von Eduard Kadossa. (Uraufführung im Deutschen Schauspielhaus am 28. Januar 1914.) — „Oberst Felt." Schauspiel von Henry Kistenmaeckers. Uebersetzt von Erich Motz. (Deutsche Uraufführung im Altonaer Stadttheater am 24. Januar 1914.)

Sachkenntnis und Sachwille muß man Erwin Rosen für sein Fremdenlegionärsdrama „Cafard" ebenso uneingeschränkt zuerkennen, wie man ihm dichterisches Vermögen und Dramatikerformkraft aberkennen muß. Jene befähigten ihn, einen frischfarbigen, unverbrauchten Theaterstück-Hintergrund zu geben, dessen dauernde und nachhaltige Wirkung freilich der Lebhaftigkeit des ersten Eindrucks nicht entspricht. Der Mangel an den zuletzt genannten Fähigkeiten ist Ursache, daß Rosen bei dem Bestreben, seine Vordergrundgestalten zu individualisieren, über feuilletonistischen Aufputz und Witzblatt-Typen nicht hinauskommt und eine dramatische Fabel ersinnt, die ebenso unzureichend wie kitschig ist.

Das Einigende von Vordergrund und Hintergrund, tatsächlicher Typik und (mißlungenen) Besonderheiten, Schilderung fremdländischen Lebens und (nicht gekonnten) Gestaltungen vertrauter Schicksale ist der Cafard, jene Abart des Tropenkollers, die durch das Heimwehfieber, durch besinnungraubende Fata-Morgana-Spiegelungen des heimeligen Zuhause ihre besondere Note enthält. Aus Feiglingen macht der Cafard Helden, aus Vorsichtigen Draufgänger, aus Schwächlingen Berserker, aus Lämmern Tiger. Nur ein Wort hat für den Befallenen noch Sinn und Inhalt: Fort! Fort! Fort! Im ersten Akt bekommt ein Schwäblein, das von seinem blitzsauberen Annele träumt, den Cafard, wird aber von den Kameraden überwältigt, aufs Bett geworfen und durch die umsichtige Marketenderin, vermittelst Wasser und Wein, wieder zur Vernunft abgekühlt.

Im zweiten Akt schläft der Cafard, weil bei der Eroberung eines Wüstennestes die Kriegsromantik über die Geister Macht bekommen hat und sie alle, den Berliner, den Schwaben, den Leutnant, den Juden, den Emir, den Nigger, den Mohammedaner zu einer Einheit zusammenreißt. Im dritten Akt überfällt der Cafard den ehemaligen Leutnant und den Juden. Unterstützt von einem jüdischen Händler und Madame la Cantinière, der halb mütterlichen, halb kokottenhaften, die den Leutnant liebt, machen sie einen (vergeblichen) Fluchtversuch. Im vierten Akt packt, nachdem Willi und Cohn hinter der Bühne erschossen sind, die Marketenderin der Cafard. Nachdem sie die Wahrheit über die Legion hinausgeschrien hat, folgt sie dem Geliebten zum großen Appell. Cafard! Cafard! Cafard! Aus jedem Akt, jeder Szene, jeder Gestalt schreit es uns entgegen; und es macht auch uns schließlich fiebern, dieses Heimwehfieber der Gequälten. Ungezwungen und unausgesprochen ergibt sich die große Anklagetendenz. Sie und die Lebhaftigkeit der Hintergrundfarben sind die positiven Werte, das Dichterisch-Dramatische ist der große Nichtwert des Stücks. Je nachdem man auf beiden Seiten das einzelne in Rechnung setzt, wird sich bei der Summierung ein Plus oder ein Minus ergeben.

Ich möchte nicht unausgesprochen lassen, daß für mich die Lebenswerte die ästhetischen Mängel so sehr überwiegen, daß mir dies ungekonnte Stück durchaus sympathisch ist; sympathischer als manches nurgekonnte.

*

Wie in Rosens Fremdenlegionärsdrama uns der Schrei „Cafard" durch hundertfache Wiederholung in Herz und Hirn gehämmert wird, so bleibt von Emerich Földes' Telephonlustspiel als letzter Eindruck und künftige Erinnerungshilfe der titelgebende Halloruf. Nur daß der Weg umgekehrt ist. Rosen steigert die Wirkung des inhaltvollen, anfänglich fremden Wortes durch die geschickte vielfältige Verwendung ins Ungeahnte, Földes nützt den inhaltleeren, bekannten Telephonanruf bis zur Wirkungslosigkeit ab. Dort sind wir anfänglich befremdet, schließlich bezwungen; hier lachen wir zu Beginn und langweilen uns zum Schluß. So lustig auch der Einfall des mehrfach preisgekrönten Ungarn ist, die moderne Drittelsverbindung zweier Menschen, die wir durchs Telephon erreichen, zum Kern seines Lustspiels zu machen und durch Düpierungen, Vexierungen, Mystifikationen Lachen zu erwecken: dieser Einfall wird so lange hin und her gehetzt, bis er vor unseren Augen verendet.

Ein österreichischer Witzblattleutnant verliebt sich per Telephon in eine Unbekannte. Als diese, in Wahrheit seine Hausgenossin, ein von ihrem Mann vernachlässigtes Frauchen, nach anfänglichen Schwindeleien sagt: Da bin ich! lacht er sie aus, weil das Bild der Wirklichkeit, so schön es ist, in jedem Zug dem seiner Phantasie widerspricht, und nimmt eine Schwindlerin, die ihm ein Kamerad auf Grund der Phantasiebeschreibung ausgesucht und auf den Hals geschickt hat, dafür. Statt nun die Verkannte einen lustigen Kampf um ihre Identität führen zu lassen, verirrt Földes sich ins gänzlich deplazierte Ehebruchsstück mit Renkontre, Duell und derlei Herkömmlichkeiten und gerät dabei so weit vom Wege ab, daß auch ein Saltomortale ins Schwankhafte die Situation nicht mehr rettet.

Da Max Grube den fundamentalen Irrtum beging, „Hallo" drei statt zwei Stunden spielen zu lassen, so war das Stücklein trotz überlegener Verkörperung der beiden Hauptgestalten durch Heinrich Lang und Marie Elsinger nicht zu retten. Das anfängliche stürmische Lachen und Klatschen flaute schnell ab. Der Endeindruck war ein Bedauern darüber, daß die Lustspielautoren, wenn sie ausnahmsweise einmal einen gescheiten Einfall haben, ihre Hauptaufgabe darin sehen, es uns so wenig wie möglich merken zu lassen.

*

Man denke bei Henry Kistenmaeckers, dem aus Belgien eingewanderten Halbpariser, beileibe nicht an die großen Blutserneuerer, die der französischen Dichtkunst von der Schelde her kamen. An seinem Schauspiel „La Flambée", das, von Erich Motz übersetzt, im altonaer Stadttheater seine deutsche Uraufführung fand, ist nichts vlämisch und neu, sondern alles alt und (im herkömmlichen Sinne) pariserisch. So etwas wie eine literarische Antizipierung des Falles Redl ist dieser theatergerechte Reißer. Ein vermögensloser Oberst stürzt sich, um den Passionen seiner angebeteten Frau Genüge zu tun, in Schulden und wird darüber (selbstverständlich nur fast) zum Landesverräter. Die Angebetete weiß weder um die Schulden noch um die Liebe des Gatten. Da sie von den rauhen, despotischen Sitten dessen, den sie einst als hilflosen, weichherzigen Kranken kennen gelernt hat, abgestoßen wird und drauf und dran ist, sich einem Liebhaber auszuliefern, hat der Oberst ihr die Untreue, zu der sie willens ist, wenigstens vorgetäuscht. In dem gleichen Augenblick, da die Ehewirren sich zur Scheidung zugespitzt haben, fallen auch die Würfel über das Offiziersdasein. Ein Spion hat die Wechsel dessen, der angeblich einzig aus Liebe zum Schuldenmacher wurde, an sich gebracht und setzt ihm die Pistole mit dem guten, alten Räuberruf: Die Ehre oder das militärische Geheimnis! auf die Brust. Doch versteht der Oberst in solchen Dingen keinen Spaß. Er dreht die Pistole um und knallt den Erpresser nieder. So kann die große Knalleffektszene, um derentwillen das Stück geschrieben wurde, beginnen. Just als die Gattin den Ehebrecher erwartet, stürzt der mordbefleckte Oberst ins Zimmer. Man braucht das Weitere nicht mehr zu schildern. Gegenseitige Beichte, blitzartiges Verständnis, großmütige Verzeihung, Liebesbeteuerung ... „in den Armen liegen sich beide und weinen ..." Aber der Mord! Der Mord! Nichts ist einfacher für Henry Kistenmaeckers, als einen Knoten zu durchhauen. Der Liebhaber ist der allmächtige Minister, der, von so viel Liebe gerührt, die Hand zur Vertuschung eilig und freudig bietet. Daß er, der den Skandal noch mehr fürchtet als der Oberst, damit auch sich selbst hilft, spricht bei diesem Entschluß natürlich nicht mit. Nur seine Rührung über die um Liebe Schuldigen.

Hans Franck

Breslau

„Der Nußknacker." Ein Reporterstreich von Henry F. Urban. (Lobetheater, 24. Januar.)

Seit Gustav Freytags immer noch erstaunlich junger „Journalisten"-Komödie von Anno dazumal haben die Zeitungsmänner unzählige Male ehrgeizigen Bühnenautoren Modell stehen müssen, ohne daß es freilich einem von ihnen gelungen wäre, den journalistischen Beruf oder den Typus der Leute, die ihn treiben, im Drama treffend widerzuspiegeln. Meist verschob der dem „Schaffenden" eingeborene Groll gegen die bisweilen widerspenstigen Verwalter und Verteiler des Tagesruhms die Wahrheit des Bildes. Am besten schnitt noch die — Operette ab. Der Kriegsberichterstatter Golz in der „Fatinitza" hat wirklich Ähnlichkeit mit einem richtigen Zeitungsmenschen, obgleich der Herr Tenor singt. Eine besonders geheimnisvolle Gegend ist nun, nicht nur dem „Laien", nein auch dem deutschen Kollegen vom Bau, die Welt der amerikanischen Journalisten. Wenn wir ein großes Blatt von „drüben" in die Hand bekommen mit seinen kurzatmigen, schlagkräftigen Riesenüberschriften, mit seinen munteren Bilderchen, seiner tollen Reklame und seinen lauten Posaunenstößen über alles, was gerade auf dem Programm des Tages steht, so wittern wir die unbegrenztesten Möglichkeiten smarter, redaktioneller Arbeit, die der unsrigen nicht an Anmut der Form und nicht an ehrlicher Gründlichkeit, wohl aber an rücksichtsloser Fixigkeit und vor allem in der Stoßkraft des Einflusses auf die Massen beträchtlich über ist. Nun kommt Herr Urban des Wegs, ein Mann, der selber in Amerika lange Zeit hindurch journalistisch tätig war, die Dinge also aus dem ff kennen muß, und verheißt

uns einen geheimnisvoll „Der Nußknacker“ betitelten amerikanischen „Reporterstreich“. Wir spitzten die Ohren und waren angenehmer Erwartung voll. Allein es gab eine arge Enttäuschung. Statt einer Satire auf die wilde Nachrichten-Rekordjagd der „gelben“ Presse oder einer lebendigen Schilderung der neuyorker Reporterkniffe tischt uns Urban nach einem müden Anlauf zur Entwicklung einer (durchaus nicht typisch-amerikanischen) Zeitungsangelegenheit ein Allerweltsschwänklein auf, das mit seinem Aufgebot eines Chores seidenbestrumpfter Sportgirls bisweilen recht bedenklich einem Operettentext gleicht, der noch dazu seinen Beruf, in schlechte Musik gesetzt zu werden, verfehlt hat.

Ein Mitarbeiter der neuyorker „Morgenposaune“ hat sich mutwillig die Verlobung eines frisch importierten deutschen Grafen mit einer Dollarprinzessin aus den Fingern gesogen. Er bleibt mit seinem — übrigens sehr ungeschickt inszenierten — Schwindel hängen und bekommt von seinem Chef zur Strafe die „Nuß“ zu „knacken“, daß er zur nachträglichen Rechtfertigung der Zeitung die beiden „Widerspenstigen“ nun doch noch zusammenbringen soll. Das Ziel wird erreicht, freilich in der Hauptsache ohne das Zutun des „Nußknackers“, denn die Brautleute wider Willen finden den Weg schon von selber, sintemalen ein edler Graf, der in Amerika nur ernste Arbeit und keine Dollars sucht, und eine tugendsame, kaprizenfreie Millionenerbin, die einem biederen deutschen Schwankmädchen verzweifelt ähnlich sieht, ohnehin füreinander vom Theaterschicksal bestimmt sind. Was um das Paar herumwimmelt, ist Episodenstaffage, die dafür zu sorgen hat, daß die magere „Handlung“ nicht etwa vor dem dritten Aktschluß zusammenklappe. Auch der Humor fließt erstaunlich dünn. Wenn es sehr komisch werden soll, dann schlagen sich zwei Biederleute während der Konversation scherzhaft-schmerzhaft gegenseitig auf die Schenkel, und der Gipfel urbanschen Situationswitzes ist erklommen, als ein ganz gesunder Mensch irrtümlich und zwangsweise auf einer Tragbahre ins Krankenhaus geschafft wird. Nach dem Genuß dieses Reporterstreichs sind wir über den amerikanischen Journalismus genau so viel oder so wenig unterrichtet wie zuvor. Interessenten seien daher auf Erwin Rosens selbstbiographische Lausbubengeschichte verwiesen, die in ehrlicher Erzählerprosa tausendmal mehr und spannender von den Redaktionen in Neuyork und Frisco zu berichten weiß, als Herr Urban in seinem dreiaktigen Theaterstück.

Erich Freund

Nürnberg

„Vorpostengefecht.“ Komödie in drei Akten von Waldemar Kanter. (Uraufführung im Intimen Theater am 24. Januar.)

Das Vorpostengefecht wird von dem vielfachen jüdischen Millionär Georg Alsberg gegen den Freiherrn Maximilian von Ebereck und damit gegen den gesamten Geburtsadel ausgefochten und dreht sich um die Gleichberechtigung innerhalb der Gesellschaft. Das Mittel, das Alsberg dabei anwendet, ist am besten mit der bekannten Gepflogenheit des Kuckucks zu vergleichen. Er zahlt für den verbummelten Freiherrn fünfzigtausend Mark Ehrenschulden unter der Bedingung, daß er alsbald Alsbergs Geliebte, eine Telephonistin aus verarmter Adelsfamilie, die bereits ein Kind erwartet, heirate und sofort nach der Heirat verschwinde, um den Boden Europas nicht wieder zu betreten, wenn er ihm nicht zugleich die geliehene Summe mit Zinsen werde zurückzahlen können. Auch für das ein paar Jahre später geborene zweite Kind weiß er es — angebliche Reise der Frau zu dem erkrankten Gatten — so einzurichten, daß Maximilian von Ebereck als Vater gilt. So wachsen denn Alsbergs Söhne Udo Georg und Willy Georg als Freiherren von Ebereck auf, der ältere wird Leutnant und zeichnet sich in Afrika aus, der jüngere führt als cand. jur. und Korpsstudent von dem reichlich gespendeten Gelde „Onkel Alsbergs“ ein flottes Leben. Da aber kehrt, nach vierundzwanzig Jahren, der offizielle Vater als reicher Mann aus Mexiko heim, trägt seine Geldschuld ab und will sich nun dadurch an Alsberg für die brutale Art, mit der er ihn einst über das große Wasser getrieben hat, rächen, daß er Frau und Söhne, in deren Besitz Alsberg das Glück seines Lebens gefunden hat, für sich in Anspruch nimmt. So steigert sich die Spannung bis zum Schluß des zweiten Aktes, und man sieht keine Lösung. Leider ist eine Lösung auch dem Verfasser schleierhaft geblieben; denn daß er im dritten Akt den Konflikt ins Komische zu wenden sucht, daß Alsbergs Tochter von seiner früh verstorbenen eigentlichen Gattin, Fräulein Dr. phil. Kitty Alsberg, um den Skandal nicht ruchbar werden zu lassen und dadurch dem Leutnant Udo, den sie liebt, die Pistole in die Hand zu drücken, sich mit dem Freiherrn verlobt und so dessen Rachegedanken beschwichtigt, ist doch ein recht arger Notbehelf. Am dramatischen Kern fehlt es hier also noch sehr. Im übrigen fand die Komödie, der eine leidliche Charakterzeichnung, ein flotter Dialog und manches witzige Wort, manche satirische Spitze nicht abzustreiten sind und deren Vorzüge durch das vortreffliche Spiel der Hauptdarsteller noch gehoben wurden, bei dem Premierenpublikum reichen Beifall.

Theodor Hampe

Echo der Zeitungen

Der berliner Privatdozent für Literaturgeschichte

In einem Aufsatz, der die Mißstände an der berliner Universität, die seit Erich Schmidts Tode vielleicht nicht eingerissen, aber offenkundiger geworden sind, behandelt, „Die gegenwärtige Lage der deutschen Literaturwissenschaft“ (Frankf. Ztg. 28), weist Heinrich Meyer-Benfey auf einen Umstand hin, der geeignet ist, die Angelegenheit in einem neuen Licht erscheinen zu lassen. Er schreibt: „Im vorigen Sommer erschien in der ‚Frankfurter Zeitung‘ wie in anderen großen Zeitungen ein Aufsatz über das germanistische Katheder. Darin war die mir von anderer Seite bestätigte Tatsache angemerkt, daß sich in Berlin seit siebzehn Jahren kein Privatdozent für Germanistik habilitiert hat. Der Verfasser erklärt sie mit der abschreckenden Wirkung, die die ungünstige und unwürdige Lage der Privatdozenten auf begabte junge Männer üben müsse. Was er sagt, ist in der Hauptsache richtig, reicht aber hierfür nicht aus. Das Entscheidende ist vielmehr, daß auch einer, der sich trotz allem der akademischen Laufbahn widmen will, damit noch nicht die Möglichkeit hat. Keine noch so bedeutende Leistung gibt dem Bewerber ein Recht auf Zulassung, vielmehr hat die Fakultät, d. h. in praxi: der betreffende Ordinarius, immer das Recht, ihn ohne Angabe von Gründen abzuweisen. Und von diesem Recht, das in Wahrheit die Aufhebung jeder Rechtsordnung und die Etablierung absoluter Willkürherrschaft bedeutet, hat man in Berlin offenbar ausgiebigsten Gebrauch gemacht. Denn es kann sich doch niemand einbilden, daß sich in diesen siebzehn Jahren kein geeigneter Bewerber gemeldet habe. Selbstverständlich muß die größte Universität auf Jünger der Wissenschaft die größte Anziehungskraft ausüben, wie sie ja auch für ihre Bemühung am meisten geeignet ist, denn bei der Menge der Hörer findet, unter normalen Umständen, der Richtige den weitesten und dankbarsten Wirkungskreis, während der Unfähige bei der scharfen Konkurrenz rettungslos untersinkt. Es ist, so muß man notwendig schließen, seit langem systematisch und konsequent darauf hingearbeitet worden, jeden produktiven Kopf zu unterdrücken und der Wissenschaft allen Nachwuchs abzuschneiden. Um sich klar zu machen, was dies bedeutet, stelle man sich einmal vor, daß allgemein nach diesem

Rezept verfahren würde. Dann würde unsere Wissenschaft einfach aussterben. Nun steht es ja zum Glück nicht so schlimm. Berlin ist nicht Deutschland, und daß in München ein Mann von der Bedeutung Rudolf Ungers sich habilitieren und zum Extraordinarius aufrücken konnte, beweist doch wohl, daß dort ein anderer Geist herrscht. Aber Preußen wird von Berlin beherrscht, und in Göttingen, wo ich die Verhältnisse genauer kenne, steht es seit Heynes Tod ebenso. Wie ist dies zu erklären? Stellen die dortigen Machthaber so hohe Ansprüche, daß ihnen kein Bewerber genügen kann? Geben ihre eigenen Leistungen ihnen das Recht, so hohe Anforderungen zu stellen? Wer nur ein wenig Bescheid weiß, kann sich diese Frage leicht beantworten."

Emil Gött, ein Typus seiner Generation

Hermann Bahr schreibt (Berl. Tagebl. 56): „Eben jetzt sind, bei Beck in München, Götts Tagebücher und Briefe, von Roman Woerner gesammelt und gesichtet, erschienen. Da haben wir ihn nun ganz, der ein durchaus singularer Mensch und dabei dennoch ein typisches Beispiel seiner Generation war, ein höchst eigensinniger, eigenwilliger, eigenbrödelnder Alemanne, der aber allen Geist und Willen und Lebensdrang des zwischen 1860 und 1870 geborenen Geschlechts in sich epitomiert. Unsereiner schreckt vor diesen Tagebüchern zuweilen zusammen, als würde man selbst da nackt auf offenem Markt zur Schau gestellt. Denn uns allen erging es ja so: immer hin und her, immer auf und ab, zwischen Seligkeit und Zerschlagenheit, ewig von Höhen in Tiefen und doch immer wieder empor, ewig entweder ‚Aufschwung' oder ‚Niedergang', niemals in der beruhigten Mitte. Wir waren ja ebenso: jetzt hochgemut emporgeschwellt, aber gleich wieder in ohnmächtiges Verzagen hinabgedrückt, eben noch bereit zum ‚Wettstreit mit den Alexandern und Napoleonen', und schon wieder gequält von der eigenen ‚verfluchten Ähnlichkeit mit dem Hjalmar', bald an überquellender Kraft, bald vor verruchter Schwäche krank. Das haben wir ja auch gefühlt: streitbar gegen die ganze Welt und doch unfähig, weh zu tun, voll Tatenlust und Leidenschaft, den Menschen zu helfen, auf sie zu wirken, mit allen zusammen am großen Werk der Menschheit zu stehen, Kaiser und Könige zu mahnen, Völker zu lehren und doch im selben Augenblick wieder kindisch scheu, sich schamhaft verbergend und unfähig, jemals aus dem tiefen Kerker einer ungeheuren inneren Einsamkeit auszubrechen. Darum immer wieder betrogen und enttäuscht, von sich selbst und von den anderen . . . Und immer wieder an allem, an sich selbst und an den anderen irre: dennoch aber, tausendmal abgeschlagen und zurückgeworfen, immer wieder mit einer neuen rätselhaften Tapferkeit anstürmend, zugreifend und vorwärts, aufwärts drängend, im Gefühl der eigenen Ohnmacht doch des Glaubens an die Tat immer noch gewiß. Das war ein Zeichen dieser Zeit: das tiefste Leid als Lust empfinden und in der furchtbaren Sinnlosigkeit dieses ganzen Daseins doch immer seiner unendlichen Schönheit bis zum letzten Atemzug bewußt bleiben. Und diese Schönheit ist vielleicht noch gar nirgends als in unserer Sehnsucht, in unserer Bangigkeit, in unserem kaum mehr beherrschten Wahnsinn. Vielleicht werden wir diese Schönheit erst gebären aus den Wehen eben jener Sehnsucht, jener irren Angst, jenes heiligen Wahns; und eben darum segnen wir diese Wehen, suchen wir eigenes Leid, weil darin die Zukunft einer freien und frohen Menschheit keimt, und darum lieben wir dieses tödliche Leben so unerschöpflich, unersättlich. . . .

Denn diese ganze Generation kann von sich sagen, was Gött, schon schwerkrank, einmal schrieb: ‚Ich halte, selbst sterbend, zum Leben.' Und von uns allen gilt, was er mit gelassenem Stolz bekennen darf: ‚Ich habe doch nicht umsonst gelebt. In mir selbst habe ich einen hinreichenden Grund zum Leben gefunden. Das Schauspiel, das ich in mir erlebte, war der Kosten wert.'

In diesen Tagebüchern und Briefen sehen wir einen heiteren, begabten, tätigen, redlichen, groß und rein strebenden Menschen zugrunde gehen. Woran? Er hat zunächst gar nichts Tragisches, er macht eher den Eindruck, zur inneren Ordnung und zum äußeren Glück bestimmt zu sein. Er hat alles dafür; er ist klug, gefällt den Menschen, gewinnt die Frauen, traut sich selber alles zu und erweckt Vertrauen, hat in jungen Jahren schon Erfolg, ist auch technisch geschickt, macht Erfindungen (wenn auch meistens solche, die leider schon erfunden sind), ist kein Stubenmensch, schickt sich in alles, ist so leicht nicht unterzukriegen, hat immer neue Pläne, nimmt an allen Sorgen und Wünschen seines Volkes, ja der Menschheit teil. Er mischt sich in alles, will überall mittun: einmal schreibt er dem Zaren und einmal der Königin von England einen Brief und schickt diese Briefe wirklich ab; ja, einmal hat er ganz im Ernst vor, ‚sich einfach dem Kaiser zu stellen', ob der ihn nicht brauchen kann (ob Bartsch davon gewußt und bei seinem ‚Wiegram' an ihn gedacht hat?). Man sollte meinen, es hätte einem so vielfältigen, regsamen, dreisten Menschen, der zum Dichter, zum Schriftsteller, zum Theaterdirektor, zum Dramaturgen, zum Journalisten, zum Ingenieur, zum Gutsverwalter, zum Organisator in jedem Betrieb geboren schien, an Beifall, Wirkung und ergiebiger Tätigkeit nicht fehlen können.

Was war es, das ihn zerrinnen ließ? Vielleicht dies: daß er allem offenstand, alles in sich einließ, nichts zurückweisen, nichts von sich abwehren konnte."

Zur deutschen Literatur

Über die deutschen Dichter des Mittelalters in der Nachdichtung Paul v. Winterfelds (C. H. Beck) schreibt Wilhelm v. Scholz (Voss. Ztg. 56). — Den „academischen Roman" (1690) (Neuausgabe bei Karl Curtius, Berlin) analysiert Eugen Geiger (Bund, Bern, 41, 43). — „Lessing in Siebenbürgen" gilt eine kleine Studie von R. F. Kaindl (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 3). — Eine Plauderei von Richard Schaukal (N. Wiener Tagebl. 21. 1.) silhouettiert die Häuser, in denen Grillparzer in Wien gewohnt hat.

Das Ansehen, das Heine in Italien genießt, den Einfluß, den er auf die italienische Literatur fortdauernd ausübt, schildert Valerio Flamini „Heine in Italien" (Köln. Ztg., Unterh.-Bl. 121). — Über „Hebbel und die Musik" schreibt Artur Kutscher (Rhein.-Westf. Ztg. 120). — Die Erinnerung an die Gründung des „Rheinischen Merkur" (23. Januar 1814) hat Studien über Görres gezeitigt: „Als durch den Sieg der Verbündeten die rheinischen Lande wiedergewonnen waren und der tatkräftige Justus v. Gruner Generalgouverneur des Mittelrheins geworden war, berief er Görres zum Generaldirektor des öffentlichen Unterrichts. Wichtiger aber noch als dies öffentliche Amt wurde für Görres und für die Nation seine erneute Wirksamkeit in der Politik: der Rheinische Merkur entstand. Als Blücher über den Rhein gegangen war und der Kampf gegen die Fremdherrschaft auf französischem Boden begann, hielt es Görres nicht länger bei seiner wissenschaftlichen Tätigkeit, er mußte wieder mit vollem Leben politisch tätig sein. Am Sonntag, dem 23. Januar, erschien im Verlag von B. Heriot in Koblenz die erste vier Seiten starke Nummer des Rheinischen Merkurs, ohne Vignette, ohne Angabe der Zeitfolge der Nummern, ohne die Höhe des Preises zu nennen. Mit einem wuchtigen Aufruf setzte Görres ein. Er wies auf die Zeitungen in den Rheinlanden während der Franzosenzeit hin, den ‚elenden Nachhall elender pariser Blätter' und auf das Ziel, das er sich mit dem Rheinischen Merkur gesteckt habe. Mehr als eine gewöhnliche Zeitung solle er werden, ‚und wenn die Mitbürger ihren Beistand nicht versagen, soll sie eine Stimme der Völkerschaften diesseit des Rheins werden'. Ein Artikel ‚über den Stand der Armeen um die Hälfte des Jänners' begann das Unternehmen; während der ganzen Zeit des Erscheinens wurde diesem Thema eingehende Betrachtung gewidmet, aus dem Felde selbst gingen Görres die wichtigsten Mit-

teilungen darüber zu. Im Äußeren der Zeitung änderte sich nur wenig; der Kopf wurde anders: es wurde hinzugefügt, wie oft der Rheinische Merkur erscheinen sollte — zuerst viermal wöchentlich, dann ‚allemal über den andern Tag' — als Titelvignette trat von Nr. 8 an eine Zeichnung, die Rhein und Mosel hingelagert darstellte, zwischen beiden wasserausströmende Amphoren, während in der Mitte ein Füllhorn mit Früchten emporstrebt. Die Offizin wechselte; der Verlag von Pauli in Koblenz übernahm den Druck, doch hat manches Mal späterhin der Verlag von Heriot ausgeholfen. Mit der Zeit kamen auch Beilagen hinzu und eine Art Anzeigenteil, jedoch nicht in regelmäßiger Folge. Görres war an dieser Zeitung alles: Herausgeber, Redakteur, auch Korrektor." (Köln. Ztg. 84.) Vgl. E. Wendling (Südd. Ztg. 25); Johann Triebl („Dem Andenken eines Furchtlosen") (Reichspost, Wien, 47 f.); „Görres im Elsaß" von E. Wendling (Straßb. Post 109, 113); Münsterischer Anz. (64). — Über „Schenkendorf, Eichendorff und die Marienburg" plaudert Bruno Pompecki (Heimat u. Welt, Danz. Ztg. 2). — Eugen Geiger untersucht (Bund, Bern, Sonntagsbl. 4) den Einfluß, den Ludwig Feuerbach auf Gottfried Keller ausgeübt hat. — Ein Erinnerungsblatt an Rudolf Genée findet sich (N. Wiener Journ. 7271). — Von Ernst Goll spricht Artur Silbergleit (Berl. Tagebl., Lit. Rundsch. 36). Er sagt von Golls Gedichten (Fleischel): „Zuweilen raunen die Wipfel der grünen Steiermark dem Dichter dieselben Weisen, die sie einst seinem erlauchten Landsmann Hugo Wolf zurauschten. Dann tönen Golls Verse so weltentrückt, als erzählte ein tausendjähriger Waldgott wieder Märchen. Indessen herrscht diese Wipfelmusik nicht vor. Es überwiegen die schmalen und feinen Seelengesänge, die dem Leben vom Tod und dem Tod vom Leben künden und uns zur Herzenseinfalt eines schlichten und reinen Menschen bekehren. Und weil uns gleichsam aus dem Grabe dieses Dichters ein Buch geschenkt wurde, worin die Weisen des von vielen längst verschollen gewähnten Volksliedes und der alten Romantik ein Wiederauferstehungsfest feiern, sei der Hügel des Heimgegangenen mit Golls Lieblingsblumen, weißen Margeriten, im Geist bekränzt!"

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Peter Hamecher charakterisiert John Henry Mackay gelegentlich seines fünfzigsten Geburtstags (6. Febr.) mit den Worten (Hamb. Nachr. 56 u. a. O.): „Düsternis und Trauer liegt über allem, was Mackay schreibt; auch über seinen epischen Werken, aus denen die Doppelgeschichte ‚Die letzte Pflicht' und ‚Albert Schnells Untergang' und der Roman ‚Der Schwimmer' hervorragen. Als Epiker ist Mackay jedenfalls bedeutender denn als Lyriker. Was ihn hier zur Darstellung lockt, ist das tragische Rätsel des Einzellebens, und er vermag es, den Sinn eines Daseins in rastlos meißelnder, männlich harter Plastik darzustellen. Die Herbheit, ja Trockenheit seines Wesens wird hier Stil. Eherne Symbole sind es, die er in den genannten Werken schuf." — Von einem bislang ziemlich unbekannten jungen Lyriker, Karl Julius Carlowitz, und seinen persönlichen Beziehungen zu ihm erzählt Bernhard Flemes (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 5): „Carlowitz' Dichtung ist ganz auf den Ton seiner geruhigen Lebensphilosophie gestimmt. Helles Aufjauchzen, leidenschaftliches Aufschäumen liegt seinem Wesen nicht, darum kann's sein Rhythmus auch nicht widerspiegeln. Darum ist es auch zu bezweifeln, ob seine Dramen — er hat verschiedene geschrieben, aber nur das belangloseste veröffentlicht — bei einer Aufführung wirken werden. Auch seine Prosa ist — wie vorhin erwähnt wurde — höchstens durchschnittlich, solange sie nicht im Bann eines lyrischen Gefühls steht, und dann wird sie eben Vers bei ihm. Aber seine Dramen haben Stellen von großer lyrischer Schönheit, und sein in den Christoterpen veröffentlichtes episches Fragment ‚Moses' hat Adolf Bartels an ‚den jungen Milton' erinnert." — Eine Studie über Frank Wedekind bietet O. E. Kiesel (Hamb. Fremdenbl. 21). — Dem hermannstädter Lyriker Fr. W. Schuster wird (Tageblatt, Hermannstadt, 12178) der Gruß zum neunzigsten Geburtstag (29. Jan.) geschrieben. — Ein liebenswürdiges Persönlichkeitsbild von Clara Viebig entwirft Kurt Schede (Straßb. Post 137).

Theodor Heuß setzt (Propyläen, Münch. Ztg. 17) seine Studie über Stefan George und seinen Kreis fort. — Die Charonbewegung wird (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 121) charakterisiert: „Bisher sind elf Charondichter mit eigenen Werken hervorgetreten, die sämtlich im Charonverlag (Groß-Lichterfelde) veröffentlicht wurden. Um aber ein abschließendes Urteil über diese eigenartige interessante Bewegung zu gewinnen, muß man außer den in Buchform erschienenen fünfundzwanzig Bänden auch die Jahrgänge des ‚Charon' und der neuen von Karl Röttger herausgegebenen Monatsschrift ‚Die Brücke' heranziehen, denn hier ist der eigentliche Sammelpunkt aller charontischen Bestrebungen. Es läßt sich nicht verkennen, daß in diesen Veröffentlichungen ein großer poetischer Reichtum steckt, ein ehrliches Ringen und Suchen nach starker reiner Kunst, nach persönlicher Gestaltung der innern Erlebnisse. Mit der herkömmlichen Goldschnittlyrik hat diese Dichtung nichts zu tun; und wie man sich auch zu der Bewegung im einzelnen stellen mag: den Vorwurf des Dilettantismus wird man ihr jedenfalls nicht machen können. Sie nehmen es alle heilig ernst mit ihrem Schaffen, ob sie nun in gebundener Form oder in Prosa zu uns sprechen; und es ist ein gutes Zeichen, daß die Charontiker sich mit Vorliebe an tiefe sittliche Probleme wagen. Das leidenschaftliche Suchen unserer Zeit nach dem Göttlichen, die unendliche Sehnsucht des modernen Menschen nach den stärkenden Wunderquellen der Natur, die rührende Hingabe an die Psyche des Kindes, der unerschütterliche Glaube an eine neue lebensvolle Ethik und eine reinere Zukunftsreligion: das alles findet in den Schöpfungen der Charondichter einen fesselnden Ausdruck."

Neu erschienene Werke. Unter dem Titel „Ein Waidmannsleben in Liedern" macht Eduard Heyck auf Fritz Bleys Gedichte „Horridoh" (Fleischel) aufmerksam. „Als von den Robespierres der Moderne die alte Lyrik unterm Galgen begraben ward und zum abschreckenden Epitaph die Gliedmaßen von Julius Wolff und Rudolf Baumbach darüber aufs Rad geflochten wurden, blieb als einer der wenigen Fritz Bley der alten Fahne treu. Unverzagtheit ist einmal seine Lebensluft, woraus ihm allzeit sein Tun und seine Selbstbehauptung geworden sind. Dazu bezeichnete die Leier im Kürschner nicht gerade den Hauptberuf bei ihm — — womit zwar am wenigsten gemeint ist, daß eines so tätigen, mutigen Mannes feinere Selbsterfüllungen, die die schöne poetische Form verlangen, um in ihr am bewußtesten zu werden, nicht stets Hauptsächliches in seinem Wesen seien. Endlich und um damit auf Engeres zu kommen, läßt sich nicht gut eine Waidmannspoesie denken, die erhaschte Einzelheiten gleichsam von Vorortsspaziergängen heimbringt und sie daheim sorgfältig japanisiert. Einem Mann von solchem Vollverhältnis zur alles gebenden und schenkenden Natur begnügt nicht eine Impressionenkunst, solche starken und heißen Herzen füllt kein verflüchtigendes Abstrahieren aus. Sie wissen die Fee der Romantik noch, die nur leugnet, wer sie niemals kennt, sie wollen auch nicht ohne das Geleit der Aventiure sein, wie sie in Bleys Leben so vieles gestaltet, aber aus ihm, dem Weltfahrer, dem Nimrod der geistigen, poetischen Erkundung, dem Pionier des hochgesinnten Wagemuts kühne und fruchtbare Leistung schöpferisch gestaltet hat." — Fridolin Hofers neue Gedichte (Jos. Kösel) werden (Vaterland, Luzern, 20) warm gewürdigt.

„Eine vaterländische Tat im vornehmsten Sinn des Wortes" nennt Helmolt (Tag 24) Christiane Ratzels Roman „O Straßburg . . ." (Grunow): „Die Handlung des Romans ist trotz verhältnismäßig großen Personenaufwands denkbar einfach und dabei doch, was für das echte Künstlertum seiner Urheberin beredt zeugt, ungeheuer spannend. Wir fühlen uns in das straßburger Milieu

mitten hineinversetzt und nehmen aufrichtig Anteil an den Geschicken dieser verwöhnten und verzogenen Elsässer, die sich so unverstanden fühlen und denen wir doch so starke Sympathien entgegentragen." In ähnlicher Weise wird (Schles. Ztg. 52) über das Buch geurteilt. — Von Klara Hofers Roman „Weh dir, daß du ein Enkel bist" (Fleischel) sagt Ernst Kammerhoff (Apenrader Tagebl. 9): „Das ist ein selten schöner Roman mit einem so ernsten Thema, wie man ihm nicht eben oft auf unserem Büchermarkt begegnet. Und darum sei mit besonderem Nachdruck auf dies künstlerisch reife Werk einer Frau hingewiesen, die mit fast männlichen Strichen zu zeichnen weiß, straff und knapp ihre Farben aufträgt und mit echter Kunst lebendige Bilder zu gestalten verstanden hat." — Sehr enthusiasmiert äußert sich Hans Graußmann (Deutsches Tagebl., Wien, 26) über Walter Bloems Romantrilogie (Grethlein). — Auf Walter v. Molos Schillerroman (Schuster & Loeffler) weist Hanns Martin Elster (Kreuz-Ztg. 29. Jan.) mit allem Nachdruck als auf etwas auf diesem Gebiet bisher Unerreichtes hin. — „Unmittelbarstes Leben" rühmt Rudolf Michael dem historischen Roman „Burschen heraus!" von August Sperl (C. H. Beck) nach (Hamb. Corresp. 53).

Von Ferdinand Gregoris „Maskenkünsten" (Georg Callwey) sagt Stefan Großmann (Frankf. Ztg. 25): „Dies Buch zeigt Gregori in fortgesetzter Regisseurarbeit, das heißt im Kampfe um die Macht mit dem Schauspieler, dem Maler, dem Dichter. Er ist von vornherein der Überlegene, denn er kennt das deutsche Theater nicht bloß von Leitomischl bis Berlin, sondern von der kläglichsten Wandertruppe bis zu Josef Kainz." — Stefan J. Klein schreibt (Pester Lloyd 28) einen interessanten Aufsatz „Philister, Genie und Romantiker" über Julius Babs „Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik" (Bondy). — Von Philipp Witkops „Geschichte der neueren deutschen Lyrik" (Teubner) sagt Gottfried Bohnenblust (N. Zürcher Ztg. 159): „Es gibt ausgezeichnete Bilder in dem Werk; Ganzansichten, die ohne künstlerische Fähigkeit nicht möglich wären. Der Geist Wilhelm Diltheys (dessen Dankkarte übrigens im Vorwort zur Verwendung gelangt) ist nicht selten spürbar. Aber bei Dilthey (der allerdings nicht Dichter war) ist die Verarbeitung doch viel gleichmäßiger, die Darstellung viel besonnener. Seine Synthesen sind die des Philosophen, Witkop denkt immer und überall lyrisch. Liebe und Haß, Ehrfurcht und Verachtung atmen in diesen Blättern. Wer selber die Ruhe des Betrachters mitbringt und vieles stillschweigend ergänzt und streicht, wird sich ihrer mit Gewinn freuen; andern können sie (vom Standpunkt geschichtlicher Erkenntnis gesprochen) schaden."

Zur ausländischen Literatur

Einen interessanten Aufsatz veröffentlicht Felix Rosenberg über „Die Affäre Paul-Louis Courier" (es handelt sich um die „Lettre à M. Renouard") (Voss. Ztg., Sonntagsbeilage 4). — Über Verlaine plaudert Herbert Eulenberg (Aus Kunst u. Leben, Bad. Landesztg. 44). — Von der Entstehung des „Cyrano" von Rostand erzählt Karl Egger (Bund, Bern, 31). — Paul Seippels Biographie von Romain Rolland würdigt Antoine Guilland (Frankf. Ztg. 31).

William Penns „Früchte der Einsamkeit" (1693, 1718), die in deutscher Übertragung in Carl Winters Universitätsbuchhandlung erschienen sind, macht Arnold Schröer zum Thema einer Untersuchung (Frankf. Ztg. 23). — Über William James und das Amerikanertum läßt sich Ernst Wilken (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 4) vernehmen.

Über Frederic van Eeden (zumal über seine Weltanschauung und seine Forderung einer neuen Religiosität) handelt E. Pernerstorfer (Arbeiter-Ztg., Wien, 34).

Ernst Potthoff bietet (Frankf. Ztg. 24) einen Aufsatz über Gustaf Froedings Gralsgedanken. — Erinnerungen an Strindbergs schweizer Aufenthalt (1884) schreibt Helene Wellinder (Bund, Bern, Sonntagsbl. 5). — Einen glücklichen Vergleich Aage Madelungs mit Spielhagen zieht Moritz Necker (N. Wiener Abendbl. 26), während Johannes Oehquist (N. Zür. Ztg. 149) seiner Madelung-Bewunderung laut Genüge tut.

Einen interessanten Brief Dostojewskis über seinen „Idioten" gibt Maria Wanskaja (N. Fr. Presse, Wien, 17751) bekannt.

Über Rabindra Nath Tagore schreibt Otto Eichler unter dem Titel „Der Preisgekrönte" (Deutsche Welt, Deutsche Ztg. 17).

„Die Hohenzollern-Bibliotheken." Von Bogdan Krieger (Tägl. Rundsch. 41).

„Die Diktatur Gustav Roethe." Von Hans Landsberg (Berl. Börs.-Cour. 52).

„Der Kaiser und die Literatur." Von Rich. M. Meyer (Voss. Ztg. 46).

„Die Psychologie des Theaterpublikums und die Form des Dramas." Von Richard Müller-Freienfels (Erf. Allg. Anz. 28).

„Der Staatsanwalt, die Kunst und wir." Von Ludwig Sternaux (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 17).

„Das Theater." Erinnerungen und Betrachtungen eines alten Mannes (Köln. Ztg., Unt.-Bl. 92).

Echo der Zeitschriften

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. IX, 1. Der hier abgedruckte Vortrag von Ottokar Fischer, gehalten auf dem berliner Kongreß für Ästhetik im Oktober 1913, beschäftigt sich mit dem Anteil des künstlerischen Instinkts an literarhistorischer Forschung. Fischer legt die Antinomie bloß, die im Beruf des Literarhistorikers zur Erscheinung kommt: auf der einen Seite muß er Forscher sein, der nach objektiver Darstellungsweise, nach dem Beweisfähigen, Beglaubigten, Allgemeingültigen strebt, auf der anderen Seite Künstler, der mit seiner nachfühlenden Persönlichkeit sein Material belebt und Synthesen schafft. „So rigoros wir den Kampf von Produktivität und kritischer Analyse zu beschreiben bestrebt sind, in uns Literarhistorikern tobt und wütet er, dieser Kampf, immer von neuem, uns teilt er stets wieder die Aufgabe zu, persönliche Stellung zu Fragen einzunehmen, die vielleicht als endgültig gehört gelten, uns selber macht er zu den komplizierten, oft ratlosen und unzufriedenen Naturen, zu den Zwittergeschöpfen und Doppelwesen, die wir sind. . . . Es wird wohl nicht mit genügendem Nachdruck betont, welch eine Sonderstellung der Literaturwissenschaft, der Kritik so gut wie der Geschichte, im Vergleich mit fast allen Geisteswissenschaften (die Geschichte der Philosophie etwa ausgenommen) zukommt: Die Kunst, mit der sich der Literarhistoriker befaßt, hat es mit Worten zu tun; sein eigenes Werkzeug nun sind aber wiederum Worte. Daraus ergeben sich Verwicklungen und Verlockungen, von denen ein Historiker und selbst ein Kunsthistoriker nichts ahnen mag, wenn er auch noch so sehr nach politischen oder künstlerischen Trophäen geizt: denn nicht durch Taten, Töne und Farben hat er seine Meister zu erklären, seine Darstellung ergeht sich in Worten, fußt auf stilistischen Voraussetzungen, gebraucht nicht dasselbe Werkzeug, das sie zu beschreiben hat. Anders bei uns. Wir setzen Worte in Worte um, und anstatt die Kunsttatsachen in nüchterner Historikerprosa auseinanderzusetzen, geraten wir allzu leicht in Versuchung, dem poetischen Thema ein neues poetisches, halbpoetisches oder poetisch sein wollendes Kleid um-

zuhängen. Gefühlvolle Inhaltsangaben; der Sonnenuntergang, in dessen Abglanz man ein Gedicht genießt; das liebe Ich und die Augenblicksstimmung des Lesenden: derartige Empfindungen, Impressionen, künstlerische Seiten- und Nebentriebe werden wach in einem empfänglichen Kritiker, der statt einer begrifflichen und anschaulichen Darstellung mit persönlichen Eindrücken aufwartet. Der Hang, der treffend als ‚innerer Feuilletonismus' bezeichnet wurde; das blendende Vorbild von Oscar Wildes Paradoxen; die Überschätzung des rein Literarischen und die geringe Achtung vor dem wahrhaft Schöpferischen; Mangel an Ehrfurcht, unbefriedigter Ehrgeiz, Selbstüberhebung, Virtuosität des Ausdrucks — dies sind wohl die wichtigsten Voraussetzungen für jenes Vorurteil, das sich auf die Formel bringen läßt, auch Kritik sei Kunst, das Urteilen über Kunstwerke sei dem künstlerischen Schaffen ebenbürtig. Wie mancher Literarhistoriker, der sich auf künstlerischen Seitenwegen ertappte, ließ von seinem wissenschaftlichen Gewerbe ab, um — auf halbem Wege stehen zu bleiben, auf dem er sich mit der Zuversicht tröstete, auch er sei Dichter, wenn er, seinem Temperament die Zügel schießen lassend und sich selber stets im Auge behaltend, die empfangenen Eindrücke ummodelt und sich wohlfeile Inspiration aus zweiter Hand verschafft. Damit soll nun der Kritik durchaus nicht ihr hoher Rang abgesprochen werden: es ist ein schönes und beglückendes Gefühl, das den Kritiker über den Historiker emporhebt, sich bewußt zu bleiben, daß er der Zukunft unmittelbar dient, kommenden Geschlechtern den Boden vorbereitet und in die Seele der Lebenden Licht und Erleuchtung trägt, es ist ein Gefühl voll lebendiger Kraft und tiefster Zusammengehörigkeit, sich angesichts einer neu erblühenden Kunst sagen zu können: res tua agitur; der künstlerische Instinkt wird sich auch in der Auswahl und Charakteristik und in den Urteilen durchzusetzen wissen: der Selbstgenügsamkeit der Kritik gilt es jedoch zu widersprechen. Eine im heutigen Kunstbetrieb unentbehrliche und wohltätige Macht, ist sie doch weder selbständig noch selbstherrlich, nicht zeugend, sondern empfangend, nicht auf sich selber beruhend und in sich selbst gefestigt, keine streng durchgeführte Trennung von Erkenntnisdrang und Schaffenslust.

Auf eine solche Trennung kommt es aber doch zu guter Letzt hinaus, wo es sich um eine hohe Kunst und eine starke Forschung handeln soll. Wer Kraft genug in sich fühlt, der Wissenschaft ganz und gar zu entsagen und sich vollends den künstlerischen Trieben zu überlassen, tut gut daran, sich sobald als möglich von einer Tätigkeit zu trennen, die ihm auf die Dauer nur Ballast sein kann: mit einem solchen Fall jedoch haben wir es nicht zu tun, da es sich hier um einen Beitrag zur Psychologie und Methodik der Forschung, nicht zur dichterischen Ästhetik handelt; uns interessiert auch nicht die Frage, wie die Dichtung eines Gelehrten, sondern einzig, wie die wissenschaftliche Tätigkeit jener künstlerisch veranlagten Naturen sich gestaltet bzw. sich gestalten soll, die sich entschließen, bei ihrer Forscherarbeit zu verharren. Einem Dichter Vorschriften geben, wäre ebenso absurd wie ihm den Ratschlag erteilen, er möge seinem Schöpferdrang Einhalt gebieten: der poetische Trieb läßt sich weder durch wissenschaftliches Studium noch durch andere Umstände unterbinden, und all die Seufzer mancher Forscher, daß sie leider verhindert sind, zum Produzieren zu kommen, bleiben unfruchtbare Sentimentalität. Im Gegensatz dazu geht es jedoch an, von einer Methodik der Forschung, speziell von einer Selbsterziehung künstlerisch veranlagter Gelehrten zu sprechen.

Nun, ein Forscher sei Künstler; er gebrauche sein Ahnungsvermögen, lasse sich von ihm Wege weisen, die er durch strenges Nachprüfen an der Hand von Tatsachen zu kontrollieren hat; er dringe vermöge einer geschärften Sensibilität in das Geheimnis der Produktion ein, fühle mit steigender Intensität die Stimmung einer Zeit, die Melodie eines Verses, die Wucht einer Dramenstruktur, die Eigenheit einer Nation heraus. Aber er lasse sich durch den ihm eingeborenen Kunstsinn und durch seine dichterischen Neigungen zu einer Vermengung seiner beiden Grundtriebe nicht verlocken; er habe, wenn er an die Darlegung seiner wissenschaftlichen Probleme geht, so viel Kraft, er übe eine solche Härte gegen sich aus, er unterwerfe sich einer derart stählenden Selbstzucht, um den Künstler in sich zu überwinden, um sein künstlerisches Empfinden dem Zweck seiner eigentlichen Aufgabe dienstbar und fruchtbar zu machen. Feind aller Verschwommenheit, allem Halb-und-Halben, allen wilden, geilen Schößlingen; den Gesetzen nicht nur seines Gefühls und Intellekts, sondern auch seines Willens gehorsam; belehrt durch warnende Beispiele großer Doppelnaturen, gehe er seine eigenen Wege, bemühe er sich um eine schöpferische Wissenschaft (schöpferisch nicht im Sinne der Kunst), suche er Problemen nachzuspüren, die vielleicht nur ihm haben aufgehen können. Er bewahre sich das Gefühl distanzierender Ehrfurcht, ob er nun strebt, nicht so sehr über einen Dichter zu sprechen als ‚ihm nachzusprechen', ob er von der Erfassung einzelner Individualitäten zu der höheren Aufgabe vorschreitet, die durch das heute mit Recht so stark betonte Gebot wissenschaftlicher Synthese umschrieben ist. Dabei bleibe er jener Grundtatsache eingedenk, die sich, wie überall, auch in der Forschung kundgibt, der Forderung des Kräftemessens, des Kampfes. So wie der Übersetzer, so hat auch der Forscher einen Gegenstand, sei's ein Dichter, sei's ein Zeitalter oder ein spezielles Problem, liebend zu befehden: aber nicht mit Waffen, die er vom Gegner borgt, nicht mit Hilfe dichterischen Pompes, nicht mit dichterischer Inspiration, nicht als Bekenner des gleichen künstlerischen Credos: sondern als Kämpfer des Geistes hat er zu ringen, der auch vor dem letzten nicht zurückschreckt, mag er auch sicher sein, das äußerste Geheimnis einer Individualität, einer dahingeschwundenen Zeit niemals voll ergründen zu können. Auch der Forscher will durch den Kampf selber wachsen, auch der Forscher darf jedem Gedanken, mit dem es sein ringender Geist aufnimmt, zurufen: ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!"

Eckart. VIII, 4. Ueber Agnes Miegels Lyrik schreibt H. Wolfgang Seidel. „Die Dichterin wurde am 9. März 1879 in Königsberg geboren, ist also Ostpreußin; wendischer Einschlag der Familie mag nicht ausgeschlossen sein, die vielfach angenommene Abstammung von Hugenotten aber gehört ebenso wie der berühmte polnische Urgroßvater Theodor Storms in das Gebiet der Fabel. Die Heimat hat ihr gegeben, was sie dem großen Künstler geben kann: landschaftliche Stimmungen, die quellhafte Kraft eines bestimmten Volkstums, den Herzenseinklang mit jener Empfindungswelt, aus der Märchen und Sage geboren werden. Aber ihr Vaterland ist größer als das Land zwischen Weichsel und Memel und umfaßt mindestens noch Hellas und Dschinnistan; von der Zeit- und Heimatlosigkeit des echten Poeten hat auch sie ihr gutes Teil abbekommen und sei es nur die Sehnsucht nach dem Unerfüllten, nach dem, was niemals war und sein wird und darum ewig ist. Eigentümlich ist ihr Verhältnis zur Natur. Unsere Zeit nimmt gegenüber der geschaffenen Welt die etwas lächerliche Stellung des kulturseligen Europäers ein; seitdem eine Anzahl braver Leute Aluminiumstangen mit Gummituch bespannt und höchst unzuverlässige Benzinmotoren erfunden haben, sind wir wieder einmal auf der Höhe abenteuerlichen Irrsinns angelangt und lassen als störende Macht höchstens noch Konstruktionsfehler gelten. Die Welt ist entgöttert, und im Schacht der Gebirge brennt das elektrische Licht (solange Gewässer und Grubengase es gestatten). Aber das Zwischenreich dunkler Gewalten ist damit wirklich noch nicht aus der Welt geschafft, und das Antlitz der Berge blieb ebenso rätselvoll wie die marmorierte Wassertiefe mit dem grünen Blick unersättlicher Gier. . . .

Überhaupt ist die Wortkunst Agnes Miegels gegenwärtig ziemlich unerreicht, und nur die Tatsache, daß es sich bei ihr wirklich um Wortkunst und nicht um Künstelei handelt, hat der Mehrzahl der Beurteiler den Blick getrübt für das, was hier in Fülle und Schönheit geschaffen ist. . . .

Besonders bemerkenswert ist ihre Gabe, mit ihrem Ich in der künstlerischen Darstellung zu verschwinden. Sie redet nicht über Rembrandt, die Helden der Nibelungensage, über den Ritter Manuel, der mit klagender Gebärde an der Grenze von Schein und Wirklichkeit steht — sie selber erlebt vor unseren Augen die Verwandlung, und wir glauben ohne weiteres, daß nun nicht sie, sondern jene zum Leben aufglühenden Schatten vor uns die Not und Lust ihrer Seele bekennen. Ebenso vermitteln uns ihre rein lyrischen Gedichte unmittelbare Erlebnisse, und in ihren Liebesliedern werden uns nicht geistreiche Gedanken über die Liebe in Versen vorgetragen, sondern wir empfinden, daß hier (mit Storm zu reden) ‚die Atmosphäre der Liebe eingefangen ist, so daß es uns beim Lesen mit unwiderstehlicher Gewalt der Ahnung oder Erinnerung überkommt‘.

Der Reichtum ihrer Gesichte ist außerordentlich, schon wenn man nur die in Buchform gesammelten Schöpfungen ansieht. Man vergleiche etwa das dämonische ‚La Furieuse‘ (ein Gegenstück zu Münchhausens wundervoller Mauer-Ballade) mit der zartgetönten Kleinmalerei der ‚chinesischen Lieder‘ oder den Überschwang des ‚Tanzliedes der Margarete Valois‘ mit dem Gedicht ‚Lethe‘ — wobei es im Zweifel bleiben mag, ob die Anschaulichkeit der Zeichnung oder die Instrumentierung der Form, die sich jedem Wechsel der Stimmung anpaßt, bewunderungswürdiger ist. Die Kunst, mit wenig Worten das Letzte zu sagen und die Empfindung restlos auszuschöpfen, ohne daß die Knappheit zur gequälten Dunkelheit führt — ein Fehler, in den fast alle Lyriker der Gegenwart verfallen — mag man etwa an dem Gedicht ‚Mondnacht‘ studieren. Hier, wie bei den meisten Schöpfungen Agnes Miegels, hat unendliche künstlerische Gewissenhaftigkeit, die Qual des Schaffens im Nie-sich-genügen, das Ziel erreicht, das alle wirkliche Kunst erreichen sollte: den Eindruck müheloser Vollendung."

Deutsche Monatshefte. XIV, 1. **Ueber das Drama und die Tat** schreibt Robert Lewin. „Zwei Momente beherrschen alles dramatische Schaffen: Retardation und eine gewisse Dialektik oder auch Sophistik. Um zu Beginn jedem Mißverständnis zu begegnen — der Dramatiker muß die Handlung retardieren. Doch nicht einem dramaturgischen Prinzip zuliebe, etwa um kunstreich zu einer Peripetie zu gelangen. Er muß retardieren, weil in ihm erst menschliches Handeln sich in seinem höchst problematischen Charakter darstellt. Und um dieses gerade zu deuten, muß er die krausen Pfade dialogischen Witzes durchwandern. Wie ja auch die dramatische Tat ihren Weg durch ein Labyrinth nur ins Freie findet.

Denn explosiv, wie die Natur sich uns bietet, wie auch menschliches Handeln sich im nackten Leben darstellt, darf es im Drama nicht sein. Naturvorgänge, Relationen von Stoß und Fall, Mechanismen; der dramatische Dichter weiß nichts mit ihnen zu beginnen. Ein psychologischer Determinismus vernichtet alles dramatische Element. Die Kunst ist in ihrer eigensten Natur Gegnerin des determinierten Willens. Für den Dramatiker gibt es keine starre Naturgesetzlichkeit. Und die Tat fällt aus dem Rahmen alles sonstigen Geschehens, sei es instinktmäßig oder sonstwie naturgesetzlich bedingt.

Uns hilft auch nicht ein Voluntarismus, wie er sich etwa in Schopenhauers genialer Konzeption darstellt. Gar bedenklich erinnert der allgegenwärtige Wille Schopenhauers wiederum an Naturgesetzlichkeit. Für das Drama jedenfalls ist hier nichts zu holen. Schopenhauers Lehre mußte darum auch in das denkbar Undramatische münden, in die Willensverneinung und das Pariamitleid. Sein bester Schüler, Richard Wagner, lehrt deutlich, wie feindlich jene Willenslehre allem Dramatischen ist. Sein bester Hasser, Nietzsche, zeigte noch klarer, in welchen Hintergründen der Seele das Dramatische geboren wird. Aber selbst Nietzsche versetzte sein Dionysisches in eine falsche Landschaft, in das ‚Jenseits von Gut und Böse‘.

Das hieße die grenzenlose Willkür! Auch hier kann kein Drama wurzeln. Denn der schrankenlose Wille bedeutet das Chaos, die ‚konfuse Materie‘ des Leibniz. Wirklich wäre hier Handeln jenseits von Gut und Böse. Es wäre das Ende des Dramas, der Kunst, des Seins. Dramatisches Handeln ist also eng an eine sittliche Welt gebunden. Ja, es setzt in dieser Welt zwei getrennte einander feindliche Reiche voraus, jedes mit seinem eigenen logischen Ethos. Die dramatische Kunst fordert die Existenz eines zwiefachen Dämonions. Aus einem Widerspiel zwischen jenem Protagonisten und Antagonisten gebiert sich dem Dichter die dramatische Tat. . . .

Aus welchen Hintergründen kommt uns jenes Gewaltige, das im Drama ein eigenes Dasein lebt? Die Tat! — Losgelöst von allem Handelnden, Wollenden starrt sie uns an, eine grauenvolle Maske oder eine Fratze, ja Karikatur. Einmal den dunklen Gängen des Gehirns entronnen, stellt sie sich dem Wollenden entgegen — nie als das Abbild seines Selbst. Sie führt ein Dasein für sich zwischen jenen beiden Reichen der Dämonen. Wie ein Vampir aber saugt sie sich an dem Handelnden fest und zerrt ihn hin und her zwischen den dunklen Gewalten. Die Tat in diesem Vampirbilde war vielleicht für große Weise das Bestimmende zum Nichthandeln. . . .

Es ist müßig, dem Verfall der dramatischen Kunst nachzuweinen. Vielleicht ist alles schon gesagt. Die Menschheit hat auch die Nabelschnur mit einer mythischen Welt längst durchschnitten. Die Tat zeigt heute ein anderes Gesicht. Sie ist nur Ausdruck einer zielbewußten Lebensdynamik. Der Dramatiker kann aus der Gegenwart nichts schöpfen, das seiner Bühne Leben verleihen könnte. Nur Menschen im Geiste Strindbergs, die mit ihren leisen, feinen Dialogen an uns vorüberwandeln, lassen Abgründe in unserer Seele sich auftun. Hier vermögen wir noch, jenseits des Intellektuellen, den Sinn alles Dramatischen zu fassen."

Ungarische Rundschau. III, 1. **Ueber den Tod des ungarischen Dichters Zrinyi** schreibt Arthur Weber. „Der allgemein verbreiteten Auffassung nach wurde Zrinyi am 18. November 1664 bei einer Wildschweinjagd von einem angeschossenen mächtigen Eber angegriffen und tödlich verwundet. Er starb noch unterwegs während des Transports nach Csáktornya. Bei dem Unglücksfall befand sich nur ein einziger Jäger in seiner unmittelbaren Nähe. Dieser wollte ihm zu Hilfe kommen, schoß auf den Eber, verfehlte ihn aber und mußte selbst auf einem Baum Zuflucht suchen, von wo ihn dann das Gefolge befreite. Einer der ersten, die dem verwundeten Helden zu Hilfe eilten, war Nikolaus Bethlen, der sich eben damals als Gast in Csáktornya aufhielt. Er begleitete den verwundeten Dichter in einem Wagen nach Hause, und in seinen Armen schied dieser unterwegs aus dem Leben.

So erzählt Bethlen als einziger Augenzeuge in seinen ungarischen Memoiren den Verlauf der Jagd. Dieser Bericht muß daher für unbestreitbar glaubwürdig genommen werden. Von Csáktornya aus verbreitete sich die Nachricht von des Feldherrn und Dichters Tod ziemlich rasch bis über die Grenzen des Landes. Durch die Trauernden erging eine pflichtgemäße Meldung an den wiener Hof, an den Palatin von Ungarn und freundschaftliche Berichte an andere Gönner und Bekannte des Toten. Von diesen wurde die Trauerbotschaft weiterverbreitet, so daß über den Todesfall eine ganze Menge gleich nach dem traurigen Ereignis entstandener Berichte vorliegen. Walter Leslie, der französische Gesandte Gremonville, der Venezianer Sagredo, der päpstliche Nuntius Caraffa, der Karmelitermönch Andreas, die Ungarn Franz Wesselényi und Paul Eszterházy, der Franzose Bonzi, der Bruder des Verstorbenen, Peter Zrinyi, die Witwe und viele andere erwähnen im amtlichen und privaten Briefwechsel, in Tagebuchaufzeichnungen und Memoiren ganz übereinstimmend den durch ein Wildschwein verursachten Tod Zrinyis.

Sämtliche gleichzeitige Aufzeichnungen bekräftigen die Aussagen Bethlens, so daß ihre Glaubwürdigkeit wissenschaftlich feststeht. . . .

Das Volk jedoch konnte sich mit der so nüchternen Erklärung von Zrinyis Tod nicht zufrieden geben. Seine Gestalt wurde bald ein willkommener Stoff für die Volkssage, und so entstanden nach und nach verschiedene phantastische Varianten seines plötzlichen Hinscheidens. Der Sage nach soll er getötet worden sein. Für seinen Mörder wurde der bei seiner Verwundung zugegen gewesene Jäger namens Stephan Póka betrachtet. Über die Motive des Mörders jedoch, die ihn zu seiner Greueltat bewogen haben sollen, sehen wir sich eine stufenweise Erklärung entwickeln, deren Etappen Schritt für Schritt bewiesen werden können. Zuerst tritt die Vermutung auf, der Tod des Helden sei durch Zufall herbeigeführt, er sei durch einen verfehlten Schuß getroffen worden, wie das aus einer ziemlich verworrenen und geheimnisvollen Aussage des Historiographen der Familie Zrinyi, Marcus Forstall, ersichtlich ist. Bald danach brachte man den Unglücksfall mit dem ewigen Rivalen des Helden, dem Grafen Franz Nádasdy, in Verbindung, der ihn angeblich durch einen gedungenen Mörder umbringen ließ. Von da war es dann nur ein kleiner Schritt weiter, die Tat dem wiener Hof zur Last zu legen. Erstere Version wird durch Prierato, den Geschichtschreiber Leopolds I., letztere durch den ungarischen Chronisten Cserei einige Jahre nach dem Ereignis erwähnt.

Nun aber kam die Volkssage in Widerspruch mit den Tatsachen. In Wahrheit war der Jäger Póka nicht bestraft worden; er erhielt im Gegenteil ansehnliche Geschenke und Lehen, die auch seine Nachkommen beibehielten. Bei Annahme der allein historischen Version ist diese Belohnung des seinem Herrn treu ergebenen Dieners, der ihm bei seinem Todeskampf zu Hilfe kam, gut zu verstehen. Sie mußte aber dem Volk, das an die Ermordung Zrinyis durch den so reich beschenkten Jäger glaubte, nur um so rätselhafter sein."

„Der Heilige und das Tier." [Das Passional.] Von Ernst Heilborn (Die neue Rundschau, XXV, 2).

„Schwert und Feder. Niklaus Manuel als Kriegsmann und Dichter, 1522—1528." Von Ferdinand Vetter (Die Persönlichkeit, Frankfurt a. M.; I, 1).

„Über den Ursprung des Humanismus." Von Konrad Burdach (Deutsche Rundschau, XL, 5).

„Verständigung im Streit um Goethe." Von N. Scheid (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; 1913/14, 4).

„Schillers Räuber auf der Bühne." Von Eugen Kilian (Allgemeine Zeitung, München; CXVII, 2).

„Wilhelm Heinrich Wackenroder." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Die Grenzboten, LXXIII, 4).

„Fichtes schriftstellerische Persönlichkeit." Von Arthur Bonus (Die neue Rundschau, XXV, 2).

„Otto Ludwig-Probleme." Von Karl Holl (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 1).

„Nietzsche." Von Rudolf Unger (Deutsche Rundschau, XL, 5).

„Die Heilige und ihr Narr." [Agnes Günther.] Von Alfred Frh. v. Mensi (Allgemeine Zeitung, München; CXVII, 5).

„Karl Domanig, der Mensch und der Dichter." Von Hubert Rausse (Hochland, München; XI, 5).

„Rudolf Genée." Von Alfred Frh. v. Mensi (Allgemeine Zeitung, München; CXVII, 4).

„Victor Blüthgens Märchen- und Kinderlieder." Von Elfriede Lohmeyer (Eckart, VIII, 4).

„Hermann Stehr." Von Oskar Loerke (Die neue Rundschau, XXV, 2).

„Über Franz Werfel." Von Paul Zech (März, München; VIII, 5).

„Fritz Müller." Von Fritz Rose (Die Ähre, Zürich; II, 17).

„Die Wilddieberei Shakespeares." Von Karl Bleibtreu (Die Persönlichkeit, Frankfurt a. M.; I, 1).

„Ungarn in den mittelenglischen Romanzen." Von Alexander Fest (Ungarische Rundschau, München; III, 1).

„Deutschland und die Deutschen bei George Meredith." Von E. Lord (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 1).

„Pygmalion." [Shaw.] Von Adolf Grabowsky (Das neue Deutschland, II, 14).

„Un polémiste: Auguste Bippert." Par Virgile Rossel (Wissen und Leben, Zürich; VII, 9).

„Dante und sein Publikum." Von Oskar Bulle (Süddeutsche Monatshefte, München; XI, 5).

„Calderons ‚Geheimnisse der heiligen Messe' und ihre Aufführung in Köln." Von St. v. Dunin-Borkowski (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; 1913/14, 4).

„Martin Andersen-Nexö." Von Ezard Nidden (Kunstwart, München; XXVIII, 9).

„Über die Literatur der Armenier." Von Erwin H. Rainalter (Die Gegenwart, XXXXII, 52).

„Der Aufbau der Literaturgeschichte." Von J. Petersen (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 1).

„Die Freie Bühne und die Entstehung des naturalistischen Dramas." Von Johannes Schlaf (Der Greif, Stuttgart; I, 5).

„Napoleon-Dramen." Von Ernst Ritter (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 9).

„Die Zukunft der Ballade." Von Eugen Ludwig Gattermann (Der Turmhahn, Leipzig; I, 2).

„Das schöne Buch." Von Joseph August Lux (Volkskultur, V, 3).

„Der Ruf der Bücher." Von Marie Holzer (Die Ähre, Zürich; II, 18).

„Literaturverständnis." Von Hanns Martin Elster (Volkskultur, V, 3).

„Aus dem Kampfe um die Kinoreform." Von W. Warstat (Die Grenzboten, LXXIII, 3).

„Zur Kinofrage." Von Fritz Eisner (Die neue Zeit, Stuttgart; XXXII, 18).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Es ist eine schlechte Zeit für die Literaturpreise. Sie sind fast nicht mehr an den Mann zu bringen. Die Académie Goncourt und die siebzehn Schriftstellerinnen der „Vie heureuse" haben schon eine Art Verzweiflungsakt begangen. (Siehe LE XVI, 504.) Dem Preisträger der Goncourtleute ist sogar das Mißgeschick passiert, daß man ihn nachträglich des Plagiats beschuldigen konnte. Zu Unrecht freilich. Denn er hatte nur das Unglück, den bereits sehr breit getretenen Stoff der bretonischen Volksschilderung ohne Originalität zu behandeln. Nun windet sich die offizielle Académie Française in gleichen Nöten wie die beiden andern Institute. Ihr Großpreis von zehntausend Franken ist trotz mehrerer Wahlgänge an Stimmengleichheit gescheitert und soll nun im laufenden Jahre überhaupt nicht verliehen werden. Die beiden Wettbewerber waren Emile Clermont mit seinem psychologischen Roman „Laure" (Grasset) und Jean Variot mit seinem etwas mageren Bändchen „Les Hasards de la Guerre" (Crès), das man wohl auch als Roman bezeichnen muß. Clermont war im vorigen Jahr gegen Romain Rolland unterlegen und schien darum besonders gute Aussichten zu haben. Aber er brachte es wie sein Konkurrent nur auf neun Stimmen. Variot hatte in Maurice Barrès seinen eifrig-

sten Fürsprecher. Denn er ist dessen geistiger Sprößling. Sein Büchlein schildert die Erlebnisse eines jungen Elsässers, der im barrèsschen Sinne „entwurzelt" ist, zuerst studiert, dann das Soldatenblut seiner Ahnen aus dem Kaiserreich erglühen fühlt, die napoleonischen Schlachtfelder besucht und als Fremdenlegionär in Marokko endet. Trotz des Einflusses von Barrès hat Bariot eigenes Gepräge. Doch ist seine Leistung schriftstellerisch unreif. Auch die Zitate aus Clausewitz' Kriegsbuch helfen nichts. Der Held ist immerhin origineller empfunden als das nach unglücklicher Liebe ins Kloster gehende Mädchen Clermonts.

Die Verlegenheit der Académie beweist wie die fast resultatlosen zahlreichen Abstimmungen der Goncourtleute und des Ausschusses der „Vie heureuse", daß die junge Literatur wenn nicht im argen, so doch im ungewissen liegt. Keiner der Preisbewerber ist stark genug, sich durch sein Talent aufzuzwingen, und die Preisrichter spalten sich nach den Tendenzen der umstrittenen Werke in zwei ohnmächtige Parteien.

Man erörtert lebhaft genug auch die andere Seite der Medaille. Es ist an sich gewagt, jedes Jahr einen jungen Schriftsteller mit einem so hohen Preise bedenken zu wollen. Erstens kann man sich gewaltig täuschen. Abel Bonnard, der vor einigen Jahren mit einem großen Preise ausgezeichnet worden war, hat mit seiner lange erwarteten neuen Schöpfung „La Vie et l'Amour" (Fasquelle) alle seine Freunde enttäuscht. Dieser Roman ist eine mühsam mit Gesellschaftsschilderungen gefüllte Entzweiungsgeschichte eines Liebespaares, wie sie der Durchschnittsliterat liefert. Dies Beispiel hat offenbar die Académie geschreckt. Sie entschließt sich wahrscheinlich, überhaupt kein einzelnes Buch mehr, sondern wie bei Romain Rolland nur noch das gesamte Schaffen eines ausgereiften Schriftstellers zu krönen. Nach diesen sich häufenden Verlegenheiten der Richterkollegien geraten die Literaturpreise an sich in eine schiefe Stellung. Die Zeitschrift „Marges" (Januarheft) hat eine Umfrage darüber veranstaltet, ohne freilich ein unzweideutiges Ergebnis zu erlangen. Sie selbst kommt zu dem Schluß: „Es ist nichts zu machen." Die Stiftungen sind nun einmal da und ihre Erträgnisse müssen verteilt werden. Die Académie wird also fortfahren, ihre 170000 Franken jährlich in kleinen Raten als unfruchtbare Saat in die Winde zu streuen. Mit den Preisen der freien Stiftungen wird, wie der „Temps" ausrechnet, die literarische Produktion Frankreichs so jahraus jahrein eine Subvention von mehr als 200000 Franken erhalten.

Als eine Art literarischer Preiskrönung darf man es wohl betrachten, wenn Alfred Vallette, der Gründer und Leiter des „Mercure de France" zum Ritter der Ehrenlegion ernannt wurde. Vor bald fünfundzwanzig Jahren erschien die erste Nummer dieser Zeitschrift, die den Titel einer ihrer ältesten französischen Ahnen neu aufleben ließ, und ihre Rolle ist aus der Literatur der Gegenwart nicht wegzustreichen. Vallette hatte vorher zwei Romane veröffentlicht: „La Vierge" und in Zusammenarbeit mit Minhar „À l'écart". In seiner Zeitschrift schrieb er viele Aufsätze und wußte sie nicht nur zur Trägerin des Fortschritts in der französischen Literatur, sondern auch durch sie eine einflußreiche Propaganda für die bedeutsame Literatur des Auslands zu machen.

In der letzten Nummer von „Poème et Drame" werden die ersten Proben einer neuen literarischen Richtung veröffentlicht. Es handelt sich um die ästhetischen Theorien, die hauptsächlich von Henri Martin Barzun vertreten werden. Er war eins der tätigsten Mitglieder der Künstlerkolonie „L'Abbaye de Créteil", die sich 1908 nach zweijährigem Bestand auflöste. Bereits in seinem Buch „L'Ère du Drame" (1912, Figuière) hat Barzun seine Grundgedanken niedergelegt. Die poetische Schöpfung bewegt sich zwischen zwei Polen, zwischen dem Individuellen und dem Kollektiven. Bisher herrschte das Individuelle vor. Der lyrische Poet sah die Welt, aber sein Gesang war „unilateral", wie Barzun sagt. Wenn ich es recht verstehe, dann soll das heißen, daß er nur seine eigene Empfindung ausdrückte. Das kollektive Element findet seine Gestaltung im Dramatischen. Aber Barzun will noch übers Kollektive, über die psychologische Erfassung der Menschheit hinaus in die Betrachtung des Universellen und des Kosmischen. Es entsteht das poème universel, dessen Form nicht mehr der unilaterale, sondern der simultane Lyrismus ist. Nach den Proben hat man es mit einer Art literarischer Parallele zur kubistischen Malerei zu tun. Da ist z. B. ein Gedicht „An Bord des Luftschiffes", in dem die Stimmen der lenkenden Mannschaft, das Rattern der Motore, das Surren der Schrauben, das Tuten des Signalhorns in rhythmischen Ausdruck gebracht werden. Der Dichter übersetzt nicht mehr, er gibt nicht mehr seinen Gesamteindruck, er zerlegt ihn in seine Bestandteile und gestaltet jeden Bestandteil für sich, das Ganze im „rhythme simultané". Geschrieben sieht das aus wie mehrere Singstimmen in Notenschrift. Daran zeigt sich auch die schwache Seite der Theorie. Sie greift ins Musikalische über und überschreitet die literarische Form. Immerhin scheint mir der Ausgangspunkt interessant, weil er auch in allen andern Künsten geltend gemacht wird. Es kommt darauf an, das mannigfaltige bewegte Weltbild nicht mehr einfach in der Dichterseele widerzuspiegeln, es sozusagen auf eine Fläche zu projizieren, sondern es in seiner Bewegtheit und Vielgestaltigkeit darzustellen. Bergson wollte es philosophisch erfassen. Auf alle Fälle liefert diese Theorie den Beweis, wie viele Kräfte in der jungen Literatur gären. (Vgl. Sp. 760.)

Das mit dem fünfzigsten Todestage eingetretene Erlöschen des Verlagsrechts hat neben der conardschen Luxusausgabe (LE XVI, 637) einige billigere Ausgaben von Alfred de Vignys Werken hervorgerufen. Auch die literargeschichtliche Forschung wird aus diesem Anlaß lebendiger. Léon Séché ließ zwei Bände erscheinen („Mercure") in denen er das literarische, politische und religiöse und das Liebesleben Vignys eingehend behandelt. Die Kontraste zwischen dem gemessenen literarischen Stil und den wirklichen Erlebnissen des Dichters werden aufgedeckt, aber auch in die Harmonie gebracht, die in der jansenistisch gestimmten Seele vorhanden sein mußte. In seinem „Alfred de Vigny, la vie et l'œuvre" (Hachette) geht Ernest Dupuy einigen unbekannten Einzelheiten nach. Er glaubt besonders nachweisen zu können, daß die in „Eva" vorkommende Persönlichkeit nicht mit der Geliebten Vignys, der Schauspielerin Dorval, identisch ist.

Auch von Gustave Flaubert gibt es Neues zu berichten. Seine Nichte, Frau Franklin-Grout, hat die Manuskripte der Jugendzeit gesammelt. Sie sollen in sieben Bänden, „Premières Oeuvres" (Fasquelle), veröffentlicht werden. Im ersten Band kann man die nicht gerade überraschende Entdeckung machen, daß der Knabe Flaubert bereits den künftigen Schriftsteller ahnen ließ. In einem „Journal" entpuppt sich der dreizehnjährige Schüler des Gymnasiums von Rouen als ein frühreifer Junge, der viel gelesen hat und in literarischen Formen denkt, aber doch die Dinge persönlich sieht. Der Band enthält ferner die ersten Versuche zu gestaltender Erzählung, darunter wohl als bemerkenswerteste die humoristische „Leçon d'histoire naturelle" und ein dramatischer Versuch über Ludwig XI. Das lebhafte Künstlerbewußtsein, das Flaubert später auszeichnet, läßt sich in diesen jugendlichen Arbeiten deutlich erkennen, auch eine gewisse Scheu. Diese Versuche sollten nur Freunden gezeigt werden. Wesentliche Veränderungen seiner literarischen Physiognomie darf man von dieser Publikation wohl nicht erwarten.

Einen umfangreichen Beitrag zur Forschung über Leopardi bringt N. Serban in einer dickleibigen Studie „Leopardi et la France", in einer kleineren Verarbeitung des darin gesammelten Materials „Leopardi sentimental" und in einem Band „Lettres inédites relatives à Leopardi". (sämtlich bei Edouard Champion). Serban nimmt seine Sache sehr gründlich. Aus dem Katalog der Bibliothek von Leopardis Vater zeigt er, welche französischen Schriftsteller der Knabe gekannt hat. Der Vater hat offenbar verhindern wollen, daß die Ideen der französischen Revolu-

tion in den jungen Kopf eindringen. Aber der Knabe wurde trotzdem mit den französischen Autoren des „Achtzehnten“ bekannt. Einen deutlichen Einfluß übte die Staël aus. Serban studiert auf der andern Seite den Einfluß des leopardischen Pessimismus auf die französischen Schriftsteller, unter denen Musset in erster Reihe steht. (In der kleinen Studie gibt Serban die erste französische Übersetzung des „Journal d'Amour“.) Er beleuchtet ferner die Persönlichkeit des Schweizers Louis de Sinner, der in Frankreich das Interesse für Leopardi weckte und ihm für seine klassischen Studien auch als Mittelsmann zur deutschen Wissenschaft diente. Einige Briefe von Creuzer, Carl Thilo, Bothe werden in deutschem Text mitgeteilt.

Der hundertste Geburtstag von Louise Ackermann (geb. Choquet), der in der Provinz viel gelesenen philosophischen und pessimistisch angelegten Dichterin, ist ziemlich unbemerkt vorübergegangen. In der „Revue Critique des Idées et des Livres“ (26. Januar) widmet ihr André Thérive eine Betrachtung. Frau Ackermann war der „französische Leopardi“ genannt worden. In den Vierzigerjahren hatte sie, eine geborene Südfranzösin, einige Zeit in Berlin gelebt und im Prinzenerzieher Paul Ackermann ihren Gatten gefunden. Nach dessen Tod im Jahre 1846 zog sie sich wieder nach Frankreich zurück, aber die deutschen Eindrücke sind für ihre Poesie bestimmend geblieben. Thérive meint, man dürfe in ihr eine Vorläuferin der modernen poetischen Theorien erblicken.

Eine lebende französische Dichterin von tatsächlich fremder Herkunft und nicht bloß vom Ausland beeinflußtem Denken und Empfinden, die Gräfin de Noailles, schildert sehr ausführlich Henry Dérieux im „Mercure“ (1. Januar). Er zeigt den Einfluß Hugos, Vignys und Baudelaires auf die Rumänin.

Die angekündigten Memoiren von Frau Verlaine werden vorläufig nicht erscheinen. Sie sollten eine Rechtfertigung sein gegen die Anklagen, daß der Dichter in seiner Ehe nicht das Glück und das Heim gefunden habe, die ihn vor dem Alkoholismus und der Bohème hätten bewahren können. Einige Bruchstücke waren in die Zeitungen gelangt. Frau Verlaine stellt fest, daß Verlaine während des ersten Ehejahres ein liebender Gatte für sie gewesen ist, daß er das Trinken aufgegeben hatte, daß sie überhaupt nichts von diesem Hang gewußt habe. Bis jetzt war sie nur in dem Licht des unsanften Abschiedsbriefs gesehen worden, den Verlaine aus Belgien an sie schrieb, in dem er ankündigte, daß er wieder zu Rimbaud zurückkehre, den sie ihm entfremdet habe.

Bei dieser Gelegenheit darf erwähnt werden, daß es nach und nach zu gelingen scheint, das Verhältnis Verlaines zu Rimbaud von allen Anzweiflungen zu reinigen. Paterne Berrichon, der Schwager Rimbauds, kann durch einen an ihn gerichteten Brief bestätigen, daß Rimbaud bei seinem Aufenthalt in Aden durchaus kein Frauenfeind war.

Die „Revue de Paris“ hat die ersten Partien von Anatole Frances Kindheitserinnerungen gebracht. In diesem „Petit Pierre“ schildert France, einen fein ironischen Ton bewahrend, das Elternhaus, seine „erste Liebe“ zu seiner Sprachlehrerin, die Erlebnisse der Revolution von 1848. Wenn die Aufzeichnungen vollständig vorliegen, wird eingehender darauf zurückzukommen sein, weil darin der Schlüssel zu Frances schriftstellerischer Persönlichkeit gegeben wird.

Die nordischen Schriftsteller erregen dauernd die Aufmerksamkeit der jungen Generation. Die „Nouvelle Revue Française“ kündigt eine große französische Ausgabe von Ibsens Werken an. Im Januarheft bringt sie einen Aufsatz von La Chesnais über Ibsens Jugend. In ihrem Buchverlag erschienen die Studien „Trois hommes“ (Pascal, Ibsen, Dostojewski) von Suarès, der dem Norweger und dem Russen durchdringendste Kritik und hohe Anerkennung widmet. Im „Mercure de France“ (16. Juni) versucht Henri Albert auch Georg Brandes den Weg ins französische Publikum zu bahnen. Brandes ist in Frankreich bis jetzt sehr wenig bekannt, obwohl er sehr viel über die französische Literatur geschrieben hat. Albert zeichnet die Persönlichkeit sehr treffend. Er schildert die Abhängigkeit von Taine, die Vermittlerrolle, die Brandes in Deutschland gespielt hat, seine Offenbarung Nietzsches, seine ganze überragende Stellung als internationaler Schriftsteller, die ihn notwendig dazu führte, das heimatliche Lokalkolorit abzustreifen und sich einem allgemeineren Humanismus zuzuwenden.

Nachdem durch die Bemühungen von Paul Bastier, dem französischen Professor an der posener Akademie, eine gewisse Stimmung für Hebbel erzeugt wurde, scheint man auch für Grillparzer und Otto Ludwig mehr Interesse zu gewinnen. Abbé Lucien Falconnet veröffentlicht bei Champion eine Studie über die „Makkabäer“. Er verarbeitet darin die deutsche kritische Literatur über Ludwig. Falconnet findet nicht, daß Ludwig in dem Werk sein Ziel einer dramatischen Reform erreicht habe. Es ist in der Form nicht klar genug, es war nicht geeignet, Schule zu machen, und kann nur als ein Werk des Übergangs gelten.

Charles Péguy, der zum Mystiker gewordene ehemalige Normalschüler, hat in seinen „Cahiers de la Quinzaine“ die neueste seiner eigenen Dichtungen herausgegeben. Es ist ein respektabler Band, „Eva“ betitelt, dessen endlose Verse eine Verherrlichung der paradiesischen Eva bilden.

> Et moi je vous salue ô la première femme
> Et la plus malheureuse et la plus décevante.
> Et la plus immobile et la plus émouvante
> Aïeule aux longs cheveux, mère de Nôtre-Dame.

Es sind gegen zweitausend solcher vierzeiligen Strophen! Und immer in diesem Litaneienton, der freilich musikalische Wirkungen ausübt.

In der jüngsten Romanliteratur ist „Jean Barois“ von Roger Martin du Gard („Nouvelle Revue Française“) das Ereignis der Saison. Es ist die geistige Entwicklungsgeschichte eines Mannes im Frankreich der Gegenwart, in Dialogform, welche ideell die Gegensätze scharf und packend charakterisiert. Das Buch verdient mehr als diese kurze Anzeige, da es einer Zeitströmung Ausdruck gibt. Der Jüngling löst sich aus dem katholischen Glauben unter schweren inneren Qualen. Der Mann geht in einer Art wissenschaftlichen und sozialen Apostelberufs auf. Die Erschütterungen der Dreyfusaffäre, deren gerichtliche Momente wiedergegeben werden, spielen in diesem Entwicklungsgang eine Rolle. Nach vielem Ringen kehrt Jean Barois zum Glauben zurück. Freilich wirkt diese Bekehrung als Schwäche, und der Verfasser scheint die Lösung nicht zur eigenen Auffassung zu machen. Doch der Ausklang ist düster. — Ähnlich entmutigend, auf anderm Gebiet, endigt „L'Enquête“ von Pierre Hamp („Nouvelle Revue Française“). Es ist wie seine früheren Romane eine sozialen Studie in Form einer Enquete über die Lebensbedingungen der Arbeiter, die ein Bankier für sich ausführen läßt. So wird man durch ein Panorama realistischer Bilder hindurchgeführt. Das Buch zeigt jedenfalls, wie sehr sich der soziale Roman seit Zola von romantischen Elementen befreit hat. — Charles-Henry Hirsch, der Schilderer der großstädtischen Niederungen, begibt sich in seinem „Racaille et Parias' (Fasquelle) wiederum auf dieses Feld, auf dem er eine große Varietät von Typen findet. Was Charles-Louis Philippe mit Rührung sah, schildert Hirsch derber und sachlicher, unbarmherziger, auch melodramatischer, wie z. B. die Hinrichtung des Grand-Louis, eines Apachenhäuptlings der Vorstadt, der dessen Geliebte beiwohnt.

Eine melancholische Seelenstudie gibt Julien Ochsé in seinem Roman „La feuille morte“ (Grasset). Der Held ist ein arbeitsloser, aber vermögender junger Mann, eine problematische Natur, der weder in der Liebe noch in den andern Dingen des Lebens sich fest verankern kann. Als Junge hat er sich in eine Reihe von Berufen hineingeträumt, und diese erträumten Berufe wandeln wie Doppelgänger mit ihm herum. Eine Liebesgeschichte mit einer Schauspielerin endet mit einem Bruch, und Olivier tötet sich.

Er war von dieser Liebe aufgewirbelt worden wie ein „totes Blatt" vom Wind. Als der Luftzug aufhörte, fiel das Blatt nieder. Ochsé hat als Lyriker begonnen, und die Qualitäten dieses Romans sind eher lyrisch, verraten freilich ein feines Gefühl für seelische Nuancen. — Jean-Jacques Bernard, der Sohn des Humoristen Tristan Bernard, kommt mit einem Erstlingsbuch „L'Épicier" (Ollendorff), einer nach der ersten benannten Sammlung von drei Novellen. Dieser „Krämer" ist ein plastisch geschilderter Kleinstädter, der im Gefühl seiner Mittelmäßigkeit sich an seinem Jugendfreund vergreift. Balzacsche Bilder haben offenbar den Autor angeregt. Er hat wohl auch den Krämer gewählt, weil in diesem Beruf sich die Beschränktheit am deutlichsten kennzeichnen läßt. Das Gemälde hat soziale Perspektive, ist aber nicht breit genug angelegt.

Paris F. Schotthoefer

Italienischer Brief

Eine vorzügliche Kennzeichnung des Ästhetismus, der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Italien grassierte und nur die eine gedeihliche Wirkung gehabt hat, daß seitdem die Kunstschätze und Denkmäler der Nation mehr geschätzt und gehütet werden, finden wir in der „Critica" (20. Jan.). Der Herausgeber B. Croce führt die Entstehung jener rasch vorübergehenden Geschmacksströmung weniger auf das Bedürfnis der Abwehr des Positivismus als auf eine Laune müßiger Köpfe zurück, die sich einen beliebigen Zweck schaffen, eine Mission einbilden, als etwas Besonderes gelten wollten und es weder mit der Klarheit der Ideen noch der Aufrichtigkeit der Empfindungen genau nahmen, deshalb mit dem „Kultus der reinen Schönheit" frischweg eine heroische Wiedergeburt Italiens und der lateinischen Rasse verquickten. Es waren die Jahre, in denen „D'Annunzio, der Dichter der Sinnlichkeit, als sozialer und nationaler Sänger auftrat, Nietzsche mißverstand, das brave Publikum mit der phantastischen Gründung des Theaters am Albanersee unterhielt, die ‚Vergini delle Rocce', das ‚Fuoco', die ‚Canzone di Garibaldi' und die Bürgeroden schrieb und sich ins Parlament wählen ließ als der ‚Deputierte der Schönheit'; die Zeit, in der die große Schauspielerin Eleonora Duse für ein Weilchen ihre Leidenschaftskunst stilisierte und ästhetisierende Worte fand, in der man die ‚Seelenkräfte der italienischen Städte' entdeckte und Künstler und Kunstwerke zu erhabener Ungeheuerlichkeit hinaufschraubte". — Das Ausdrucksmittel und Sprachrohr der künstlichen Bewegung war die in glänzendem Gewande erscheinende, nicht über das zwölfte Heft hinausgekommene Zeitschrift „Il Convito", mit deren Herausgeber De Bosio, dem Freunde und Schildträger D'Annunzios, Croce sich in der fünfzigsten seiner „Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX" beschäftigt. Er stellt ihm das ehrende Zeugnis, den Zielen der neuen Richtung mit aufrichtiger Begeisterung, Hingebung und Opferfreudigkeit ergeben gewesen und zielbewußt für die Ideen der Gerechtigkeit, Freiheit, Humanität anstatt für die „drei göttlichen Schwestern" D'Annunzios: Musik, Wollust und Tod, eingetreten zu sein, wenn ihm auch dichterische Kraft, Originalität, Tiefe abgehe.

In seiner — in der „Nuova Antologia" (16. Jan.) teilweise abgedruckten — Antrittsvorlesung spricht der turiner Professor V. Cian als Schluß einer Darstellung der Entwicklung der italienischen Literarkritik im abgelaufenen Jahrhundert die Ansicht aus, daß der Streit um den höheren Wert und die Berechtigung der ästhetischen oder der historischen Literaturbetrachtung gegenstandslos geworden sei, und zwar dank einer zur Geltung gelangenden zusammenfassenden Tendenz der Kritik, die er die „Integralkritik" nennen möchte. „Sie reicht den nützlichen, ja unentbehrlichen philosophischen Disziplinen die Schwesterhand und prüft und beleuchtet die literarische Produktion, das schriftstellerische Kunstwerk, um es in allen charakteristischen Zügen und der Besonderheit als Einzelerscheinung zu erfassen — aber stets, ohne es zu isolieren, sondern unter beständiger Berücksichtigung seiner Entstehungsursachen, seiner Beziehungen zur Umwelt und zu andern Werken, seiner formbildenden, psychologischen, ästhetischen Elemente." Die Auseinandersetzung beweist, wie sehr die Doktorfrage nach dem Wert der einen oder der andern Auffassung vom Wesen der Kritik in Italien noch die Gemüter beschäftigt. —

Im „Marzocco" (XVIII, 52) berichtet E. G. Parodi in kritischer Weise über die neueste Dante-Literatur. — In der „Nuova Antologia" (1. Dez.) wird die Gedenkrede für Arturo Graf wiedergegeben, die Rodolfo Renier bei der Eröffnung des Lehrjahrs an der Universität Turin am 24. November gehalten hat. Die beigefügten Anmerkungen gestalten die Rede zu einem historisch-kritischen Essai über den deutsch-italienischen Gelehrten und Dichter. — Das 2. Dezemberheft der gleichen Zeitschrift enthält ein kritisches Essai über den „Parnassianer" Giacomo Zanella, der seinerzeit als Nebenbuhler oder poetischer Zwillingsbruder Carduccis gefeiert wurde, und eine geistreiche Betrachtung Emilio Bodreros über Frauenpoesie, anknüpfend an die Rezension von nicht weniger als neun Gedichtbänden weiblicher Autoren. Das Urteil über einzelne lautet sehr günstig. Die immer wieder erneute Enttäuschung der Männer, die von den poetischen Bekenntnissen der Frauen die Enthüllung des ewigen Rätsels der Weiblichkeit erwarten, führt Bodrero auf den doppelten Irrtum zurück, daß die Besonderheit der Weiblichkeit im Liebesleben bestehe (das sie aber mit der Männlichkeit teilt), und daß ihre wahre Besonderheit, die Empfängnis, keine Sprache haben könne. Was man von der Frauenpoesie verlangen könne und müsse, sei die Durchdringung mit eigentümlich weiblichen Empfindungen und Auffassungen, so daß, „auch wenn sie geschichtliche Ereignisse und Kriege besingen, eine weibliche Persönlichkeit zu Worte kommt und, wenn die Liebe verherrlicht wird, uns Töne ergreifen, die wir Männer nicht zu finden wüßten. Die Frauen haben die volle Freiheit der Inspiration, aber der Ausdruck muß ihrem eigenen Wesen entsprechen, so daß der Leser sie in ihrer Weiblichkeit versteht, über alle Grenzen der Geschlechtlichkeit hinaus."

Mit dem ersten Ehrenmitglied der Deutschen Dante-Gesellschaft, Giambattista Giuliani, und seinem Briefwechsel mit hervorragenden Dantisten beschäftigt sich U. Valente in der „Rivista d'Italia" (15. Jan.). Er hat die zahlreichen an Giuliani gerichteten Briefe, unter denen viele aus Deutschland sind, im Stadtarchiv zu Asti wieder aufgefunden. —

Im 10. Heft des „Coenobium" führt A. Gazzolo, anknüpfend an ein Essai Bariles über das Allgefühl Pascolis, aus, daß der Dichter der „Myricae" und der „Canti di Castelvecchio" im Grunde von innig religiöser Veranlagung gewesen sei und, unabhängig von Dogmen und Kirchenglauben, stets nach der Enthüllung des Geheimnisses einer jenseitigen Welt oder besser einer Seelenwirklichkeit gesucht habe. —

Die italienischen Erzähler sind fleißig an der Arbeit, und die Verleger scheinen sich die berühmteren Autoren streitig zu machen. Der Verlag von Treves in Mailand wirft fast jede Woche ein paar neue Bände auf den Büchermarkt. — Neue Novellensammlungen liegen vor von Ugo Ojetti „L'amore e suo figlio", der Gräfin Ubertis („Térésah") „Il salotto verde"', „Amalia Guglielminetti „I volti dell' amore", Luciano Zuccoli „Primavera" — Beweis genug, daß die Autoren nicht an die immer wiederholte Behauptung vom Niedergang der Novelle und dem Aufhören der Gunst des Lesepublikums glauben. Ojetti läßt, wie immer, in seinen einseitig aufgefaßten, aber glaubwürdig hingestellten, selten sympathischen, aber immer interessanten und unterhaltenden Figuren die eigene mild skeptische, sentimental ironische Lebensanschauung zum Ausdruck kommen. — Die Novellen des „Salotto Verde" zeichnen sich durch fließende, natürliche Entwicklung, man möchte sagen, durch selbstverständliche

Natürlichkeit und Verhüllung jeder Kunstabsicht aus. — In Zuccolis „Primavera" findet man die tiefere, gedankenvolle Auffassung vom rätsel- und schmerzensvollen Menschendasein wieder, die bei diesem fruchtbaren Erzähler mit einer leichtmütigen Hingabe an die Abwicklung fesselnder äußerer Ereignisse wechselt. —

Ein Roman von Ida Finzi („Haydée") „Faustina Bon" (1914, Treves; 3,50 L.) leidet an einer störenden Unverträglichkeit zwischen dem gänzlich phantastischen Ausgangspunkt: der Mitwirkung des Teufels und dem Wiederaufleben einer vom Unglück verfolgten Schauspielerin in einer glänzenden, leichtsinnigen, genußsüchtigen Weltdame, und der durchaus realistischen Entwicklung der Erzählung, in der bekannte lebende Persönlichkeiten unter ihren bürgerlichen Namen auftreten! Abgesehen davon kann der lebensvollen Zeichnung der Personen, der geschickten Führung der Handlung, der leicht humoristischen Schreibweise Lob gezollt werden.

Eine Geschichte der italienischen Schaubühne seit der Proklamierung des Königreichs Italien enthält eine umfangreiche Arbeit von L. Tonelli „L'evoluzione del teatro contemporaneo in Italia" (Palermo 1914, Sandron). Der erste Teil handelt von dem dürftigen Kunstwert des romantischen Dramas auf der Halbinsel und dem Wesen der dramatischen Neuromantik, der zweite von den Vorläufern des Bühnennaturalismus, der goldonischen und florentinischen Bühnenliteratur, von der Bedeutung der Komödien Ferraris und seiner Nachfolger, von Giacosa, Verga, Rovetta, Praga; im dritten Teil endlich ist von dem hierzulande sehr verschieden beurteilten Einfluß der nordischen Dramatik und vom „Seelendrama" Ibsens, D'Annunzios, Buttis, Braccos die Rede. — Zur Orientierung über die neuzeitliche Bühnenliteratur Italiens ist das Buch sehr zu empfehlen. —

Ein Band „Studî e Saggi" von Luigi Siciliani (Mailand 1914, Quintieri) enthält eine Reihe kritischer Essais namentlich zur klassischen Literatur, aber auch über Pascoli, Tommaseo und fremdländische moderne Autoren. Der geschickte Übersetzer neuzeitlicher englischer Dichter, der Lyriker und Romanschriftsteller zeigt sich hier auch als feinfühliger, geschmackvoller und origineller Kritiker.

Eine Untersuchung von M. de Szombathely „Re Enzo nella storia e nella leggenda" (Bologna, Zanichelli) sucht die Gestalt des königlichen Gefangenen der Bolognesen von den legendarischen Überwucherungen und Entstellungen zu befreien. Ein Teil der Untersuchung ist der Frage nach dem Einfluß Enzios auf Guido Guinizelli gewidmet, was zur Prüfung der verschiedenen Theorien vom Ursprung der italienischen Lyrik führt.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Traum vom Golde. Roman. Von Wilhelm Fischer. München 1913, Georg Müller. 358 S.

Kein gewöhnlicher Roman. Ein Singen und Klingen von wohlabgetönten Menschenseelen. Die Lebensgeschichte von einem, der fromm ist, obwohl nicht gläubig; ein Philosoph, obwohl nicht gelehrt; dienend und doch frei; mit sich selbst zufrieden aus Demut. Oswald Orthaber ist sein Name, d. h. „Glückswalter" und „Schwertführer", und das stimmt zu dem, was er äußerlich und innerlich erlebt. Die Geschichte hat einen symbolischen Charakter, aber das Symbol liegt nicht in Attributen, auch nicht in Gestalten, sondern im Innersten des Helden, der es auf seine ganze Umgebung ausstrahlt.

Die Begebenheiten sind bald erzählt. Nur am Anfang erwecken sie einige Spannung. Oswald ist im Bergwerk, wo er als Schichtmeister arbeitete, übergangen worden. Er hätte das Recht gehabt, in eine höhere Stellung aufzurücken; aber ein anderer wurde ihm vorgezogen. Aus Leid darüber hat er alles hingeworfen und den Dienst verlassen. Wird ihn das Mädchen jetzt noch aufnehmen, an dem sein Erdenglück hängt? Ruhig und klar gibt sie Bescheid: Wie kann ich in dein Haus gehen, da du kein Haus mehr hast? Die Pflicht gebietet ihr, beim alten Vater zu bleiben, den sie betreut; Oswald muß sich erst wieder ein Haus schaffen. Er tut es mit rühriger Hand. Sein kundiges Auge findet einen anderen Erzberg, der noch nicht angeschürft ist. Ein Mann mit Mitteln läßt sich zum Bergherrn gewinnen, und Oswald richtet den Betrieb so ein, daß die Kosten gut herauskommen. Jetzt wird ihm ein Haus gebaut, und willig folgt ihm das geliebte Weib an den eigenen Herd. Ein Kind wächst ihnen heran. Oswald baut eine Schule und besetzt sie mit einem tüchtigen Lehrer. Er baut auch eine Kirche. Eine unsichtbare Macht führt ihn, und willig läßt er sich führen, aufwärts, zu geistigen Höhen. Die Unstimmungen seiner Seele lösen sich, bis er im reinen Äther der Menschlichkeit schwebt. Sein Ende kommt durch einen Bergsturz. Da ist keine Schuld, kein Ringen, bei seiner Witwe trotz aller Trauer auch kein Jammern. Die Dinge gehen, wie sie sollen. Das Vergängliche ist vergangen, aber die Geschichte davon ist übriggeblieben, das Beispiel, die Tat.

Eine Religion, die aus dem Herzen kommt, nicht aus der Offenbarung und auch nicht aus der Wissenschaft, wird hier versinnlicht: das ist der poetische Kern des Romans. Um solchen Gedankengehalt klar zu entfalten, hat der Dichter, der uns bereits durch „Freude am Licht" rühmlich bekannt ist, nicht wenig Kunst in unaufdringlicher Weise aufgeboten. Da sind Episoden; namentlich die von den Vorfahren der Frau ist gelungen, denn sie führt in die Glaubenskämpfe der Reformationszeit; große Opfer wurden da für eine von außen kommende Lehre gebracht; alle Frucht davon ist vergangen, und nur die Erinnerung lebt in vergilbten Blättern. Da sind Nebenpersonen, die sich im Gegensatz entwickeln: ein Friedloser, ein Leidenschaftlicher, Tanzende auf der Alm in Sinnenrausch — sie alle sind unfrei und unglücklich.

Da sind edle Gestalten, besonders die eines Pfarrers und eines Kirchenbaumeisters; die Lehren, die sie aussprechen, schmiegen sich natürlich in ihr Wesen und werden um so lieber aufgenommen. Auch die Getragenheit des Ausdrucks, der dabei doch schlicht bleibt, stimmt den Leser denkhaft. Die Sätze klingen wie aus der Bibel geholt und von der Orgel begleitet. „In der großen Gesetzmäßigkeit des Ganzen" — so drückt sich der Baumeister aus — „ist viel Raum für das Kind, das sich Gott zum Vater erwählt hat. Wer sich auf dem Kampfgefilde der Zeit ein Fleckchen zurechtlegt, worauf er sein Paradiesgärtlein bauen kann, ist preisenswert. Und wenn er es das eigene Herz nennt, so wünsch' ich ihm, daß nie die Nessel der Selbstsucht, die sonst überall wächst, darin gedeihen möge. In dieser Welt, wo die Wunder vor der harten Notwendigkeit geschwunden sind, mag sich noch Wunderbares im Herzen begeben." So rollen die Sätze in rhythmischem Fluß dahin. Fast überwiegt der Gehalt; die Lebensphilosophie scheint dem Verfasser noch etwas lieber zu sein als die dargestellten Personen; aber es tut doch wohl, in einer schlichten Berggeschichte so viel Gemütsweisheit zu finden.

Berlin A. Brandl

Schicksale. Von Carl Hauptmann. Leipzig, Kurt Wolff. 289 S. M. 4,— (5,—).

Fünfzehn Erzählungen faßt Carl Hauptmann unter diesem viel — allzuviel — sagenden Titel zusammen. Zumeist zeigen sie den Dichter auf einer Bahn, auf der ich ihn bisher noch nicht sah. Sie führt etwa zu Edgar Allan Poe oder auch zu Hanns Heinz Ewers. Freilich bleibt Carl Hauptmann überall er selbst, insbesondere auch im sprachlichen Ausdruck, der übrigens bisweilen reichlich verstiegen

und nicht überall ganz einwandfrei ist. Ein Poet vom hohen Range des Schlesiers sollte nicht schreiben: „Es war . . . im Stadthause des Mister Korfmaker, eines früheren Arztes oder so“ oder: „Sie hatte erfahren, daß der alte Fürst ausdrücklich dabeigestanden“. Wie die Form, ist auch der Inhalt der bald in der großen Welt, bald in des Dichters engerer Heimat sich abspielenden „Schicksale“ nicht immer gleichmäßig stark. Ganz prachtvolle Stücke sind „Der Tanzmeister Grandhomme“, eine zierliche, ins Schaurige sich wendende Groteske; „Herzoginnen“, die ironisch betonte Liebes-Tragikomödie einer sechzehnjährigen Schönheit, und zumal „Der Evangelist Johannes“, das Krankenhausende eines armseligen Vagabunden, der viel gelitten und viel geliebt hat. Dazwischen stehen andere Novellen, deren Aufgebot an pathetisch-mystischer Gefühlskraft nicht recht harmonieren will mit der inneren Bedeutungslosigkeit des geschilderten Vorgangs (z. B. „Odela mit den Katzen“, „Der Höllenfahrer“, „Fürstin Odinska“, „Der Südenvogel“). Damit aber zwischen all diesen wilden oder künstlich ins Wilde gesteigerten Schicksalsvisionen die Note der Harmlosigkeit nicht fehle, hat Hauptmann in die Sammlung auch eine echte und rechte Familienblattgeschichte aufgenommen, die sich „Baron Verden“ betitelt. Dieser Baron ist ein bejahrter General a. D. und berühmter Dante-Forscher, der sich in einem Kurorte in die „großäugige Julie mit den dicken, blonden Zöpfen“, die kleine Tochter seiner Hauswirtin, verliebt. Erst schenkt er der Dreizehnjährigen Schokolade, dann spielt er mit der Fünfzehnjährigen Mühle und endlich heiratet er die ihm lieblich entgegenglühende Achtzehnjährige. „Man sah auch häufig den stattlichen, hinkenden Herrn mit der anmutigen, einfach, aber sehr vornehm gekleideten Julie am Arme.“ Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute. „Schicksale“!

Breslau — Erich Freund

Jakobsland. Roman. Von Hans Reisiger. Berlin, S. Fischer. 238 S.

Es ist ein schwermütiges und resigniertes Buch, das uns hier vorliegt, ein Buch, das ins Jenseits zeigt, nach dem verheißenen Jakobsland. Hat man es gelesen, so denkt man daran zurück wie an Geträumtes. Alles Wirkliche darin ist seltsam gelöst und doch schwer, ist wie Nebel, der verbirgt. Fabrikland zwischen Rußland und Böhmen ist es, das man uns vorführt, die Bewohner arme Hungerleider, die in ihre dürftige und farblose Welt hinein einen Widerschein des Bunten, Glühenden und Reichen da draußen als Vision hineinbannen. Namentlich die Glasbläser unter ihnen stehen diesen bunten und glühenden Träumen nahe. Man wird an „Pippa tanzt“ erinnert. Und zwischen ihnen ein Grübler mit Mönchsverlangen in der Brust, der sich im Lärm der Arbeit betäubt nach Leid und Enttäuschung des Lebens. Auch seine schöne Tochter schaut einen Augenblick hinein in Jakobsland; es liegt in den Augen des jungen Benvenuto, der sie Liebe verstehen lehrt, aber sie kehrt zu dem tüchtigen und guten Versorger zurück, der ihren Vater aus materieller Not rettet und der sie mit all seiner vorsichtigen und schonenden Beschützerliebe begehrt. Keiner kommt hinein in das Land der Verheißung, Surrogate müssen an die Stelle des Herrlichsten treten.

Ein schwermütiges und resigniertes Buch von großer Schönheit der Empfindung und deren Äußerung.

Berlin — Anselma Heine

Der Mann mit den drei Augen. Eine sonderbare Geschichte. Von A. Hoffmann von Vestenhof. München, Albert Langen. 173 S. M. 2,—.

Hoffmann von Vestenhof beginnt wie Edgar Poe und schließt wie Siegmund Freud. Er schließt; das will sagen: er endigt, aber nicht: er folgert. Denn er geht in seinen Schlüssen über Freud hinaus, er ist materialistischer als der wiener Psychoanalytiker, er gibt eine Physioanalyse, er stellt die These auf, daß jede seelische Äußerung von einer körperlichen, sozusagen substanziellen Notwendigkeit veranlaßt wird. Wer mit einer konträren Geschlechtsneigung behaftet ist, der kann die Widernatürlichkeit seines Empfindens getrost einem Zwilling vom andern Geschlecht aufbürden, den er mehr oder weniger entwickelt, mehr oder weniger erkennbar mit oder in sich herumschleppt. Das eben ist das Grausige, aber auch das Versöhnende in der Erscheinung des Mannes mit den drei Augen.

Am Hinterkopf, von der modisch langen Haartracht verdeckt, trägt er eine Beule, aus der ein drittes Auge unheimlich hervorblitzt. Dies überzählige Sehwerkzeug gehört aber gar nicht dem Inhaber des übrigen Körpers, dem braven Messer Giacomo de Giani, sondern seiner bösen, tückischen und liederlichen Zwillingsschwester, von der, vielleicht zum Glück für die Mitwelt, gewiß aber zum Unglück für den mit ihr behafteten Bruder, nur das Auge und das mit seinem eigenen Gehirn verwachsene Denkorgan entwickelt ist. In diesem Doppelhirn kreuzen sich nun die Gedanken, die Wünsche, die Lüste, die Zu- und Abneigungen des sichtbaren wackeren, gewissenhaften, gutherzigen, beinahe mönchisch keuschen Bruders und der unsichtbaren ränkesüchtigen, kleinlichen, eifersüchtigen, boshaften, geilen und (im wörtlichsten Sinn) herzlosen Schwester. Da diese verkümmerte Dame rein zerebral veranlagt ist, sollte man allerdings annehmen, daß ihr wie die Regungen des Herzens, so auch die Bedürfnisse des Geschlechtssinns abgehen. Aber trotz ihrer mangelhaften körperlichen Entwicklung ist sie hysterisch im gefährlichsten Grad, und ihre höchst entschiedenen Wünsche reißen den Bruder (der durchaus normal für tugendhafte Weiblichkeit schwärmt, sobald er ihren Einflüsterungen nicht Gehör schenkt) in einen dunklen Abgrund, in dem er zerschellt. Für diese Einflüsterungen hat die findige Person ein System von fast grotesker Stofflichkeit gefunden: mittelst einer Lesetafel, die ihr bewegliches Auge mit erstaunlicher Sicherheit zu benutzen versteht, hält sie dem armen Jungen durch den Spiegel die fatalsten Gardinenpredigten. Der Weg von Gehirn zu Gehirn wäre ja kürzer, aber lange nicht so instruktiv für den Leser, der solcherweise den Kampf der Geschlechter im „Mikrokosmus eines Individuums“ verfolgen kann.

Alles in allem also die Versinnlichung biologischer Möglichkeiten. Die Kunstform, in die der Verfasser seine Hypothesen gießt, ist so übel nicht. Er verlegt die Lebenstage seiner schwerbelasteten Mißgeburt in die immerhin romantische Zeit der Fünfzigerjahre des vorigen Jahrhunderts, als die Österreicher in Verona geboten. All die schaurigen und seltsamen Begebnisse erfahren wir teils aus dem tränenfeuchten Tagebuch des Opfers angeborener schwesterlicher Fürsorge, teils aus den trockenen Berichten eines k. k. Stabsarztes, der die Behandlung des wirklichen Bruders übernommen hat und die Entfernung der schmarotzenden Schwester plant. Der Schlußbericht des Heilkünstlers gibt dann die Moral der sonderbaren Geschichte: die Fälle von abnormen Gefühls- und Sexualäußerungen mögen solchen kryptogamen Zwillingen zugeschrieben und als Folgen unwiderstehlichen Dranges dem Strafrichter abgenommen und dem Arzt zugewiesen werden. Es ist eigentlich schade, daß die ganze Phantastik auf eine der banalsten Forderungen einer bestimmten sozial-„ethischen“ Richtung hinausläuft.

Charlottenburg — Rudolf Fürst

Virago. Roman aus dem Saargebiet. Von Liesbet Dill. Stuttgart 1913, Deutsche Verlagsanstalt. 546 S. M. 4,50.

Wer hinter dem Titel Sensationen erwartet oder gar Amüsements vom Tiefstand des wolzogenschen „Dritten Geschlechts“, wird nicht auf seine Kosten kommen. Liesbet Dill hat einen ernsthaften, tüchtigen, realistischen Milieuroman geschrieben, dem nur zwei Dinge fehlen: jedes poetische Element und etwas von der großen Intuition, die man vielleicht auch Genialität nennen könnte. Der Stoff des Buches muß kurz wiedergegeben werden: Friedrike Konz ist die Tochter eines wohlhabenden Werkbesitzers. Die große Kesselschmiede bedeutet ihr Jugend,

Heimat, Lebenssinn. Die Welt ist Friedrike nur ein Arbeitsfeld, und ohne viel Schmerzlichkeit verzichtet sie auf andere Pläne, als ihr der Vater eine Bureaustellung in seinem Betrieb gibt.

Der Vater Konz läßt sie etwas unwirsch in ihren sozialen Reformen gewähren. Er erhebt auch dann nicht viel Einwand, als Friedrike sich immer mehr in männlichen Gewohnheiten gefällt und mit Reiten, Fahren und ähnlichen Dingen Aufsehen oder Unwillen unter den Arbeitern erregt.

Die gewisse Toleranz des Vaters kommt vielleicht immer aus der stillen Angst, sie möchte einmal das Geheimnis des Hauses erfahren: daß sie die Tochter von Minna, der Wirtschafterin, ist.

Es begeben sich im Lauf der Jahre zwei Verlobungen Friedrikes. Beide werden von ihr gelöst, da sie sich keinem andern Willen beugen kann. Bei der Lösung dieser beiden Verlobungen tritt endlich die Berechtigung des Buchtitels zutage. Friedrike bricht die Beziehungen ab, als seien es geschäftliche gewesen, die man zu seinem Bedauern nicht weiter pflegen kann. Kein heißer Wunsch, keine Regung der Sinne geht zu den Männern und verwirrt ihre Einsicht.

Nach dem Tode ihrer Angehörigen führt Friedrike das Werk allein weiter. Und der Roman, der viele sehr gute Charakterfiguren hat und das Milieu bis ins kleinste Detail, freilich oft etwas sehr breit, beherrscht, schreitet nun vor zu der Katastrophe.

Ein Kutscher, dem Friedrike einen Vertrauensposten einräumte, wird zum Erpresser und Einbrecher. Sie schießt ihn nieder — und steht nun vor den Geschworenen.

Die Verteidigung greift ein. Sie holt das Gerücht von Friedrikes Mannweibtum hervor. Ihr zweiter Verlobter wird als Zeuge gerufen. Und während er es gesteht, daß man Friedrike allgemein für ein Mannweib hielt — während der ehemalige Verlobte sie mit seinem Zeugnis vor der Verurteilung rettet, glaubt Friedrike vor Entsetzen über diese Schmach zu vergehen.

In dieser Gerichtssitzung hat die Verfasserin ihr Bestes gegeben. Sie zeigt einen tüchtigen, achtungswerten, aufrechten und in irgendeinem Sinne auch guten Menschen, der das Schicksal einer geschlechtlichen Abnormität zu tragen hat, vor dem Pöbel.

Dieser Mensch aber fühlt sich vernichtet — und behält dieses Empfinden für den Rest seines Lebens. Und hier nun ist der Punkt, wo die Verfasserin dem Typ, den sie zeichnen wollte, nicht mehr folgen kann.

Liesbet Dill hatte uns fast nichts von einem Seelenleben ihrer Gestalt zu sagen, sie zeigt nur einen psychologisch unmotivierten Lebensbruch. Friedrike Konz endet durch Selbstmord, nachdem sie wie eine Verfemte ein unstetes Reiseleben führte und zuletzt sogar noch den Versuch machte, irgendwo schon beinahe mit Geldangebot eine Liebesnacht zu finden.

Ich sagte eingangs, es sei ein tüchtiges Buch. Es ist guter, ehrlicher Realismus, den freilich kein Schimmer von Poesie verklärt und aus der Nüchternheit hebt. Den Typ aber, den sie schildern wollte, kennt Liesbet Dill nicht sehr genau, sie läßt ihn sogar gelegentlich mit der Homosexualität verwechseln, die doch nichts mit Dürftigkeit des geschlechtlichen Fühlens zu tun hat, wie das Mannweibtum.

Dornburg (Saale) Sophie Hoechstetter

Ein alter Afrikaner. Erzählung. Von Johannes Dose. Wismar 1913, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 450 S. M. 4,— (5,—).

Nimm, verehrter Leser, einen auf unmögliche Weise zum Zuchthäusler verkrachten deutschen Leutnant, einen als Afrikaner kostümierten cooperschen Lederstrumpf, eine Anzahl — aber eine nicht zu knappe — Züge, Trupps, Bomas, Werften, Kraals, Kompagnien oder was du sonst willst, denn es kommt auf eine Handvoll Noten nicht an, von Askaris, Trägern, Negern, Hereros, Kaffern, Schutztrupplern, mische sie mit genügenden Dosen Löwen-, Krokodil- und Elefantenjagden, Weiberraub und -schändung, Menschenfraß und sonstigen Greueln, wie sie nur die weißglühendste Tropenphantasie — Karl May ist ein Waisenknabe dagegen — gebären kann, tue sie in einen Toddy aus Pombe, „Niggertod" und Cayennepfeffer als Schlummerpunsch, trinke ihn aus und laß dir den ganzen Höllenbreughel im Traum vorkommen: dann hast du eine Ahnung, wie es in Wirklichkeit im schwarzen Erdteil aussieht. Oder wenigstens, wie er sich im Hirn des Verfassers malt.

Ascona Wilhelm Poeck

Zwischen Tat und Traum. Roman. Von Paul Enderling. Stuttgart 1913, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 371 S. M. 4,—.

Diese hamburger Geschichte hat alle Vorzüge und alle Fehler des Unterhaltungsromans, aber es finden sich auch Ansätze zu etwas Besserem, und man darf getrost behaupten, daß Paul Enderling bei strengerer Selbstzucht weit mehr leisten könnte. Ein tiefes Verständnis für die Leiden der Armen und Ausgestoßenen und die überlegene, ironische Behandlung der selbstzufriedenen hamburger Gesellschaft passen ganz und gar nicht zu dem Typ des Unterhaltungsschriftstellers, der im wesentlichen ein Spiegel der feigen und denkfaulen Masse ist. Diesmal ist es nur das Beiwerk, das höheren Ansprüchen genügt: die Hauptpersonen sind entweder karikiert (Ellinor Koppenbach) oder konventionell gehalten (Ilse Degner und Ingenieur Rost). Hoffentlich gelingt es dem Verfasser, sich zu jener künstlerischen Strenge durchzuarbeiten, die gleichbedeutend ist mit unbedingtem Respekt vor der einfachen Linie alles Wirklichen.

Zehlendorf Karl Quenzel

Das Nessushemd. Roman. Von Max Nassauer. Dresden 1913, Carl Reißner. 312 S.

Der Verfasser ist ein Frauenarzt (in München). Das merkt man dem Buch an. Bei einem Mann, der von seinem Beruf so begeistert ist wie Dr. Nassauer, unterliegt meistens die Kunst dem Beruf. Wenn er einen Roman schreibt, so entsteht ein Berufsroman. Berufsromane sind interessant, aber sie sind keine Kunstwerke. Ihr Stoff ist nicht so sehr durch die Form geläutert, daß er seine Individualität, seine Zufälligkeit verliert und dafür die künstlerische Allgemeingültigkeit gewinnt. Die formgebende künstlerische Energie ist nicht stark genug gewesen, um alles Individuelle und Einzelne ganz in sich aufzunehmen. So bleiben un- und vorkünstlerische Reste stehen. Das ist auch bei dem Buch von Dr. Nassauer der Fall.

In dem Buch ist erzählt, wie ein Mann in jungem Alter eine Frau heiratet, die er noch nicht zu würdigen weiß. Dieser Fall wird verallgemeinert, aber die Verallgemeinerung ist keine künstlerische, sondern eine intellektuelle. Jene Frau ist wie „die Bellinische Madonna mit ihren großen kindlichen Augen, die ihn ansahen in Güte und Milde". Die Eheleute leben immer mehr auseinander, und erst über eine andere Frau weg („ein Weib, das alle weiblichen Errungenschaften, die wir Männer für ihre Tugenden halten, in sich vereinigt", eine von denen, die „eine schimmernde Haut, einen Duftkreis, der auf Meilen hin die Männer anlockt", haben) findet er den Weg zu seiner Frau zurück, „zur Ruhe, des Mannes letztes Erdenziel". Dazu kommt noch ein Arzt, jene bekannte romantische Figur, die als irdischer deus ex machina in kritischen Augenblicken führend und leitend eingreift und in manchen (trotz seiner einseitigen Psychologie) klugen Worten die Quintessenz der jeweiligen Situation und gelegentlich des ganzen Buchs ausspricht.

Manche Einzelheit ist sehr hübsch erfunden und würde in einer anspruchslosen Erzählung reizvoll sein. Für den Roman ist das aber nebensächlich und zu wenig. Auch die Sprache hat manche bedenklichen Mängel, z. B.: „machen aber selbst auch gar manche Torheit mit ihnen mit"; „dank seiner stenographischen Kenntnis"; „hielt die Füße der beiden Menschen getrennt, so daß sie keinen Kontakt bekamen"; „. . . das Kind! Denn es ist das Produkt der

Sehnsucht" (warum die Fremdwörter?); „und stürmte davon durch den schwülstigen Garten" u. a.

In all dem gehen leider die Vorzüge des Buchs verloren; es ist schade, daß Dr. Nassauer, der manchem noch etwas zu sagen hat, der Versuchung nicht widerstehen konnte, dies in einem Roman zu tun, der eine weitgehende literarische Anspruchslosigkeit voraussetzt.

Dresden Hermann Herrigel

Tom und die Welt. Roman. Von J. Philipp-Heergesell. Berlin 1913, Oesterheld & Co. 379 S. M. 4,— (5,—).

Die alte Geschichte von dem Schöpferlehrling, der seiner normalen Empfindsamkeit nicht Meister zu werden versteht und sie dadurch ins Pathologische steigert, ist wieder einmal aufgewärmt worden; der unglückliche Liebhaber des Lebens, nicht fähig jener Konzentration seiner Kräfte, die ihm die Erlösung von den Übeln bringen könnte, nicht fähig, die zwischen ihm und den Menschen vorhandenen Brücken zu beschreiten, und eher geneigt, sie zu zerbrechen, entzündet sich, wieder einmal, an den intellektuellen Lüsten der Einsamkeit, versinkt mehr und mehr in das chaotische Dämmer seines Weltgefühls, geht zuletzt allen Zusammenhangs mit der naturgemäßen Umgebung verlustig und verfällt unheilbarer Umnachtung. Die alte Geschichte. Denn was an ihr etwa neu sein könnte, läßt sich hier leider nicht finden. Eine gewisse, nicht immer kurzweilige Sachlichkeit in szenischen wie psychologischen Schilderungen, ein mehr feuilletonistisches als episches Gefälle der Diktion, eine vielleicht übermäßig prägnante Skizzierung der Figuren machen zwar, von temperamentvollem Aussprechen zeitgetreuer und stellenweise recht eigener Beobachtung, der gesinnungstüchtigen Ehrlichkeit nicht zu vergessen, unterstützt, ein „besseres" Buch aus, ein Exemplar jenes unausrottbaren Geschlechts von sich einschmeichelnden Romanen, denen nichts, aber auch gar nichts nachzusagen ist als nur eben der Mangel alles dessen, was einen bleibenden Wert verbürge; ein Buch, das trotzdem, für sich betrachtet, keineswegs in jeder Beziehung unerfreulich zu nennen wäre, wie gesagt; eine jener belletristischen Erscheinungen, denen ein ernster Gedanke und ein ersichtlicher Wille zur entsprechenden Formung zugrunde liegt: aber was nützt das, wenn der Verfasser nur zeigt, daß er etwas, nicht aber, was er vermag? Gar nichts nützt es, und wie die Dinge gegenwärtig liegen, kann keiner von so vielen verlangen, daß er in einem Augenblick, in dem die Schreibwut epidemisch auszuarten droht, besonders liebevoll behandelt werde; wer sich eine Aufgabe stellt, hat, um Lob zu verdienen, weiter nichts zu tun, als sie zu lösen, wobei es auf den Umfang der Aufgabe nicht ankommt; ein kleines Kunstwerk steht hinter einem großen in Wesentlichem nicht zurück, es muß nur ein Kunstwerk sein. So ist es nichts anderes als ein Akt der Notwehr, auch die sogenannten besseren Bücher abzulehnen; es werden tatsächlich so viel gute Bücher geschrieben, daß nach „besseren" kein Bedarf sich regt.

Cassel Will Scheller

Der akademische Roman. Studentenleben im galanten Jahrhundert. Das Gute zur Lehre, das Böse aber zur Warnung der ehrliebenden Jugend in einer schönen Liebesgeschichte erzählt. Von P. G. Happel (1690). Neu hrsg. von Dr. R. Schacht. Berlin, K. Curtius. 380 S. M. 3,— (3,50).

Es war ein guter Gedanke, dies urwüchsig geschriebene, jedem natürlich Denkenden zur Freude geschaffene Buch seiner Schwerfälligkeiten und antiquierten Diskurse zu entkleiden, so daß die merkwürdigen Wanderschaften, Liebes-, Trink- und Raufhändel der drei Studenten Klingenfeld, Cavina und Venereus ohne störendes Beiwerk zu lesen sind. Köstliche Figuren wie der lustige Diener Troll, der Vielfraß Cerebacchius, verschiedene liebestolle Frauen und Mädchen geben ein Bild aus dem Leben des siebzehnten Jahrhunderts, derb und ursprünglich gezeichnet ohne Ziererei und Feigenblatt. Happel war kein großer Dichter, aber ein guter Beobachter, die meisten der eigentlichen Novellen, die als Abenteuer der Studenten eingeflochten sind, stammen aus italienischen Erzählungen früherer Zeit, so namentlich die Geschichte des Bettwechsels im gemeinsamen Schlafzimmer. Prüde Menschen sollen das Buch nicht lesen, vernünftigen wird es Spaß machen. Dr. Schacht hat die Ausgabe mit liebevoller Mühe dem heutigen Publikum nahegebracht, der Verlag ein hübsches, der alten Ausgabe nachgefühltes Werkchen geschaffen.

München Alexander von Gleichen-Rußwurm

Dalbyhof. Roman. Von Gurli Hertzmann-Ericson. Deutsch von Hedwig Lübky. Dresden und Leipzig 1913, H. Minden. 260 S. M. 3,—.

Ein Buch, über dem man seufzt, weil man darüber reden soll. Geschrieben ist es nun einmal, übersetzt dazu, klar gedruckt und in Rezensionsexemplaren versandt. Aber — Arbeit steckt darin. Sollte nicht Arbeit in jeder Form zu respektieren sein, zu belobigen? Nicht vielleicht auch dann, wenn Hände, die am Herd, am Stickrahmen Vorzügliches leisten, zu Papier und Feder greifen und Minderwertiges produzieren? Denn bester Wille ist doch gewiß da, Ehrgeiz, ein ehrlich entzündetes Herz, nächtelanges Nachsinnen, Glaube, Hoffnung, Liebe, und was sonst noch den begeisterten Dilettanten ausmacht. Und nun soll man mit einer großen Gebärde diese Arbeit beiseite schieben, ein wenig sarkastisch eine schreckliche Note ins Literaturregister einschreiben und sonst unangefochten zu Besserem übergehen! Ein harter Weg über Leichen! Aber was hilft es schließlich! Diese armselige Geschichte zweier Liebenden, banal in jedem Wort, jeder Situation, jeder Komplikation, jedem Charakter, was soll sie uns! Zu welchem Zweck holt man aus Dalekarlien einen Roman, den die Leserinnen der „Gartenlaube" vor dreißig Jahren vielleicht schon mißmutig durchblättert hätten! Wenn wenigstens noch Geschäfte damit zu machen wären! Aber dieses Buch kaufen ja bestenfalls nur die Leihbibliotheken der Provinz, der Badeörtchen. Und auch ihre Abonnenten werden gelangweilt den Band sinken lassen. Man ist nicht arm und nicht unersättlich genug für solche Bücher. Schade um die Arbeit, die Zeit, das Material. Schade um mißbrauchte Frauenkraft. Schade, schade —

Zürich Kurt Münzer

Eva. Ein Fall vom wiedergewonnenen Paradies. Roman. Von Maarten Maartens. Bonn, A. Ahn. 375 S. M. 4,— (5,—).

Der Dichter bekennt im Eingang dieses Werkes, daß er von Fontanes „Effi Briest" angeregt wurde, „denselben Gedanken, jedoch auf andere Weise, zu behandeln". Fontanes geistreiches Buch wird neben diesem bestehen bleiben, aber nicht anders als Lessings „Faust" neben dem Goethes, Otto Ernsts „Appelschnut" neben Spittelers „Mädchenfeinden", kurz wie das kluge, erfahrene Talent neben dem Genie. Auf der einen Seite sieht man den gelernten Baumeister nach halb durchdachtem Plan Stein an Stein fügen, er entzückt durch feinsinnige Lösungen einzelner künstlerischer Aufgaben, er meistert das Ornament, er erfreut durch geistvolle Gestaltereinfälle. Maartens' Werk erhebt sich gleich der sich selbst beweisenden Schöpfung der Natur. An jedem Punkt gleich vollendet, in jeder Wendung überzeugend, in den großen Proportionen ausgeglichen, im Ablauf des Ganzen tief notwendig und doch nirgends mit unnötigem Aufwand an Mitteln erwirkt. In der Erinnerung haftet vielleicht von jenem am stärksten das sinnreiche Einzelstück, das Aperçu, der Klang der Rede, ein Landschaftsbild, ein Moment. Von diesem der große Orgelton des Ganzen, die tieferregte Stimmung der ersten Kenntnisnahme, die Fragen, die man nachdrücklich und ernst an den Sinn des Werkes zu richten hatte. Der Sinn des Werkes ist

aber nicht die „Lösung" eines „Problems" — auf solchem Niveau steht allenfalls der Zeitroman, der Gesellschaftsroman —, sondern der Sinn des Lebens schlechthin. „Probleme" sind darin nur ein geringer Teil des Gegenstandes, einige von den tausend Brüchen, die auf den Generalnenner dieses Romans gebracht wurden. Daneben stehen unlösbare Gegensätze, Rätsel der Veranlagung, Formen der Lebensgestaltung, Kämpfe der einsamen, ratlosen Seele, Stürme der Leidenschaft, weithin zielende Gefühle, Scherzgestalten und Zivilisationswirkungen. Das ist das Starke in solchen Werken, daß sie trotz kluger Beschränkung des äußern Rahmens nicht von Beschränkung des Gehalts auf zwei oder drei Richtungen leben. Nicht ein Ehebruchroman, nicht ein „psychologischer" Roman, nicht ein erotischer, sondern eine Romandichtung anläßlich einer klaren, scharf geführten Fabel. Eva Melissant, das Kind der heiteren, weltfremden, vornehm empfindenden Familie, heiratet den bürgerlich-tüchtigen, beamtenhaft-engen Rütger Knoppe. Nicht glücklich, nicht unglücklich, nur völlig fremd lebt sie bei ihm, den Konflikten nicht intellektuell gewachsen, in die eine äußerliche Leidenschaft sie stürzt. Sie bringt ein Kind des Ehebruchs zur Welt und flüchtet — dies hat sich lange vorbereitet — mit ihm in die erlösende Ruhe eines Nonnenklosters. Als „Lösung" betrachtet, ist dies schon meisterlich genug — der äußern läuft eine bedeutsame innere Entwicklung parallel, viel tiefer als bei Fontane —, als Dichtung ist diese Führung von größter Weisheit, denn die tiefsten Fragen des Menschenlebens erscheinen so im Spiegel eines Alltagsdaseins. — Wie lange wird man Maartens in Deutschland noch den Ruhm eines der wenigen lebenden Großen vorenthalten?

Engadin — Wolfgang Schumann

Am letzten Punkt. Roman. Von M. Artzibaschew. Zweiter Bd. Einzig berechtigte Uebersetzung aus dem Manuskript von André Villard und A. Kaprolow. München und Leipzig 1913, Georg Müller. 290 S. M. 3,—.
Totenzauber. Eine Legende im Werden. Roman in fünf Teilen. Von Fjodor Ssologub. Deutsch von Fega Frisch. Ebenda. Zwei Bde.

Der zweite Teil des artzibaschewschen Romans ist in keiner Weise dazu angetan, das Urteil umzustoßen, das ich vor zwei Jahren über den ersten Teil aussprach (vgl. LE XIV, 359). Sexuell betätigt man sich in diesem zweiten Teil nicht mehr so eifrig, dafür aber enden verschiedene Personen des ersten Teiles hier durch Selbstmord. Wozu das alles übersetzt werden mußte, weiß ich nicht.

Anders steht es mit Ssologubs „Totenzauber". Hier haben wir es tatsächlich mit dem Werk eines bedeutenden Dichters zu tun. Freilich, — der Dichter selbst ist bedeutender als sein Werk. Ssologub hat sehr viel sagen wollen mit diesem Roman, der ihn jahrelang beschäftigt hat und der ja in Rußland nur stückweise, mit großen Unterbrechungen, veröffentlicht wurde, — aber er hat nicht alles überzeugend und klar zu sagen vermocht. Krassester Realismus mischt sich hier mit überspanntester Phantastik und dunkelster Symbolik. Die Handlung spielt bald im modernsten Rußland, bald in einem phantastischen Königreich im Mittelmeer, und zum Schluß wird der Held der russischen Kapitel, Trirodow, der mit Geistern verkehrt und seltsame alchymistische Experimente macht, zum König des Inselreichs gewählt. Ssologubs Lieblingsgedanke, daß der Tod das wahre Leben und das Leben eigentlich der Tod sei, spielt auch in diesem Roman eine große Rolle, ebenso der für den Dichter so eigentümliche Kultus der Nacktheit und ein ganz merkwürdiger romantischer Sadismus. Wie aus all diesen verschiedenartigen Elementen ein einheitliches Kunstwerk geschaffen werden kann, ist eine Frage, die durch das vorliegende Buch jedenfalls nicht gelöst wird. Denn „Totenzauber" ist kein einheitliches Werk. Es sind immer nur einzelne Szenen und Situationen, die uns fesseln und entzücken. Daneben stehen eine Menge anderer, die uns nur verwirren oder gar ärgern. Die nur zu papierene Übersetzung von Fega Frisch wird dem eigentümlichen Stil Ssologubs in keiner Weise gerecht.

Moskau — Arthur Luther

Dramatisches

Der Held vom Wald. Schauspiel in fünf Aufzügen. Von Hermann Essig. Stuttgart und Berlin 1913, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 159 S. M. 2,50.

Im ersten Augustheft des vorigen Jahrgangs hat Conrad Schmidt zusammenfassend über Hermann Essig, den diesjährigen Träger des Kleistpreises unter den deutschen Dramatikern, gesprochen. Meiner Meinung nach mit zu starker Betonung seiner Schwächen. Denn was man auch immer gegen diesen dramatischen Sonderling einwenden mag (und man kann und muß vieles gegen ihn vorbringen!), eins darf auch beim allerschärfsten Widerspruch nicht außer acht gelassen werden: daß dieser Hermann Essig die Faust des Dramatikers hat; die Faust, die unterschiedliches urtümliches Leben zu packen und in Szenen von strotzender Blutfülle zu ballen weiß; die Faust, die gestaltet, knetet und formt nach Lust und Laune. Nach ihrer Laune! Denn das ist das höchst Sonderbare, das Anormale und das Bedenkliche bei Essig, daß auch jetzt, da er bald aufs erste Dutzend seiner Dramen losschreitet, sich darin keine menschlich-dichterischen Züge einer Persönlichkeit zeigen, die uns ein Zusammensehen ermöglichen, die uns eine Wegstrecke bezeichnen, an der wir ein Stück Entwicklung überschauen könnten. Das jüngste der Dramen Essigs könnte sein Erstlingswerk, das Erstlingswerk sein jüngstes sein, so wenig hat sich der Duktus gewandelt. Ein Schilderer, ein Bildner, ein Dramatiker von ungewöhnlichen Qualitäten; ob auch ein Dichter drängenden, schöpferischen Weltgefühls? Auge und Hand — die eines Meisters; aber Herz und Hirn?

Man denkt an den jungen Hauptmann. Auch den haben die Stoffbefangenen, die Zeitabhängigen bestenfalls als undichterischen Schilderer gelten lassen, ihm das tiefe, sich mit dem dargestellten Sein identifizierende Gefühl abgesprochen; und erst langsam sind die Menschen nachgewachsen, die das Herz dieses Dichters erkannten und liebten. Es soll daher keineswegs die Möglichkeit in Abrede gestellt werden, daß die nach uns Kommenden eines Tages auch in den Dramen Essigs das urpersönliche Gefühl zur ganzen Welt entdecken, das sich uns nicht enthüllen will. Aber ist nicht Hauptmann von Werk zu Werk über die soziale Schilderei, die sich in den ersten Dramen so breit machte, daß die Verkennung des schamhaft zuckenden Herzens zu entschuldigen ist, zu reinerem Dichtertum aufgestiegen, während Essig sich bestenfalls auf dem ursprünglichen Posten hält, wenn er nicht gar, wie es den Anschein hat, den umgekehrten Weg geht? Sprechen aus Hauptmanns Erstlingen nicht Anteilnahme, Mitleid, Anklage, Zorn so stark, daß seine Anschauungen, sein Gefühl die Zuschauer sofort in Gegner und Jünger schieden? Wer aber will zu dem Gewollten, Erfühlten, Bekannten in Essigs Dramen Ja oder Nein sagen?

Man sehe sich das Schauspiel „Der Held vom Wald" einmal daraufhin an! Der Einfluß Hauptmanns ist unverkennbar. Wie in den „Webern" wird das bedrängte Leben einer jenseits der Grenzscheide sozialen Seins um die Existenz ringenden Volksschicht gepackt und in einer Flucht knappumrissener, eindringlicher Bilder uns vor Augen gestellt. Dieser Teil der Aufgabe ist von einem Könner gemeistert. In dem Augenblick aber, da unser Herz hungrig wird, da wir über die bloße Bilderei (die doch bestenfalls als Hintergrund ausreicht!) hinausdrängen, läßt Essig uns im Stich. Obwohl zwischen dem gänzlich asozialen, selbstherrlichen, nur sich und den alten Bräuchen verantwortlichen Volkstum und dem sozialen, nivellierenden, der Allgemeinheit verantwortlichen Staatstum ein Gegensatz besteht, der mühelos zu einem atemversetzenden, Notwendigkeiten bloßlegenden, erschütternden Widerstreit zu nutzen wäre, wird

dieser Kampf, abgesehen von der lächerlichen Theaterknallerei am Schluß, nirgends von Essig angelegt, geordnet durchgeführt. Die Leute vom Wald werden (als ob es sich um ein ethnographisches Werk handelte!) geschildert, geschildert und nochmals: geschildert. Eindringlich — gewiß; lebensecht — freilich; wirklichkeitsgetreu — womöglich; aber was soll das alles mir? Was soll es dir?

Auch diesmal gilt, was schon vom ersten Werk Essigs galt: Nie kommt es in der Welt seiner dumpfen Dramen zu einer befreienden Entladung; immer nur zu grauenvollen, weil unvermittelten, weil nicht vorherzusehenden Augenblicksausbrüchen, zu qualvollen Zuckungen. Wort und Handlung, vom ordnenden Willen und Erkennen eines Künstlers seltsam unberührt, geben und deuten niemals den Gefühlsverlauf, belichten vielmehr in blitzartigem Aufzucken (hin und wieder!) das Gefühlsergebnis. So kommt in das Ganze eine Dunkelheit, Sprunghaftigkeit und Verworrenheit hinein, die streckenweis schlechthin das Erkennen unmöglich machen. Auch die Sprache ist ein starkes Hemmnis. Durchweg so eigenwillig und abrupt, daß man zu zweifeln beginnt, ob Essig ihrer vollmächtig sei, fallen dann plötzlich Wendungen, die mit unheimlicher Suggestibilität die Zuckungen eines Menschenherzens schauen lassen.

Immer wieder denkt man bei Essigs Dramen an eine Gewitternacht. Einsam schreitet man durch die Dunkelheit. Nichts ist klar erkennbar. In den wenigen Augenblicken des Aufleuchtens aber liegt alles Land grell belichtet vor uns, und wir fassen es, da wir bangend, hoffend, lechzend auf diese Augenblicke längst mit gesteigertem Gefühl harren, mit einer Inbrunst ins höher schlagende Herz, die größer ist als die, zu der uns der ruhig-klare Tag nötigt.

Dockenhuden Hans Franck

ΦΑΣΜΑ. Die Erscheinung. Ein Reimspiel in vier Akten nach einer Idee des Menandros von Alois Patin. München 1913, J. Lindauersche Universitäts-Buchhandlung (Schöpping). 30 S. M. —,80.

In einer Vorrede von professoraler Umständlichkeit und Übergewissenhaftigkeit gibt der Verfasser über das Verhältnis seiner Bearbeitung zur Vorlage, über seine künstlerischen Absichten, Mittel, Hoffnungen und dergleichen Auskunft. Uns hier interessiert lediglich, daß er nicht das Stück des Menandros in seinem ganzen Umfang und seiner geschichtlich bedingten Art übernommen, sondern aus „Abfällen", aus einigen „Schnitzeln" des Dichters ein Reimspiel hat entstehen lassen, „das auch (!) der komischen Kraft nicht entbehrt". Allzu groß sind die Erwartungen des Verfassers, der sich uns auf dem Titelblatt als „K. Oberstudienrat in Regensburg" vorstellt, nicht. „So sei denn" — schließt er seinen Rechenschaftsbericht — „der Versuch gemacht, ob Menandros noch in homöopathischer Dosis, in der xten Verdünnung wirksam ist oder ob ein ungeschickter Medizinmann die ganze Destillation verdorben hat."

Die Überlegenheit, die Distanz, die diese Schlußwendung vermuten läßt, zeigt das Spiel nicht. Das Motiv ist artig. Frau Myrrhine hat eine voreheliche Tochter. Natürlich ist die Sache höchst ehrbar zugegangen. Ein Unglücksfall hat dem Kind den Vater, der (selbstverständlich) Eheabsichten hatte, geraubt. Dennoch zieht Myrrhine es vor, ihre Tochter nur gelegentlich eines geheim gehaltenen Kultes als Göttin ins Haus zu zitieren. Pheidias aber, ihr Stiefsohn, wittert hinter der verschlossenen Tür Zusammenkünfte mit einem Geliebten und hat, da sein Vater schon recht gebrechlich, Myrrhine noch sehr anmutig ist, den Schein der Wahrheit für sich. Als er eines Tages die Tür erbricht, gewahrt er eine „Göttin". Doch erweist sich, nach Überwindung der Verblüffung und der Scham, daß Melitta — durchaus willens, ihre Göttlichkeit fahren zu lassen — bereit ist, in die Fußtapfen der Mutter zu treten, Liebe zu nehmen und zu geben. Frau Myrrhine ist von diesem unerwarteten Ausgang höchst befriedigt. Jetzt gilt's nur noch, den Gatten, ihren „Alten" mit dem „wallenden Silberhaar", zu gewinnen, und Melitta kann dauernd ins Haus ziehen.

Selbst in dieser Bearbeitung, die den Stoff in hausbackene Verse und Reime bringt, kann man sich der Wirkung nicht entziehen. Wenn sie tief und nachhaltig werden sollte, mußte der Autor entweder getreuer oder ungetreuer gegen Menandros sein. Ein sachwilliger, befähigter Interpret oder Herbert Eulenberg, der Eulenberg der ernsten Schwänke, hätten der Idee besser angestanden als dieser Bearbeiter, der seine Ansprüche im voraus selber überbescheiden nach Körners „Gouvernante" bemißt.

Dockenhuden Hans Franck

Luther im „Bären" von Jena. Ein Festspiel. Von August Heinrich Braasch. Jena 1913, Eugen Diederichs. 30 S. M. —,50.

„Ein Festspiel für Volksunterhaltungsabende und christliche Vereine" steht auf dem Streifband. Nun ja, es muß wohl auch für derlei Kunstabhub Verleger geben. Wenn aber Eugen Diederichs, Jena, das Werk unter seinem Namen ausgehen läßt, dann sollte man eine tiefere Beziehung zwischen Buch und Verleger vermuten als die, daß das Stücklein in Jena spielt. Ich habe einen anderen Zusammenhang nicht zu entdecken vermocht. Denn darin, daß hier die bekannte Episode aus der Chronik Johannes Keßlers aus St. Gallen, der mit seinem Studienfreund Wolfgang Spengler unvermutet Luther im „Bären" zu Jena antraf, in miserable Streckverse gebracht ist, vermag ich ein Plus gegenüber der treuherzigen, anschaulichen Erzählung nicht zu erkennen. Weiteres aber, das August Heinrich Braasch an eigenem gegeben hat, habe ich, da man die Einfügung einiger Fastnachtslieder und -bräuche wohl nicht dafür erklären wird, nicht gefunden. Ja, doch! Der Schluß ist freigestaltet. Diese freie Gestaltung, darin bestehend, daß Spalatin erscheint und die Erkennung bezeugt, wobei er und Luther Briefworte aufsagen, gehört zu dem Ganzen wie die Faust aufs Auge. So schließt die Szene nach dem Bericht eines Hauptbeteiligten: „Indessen stand er auf, warf den Waffenrock auf die Achsel und verabschiedete sich, indem er uns die Hand bot und sprach: ‚Wenn ihr nach Wittenberg kommt, so grüßt mir den Dr. Hieronymus Schürpf.' Wir sagten: ‚Wir wollten es gern tun, doch wie sollen wir Euch nennen, daß er versteht, der Gruß komme von Euch?' Da antwortete er: ‚Sagt nicht mehr als: Der kommen soll, läßt Euch grüßen, so versteht er die Worte bald.' Also begab er sich von uns zur Ruhe." An die Stelle dieser schalkhaften lutherischen Verhaltenheit setzt der Verfasser eine knallige Schlußapotheose mit jünglingsvereinshafter bengalischer Beleuchtung. Nach Luthers reißerischem Abgang: „Alle: Wie herrlich und wie groß! Spalatin: Ja, ja, er geht mit Gott und Gott mit ihm!" (Der Vorhang fällt. Dann setzt, wo es sich machen läßt, die Orgel ein, und es wird gesungen: „Und wenn die Welt voll Teufel wär'" usw.)

Dockenhuden Hans Franck

Antinous. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Von Erich Janke. Berlin 1913, Otto Janke. 128 S. M. 1,50 (2,—).

Alle Süße des Ineinanderverwobenseins zweier Seelen, einer schönheitspendenden und einer schönheitharrenden; alles Weh der vorzeitigen, unsinnigen und doch auch wieder: der wirklichkeitnotwendigen, unabänderlichen Trennung; Schwärmerei, Glut, Weltferne und: Härte, Nüchternheit, Weltnähe; Sichverlieren und Sichfinden, Selbstentäußerung, wollüstige Hingabe, Verwirrung, Opfer, irrer Schmerz, Vergottung — müßten eine Tragödie, die ein Recht hat, den Namen Antinous zu tragen, durchpulsen. Erich Janke operiert mit Cäsarenübergriffen, Priesteranmaßung, mit Spielen und Kulten, die von sekundanerhaften Vorstellungen bestimmt sind. Antinous hüben wie drüben nicht nur beansprucht, sondern durch Neigung, Herkommen und Verpflichtungen beteiligt, wird verwirrt und springt, durch

einen Orakelspruch um das letzte Restchen seiner Klarheit gebracht, in den Nil.

Zur Charakterisierung des sprachlich-dichterischen Vermögens genügen zwei Zitate, das erste billigerweise aus dem Munde des Antinous, das zweite aus dem Hadrians.

A.: „Wenn ich dir etwas bin, ich wäre glücklich!
Ich kann ja nur in liebender Verehrung
Aufsehn zu dem, der mich emporgehoben
Zu einer Höhe, die mich schwindeln macht,
Wenn ich in stillen Stunden daran denke." . . .

H.: „Das eben ist der Jugend schönstes Recht,
Daß sie die Fülle der empfang'nen Liebe
Nicht messen braucht, in schnöder Kleinlichkeit!
Unschuldig darf sie nehmen und genießen.
O arme Jugend, die da wägen muß!
Den Dank des reinen Herzens fühlt der Geber,
Wenn des Beschenkten Lippe hilflos schweigt.
Ein froher Blick, ein Jauchzen ist genug
Und er verdoppelt künft'ge Liebesgaben.
Wenn du dich freust und mir die Freude zeigst,
So dankst du mir, Antinous, nicht anders."

Hätte mir das Drama bei meinem Artikel „Versdramen" (LE XVI, 452) vorgelegen, es hätte bei denen eingereiht werden müssen, von denen dort zehn auf eine Spalte gingen.

Dockenhuden Hans Franck

Lyrisches

Hymnen. (Der jüngste Tag, Nr. 12.) Von Ottokar Březina. Leipzig, Kurt Wolff. 39 S.

Der Name Ottokar Březina ist in Deutschland nicht ganz fremd. Verstreute Übersetzungsproben aus seinen Werken sind in etlichen Anthologien und Zeitschriften erschienen, und im Jahre 1908 veröffentlichte Dr. Emil Saudek in vollständiger Übertragung Březinas letzte und wohl reifste Gedichtsammlung „Die Hände". Auf Grund dieser Verdeutschung brachte dann später die „Österreichische Rundschau" einen feinfühligen Aufsatz von Stefan Zweig. Aber dieser eigenartige Tscheche ist in Deutschland doch nicht nach Gebühr gewürdigt worden, und jeder Versuch, für seine Schriften eine weitere Verbreitung und die ihnen zukommende Anerkennung zu verschaffen, ist deshalb zu begrüßen. Und gerade jetzt, da Březina mit einer Ausgabe seiner gesammelten Werke seine dichterische Tätigkeit abgeschlossen hat, ist die rechte Zeit dazu.

Es ist keine leichte Aufgabe, Březina zu übersetzen. Was er in seiner flektionsreichen Muttersprache so inhaltschwer-knapp ausdrückt, kommt einem in der Übertragung etwas abgeblaßt vor. Der straffe Stil des Originals muß eben in einer nichtslawischen Sprache teilweise verloren gehen. Was nun die vorliegende Arbeit betrifft, so ist Otto Pick seinem schwierigen Beginnen im großen und ganzen gerecht geworden. Es ist ihm nämlich gelungen, dem deutschen Leser doch annähernd einen Begriff davon zu geben, wie diese wunderbaren Hymnen, diese vergeistigten Whitman-Strophen in der Urschrift anmuten. Den besten Erfolg hat er dabei mit den reimlosen Gedichten erzielt. Bei den gereimten dagegen spürt man oft ziemlich deutlich den Zwang, den er dem Original antun mußte, um einen Vers fertig zu bringen. So gibt z. B. das „Motiv aus Beethoven" nur eine entfernte Ahnung von dem zarten und melancholischen Rhythmus, der Březinas erster Gedichtsammlung eigen ist.

Jeder Březinafreund wird im vorliegenden Büchlein dieses und jenes Lieblingsstück umsonst suchen. Aber bei einem solchen Dichter wäre das kaum anders zu erwarten. Daß eine Einleitung fehlt, muß man als einen bedauerlichen Mangel bezeichnen. Und für die Leser, die des Tschechischen kundig sind, wäre bei jedem Gedicht eine genaue Angabe der Sammlung, aus der es entnommen wurde, höchst willkommen, schon des erleichterten Vergleichs wegen. Wenn man ferner bedenkt, daß jeder von Březinas fünf Gedichtbänden ein deutliches und bedeutsames Stadium in seiner Lebensentwicklung darstellt, so ersieht man, daß diese Unterlassung den Wert der sonst ganz verdienstvollen Auswahl wesentlich beeinträchtigt.

Dartford, Kent P. Selver

Notizen

Briefe Liliencrons an Heinrich Zeise druckt die „Neue Hamburger Zeitung" (Nr. 32) ab:

„München, Königinstr. 4, den 4. Juni 1890.

Sehr geehrter Herr Zeise, hochverehrter Dichter!

Es geht mir abscheulich in materieller Beziehung, so schlecht wie noch nie während meiner ganzen Dichterzeit. Den Hunger achte ich nicht: er ist, wenn man armer oder verarmter deutscher Dichter ist, selbstverständlich zu ertragen. (Hebbel hungerte hier 137 Tage hintereinander.)

Aber es gibt so viele andere Greuel, die durch die Geldnot entstehen.

Es schwebt mir vor, als hätte ich früher einmal gehört, daß Sie einer Kasse vorstünden, aus der verarmte oder sehr bedürftige schleswig-holsteinische Dichter Unterstützung erhalten könnten. Ist dies der Fall, so helfen Sie mir bitte, mit 100—200 M.

Die Schillerstiftung hat mir Unterstützung gewährt, aber ich mußte sie gleich für Schulden weggeben. Ich habe ferner eine monatliche (Offiziers-) Pension von 100 M. Aber diese ist immer auf Jahre hinaus verpfändet (ein muß). Und was das Honorar der Verleger p. p. — wenn ich überhaupt Honorare bekomme — betrifft, so brauche ich Ihnen, der Sie Dichter sind und unsere Verhältnisse in der Hinsicht in Deutschland kennen, nichts weiter darüber zu schreiben.

Ich bin auf einige Zeit in München. Es war die äußerste Zeit; ich wäre bald (geistig) in den kleinen und kleinlichen Verhältnissen in Kellinghusen sonst untergegangen. Wenn Sie mir helfen wollen und können, so weiß ich, werden Sie es so schnell wie möglich tun.

Ich verliere dennoch nicht den Mut. Ein armer oder verarmter deutscher Dichter, Sie wissen das, ist Märtyrer.

In herzlicher Verehrung
Ihr
ergebener
Detlev von Liliencron."

Darunter von der Hand Zeises: „Am 6. Juni 1890 Zwanzig Mark übersandt."

„München, Königinstr. 4 p., 13. Juni 1890.

Hochverehrter Herr Zeise!

Haben Sie herzlichen Dank für die gütige Vorstreckung der 20 M. Daß ich nicht sofort wiederschrieb, hatte darin seinen Grund, daß ich mir, wenn es mir so schlecht, wie zur Zeit, geht, den Luxus weniger Tage dumpfer Verzweiflung gestatte. Und so auch jetzt. Aber schon habe ich mich wieder. Ja, das ist so der richtige, gewissermaßen (ich bitte mich nicht mißzuverstehen) der vom deutschen Volke gewünschte ‚Ton' für seine Dichter: daß sie nur ja nicht frei von den quälenden Sorgen sind.

Ich besuche hier einige Vorlesungen an der Universität. Gestern hörte ich in der kunstgeschichtlichen einen interessanten Vortrag über den Maler Feuerbach. Der ist faktisch — er starb, ohne daß ein Mensch zugegen war, in einem Hotel Venedigs — an der Gleichgültigkeit seines Volkes

zugrunde gegangen. Hat der deutsche Dichter Geld, so lassen ihn seine Landsleute verkümmern; ist er arm, so lassen sie ihn verhungern.

Nochmals herzlichen Dank. Hören Sie, hochverehrter Dichter, von einem Mäcen in Hamburg-Altona, so tun Sie etwas für mich! Ja?

Ihr
sehr ergebener
Detlev von Liliencron."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 23. Januar ist Geheimrat Johann Franck, ordentlicher Professor der niederländischen Sprache und Literatur, in Bonn gestorben. Franck war am 24. April 1854 in Bendorf bei Koblenz geboren. Nachdem er das Gymnasium in Koblenz absolviert hatte, besuchte er die Universitäten München und Straßburg, setzte seine Studien in Holland fort und habilitierte sich an der Universität Bonn im Jahre 1879. Von den zahlreichen Werken, die Franck veröffentlicht hat, sind die „Mittelniederländische Grammatik" und die „Altfränkische Grammatik", ferner das „Etymologische Woordenboek" der niederländischen Sprache zu nennen. Sein größtes Verdienst war die Leitung des „Rheinischen Wörterbuchs", das von der Akademie der Wissenschaften herausgegeben wird. Der Verstorbene war auswärtiges Mitglied der Kgl. Niederländischen Akademie der Wissenschaften zu Amsterdam und der Kgl. Vlämischen Akademie zu Gent sowie der deutschen Kommission der Kgl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin.

In Kassel ist Frau Bath Moriton, geb. v. Mellenthin, am 25. Januar im Alter von 39 Jahren gestorben. Eine Persertragödie „Araspas", die Trauerspiele „Die vom Wendhof", „Barbara Blomberg", der Einakter „Aschermittwoch" und der Roman „Kismet" seien erwähnt.

Am 30. Januar starb in Nizza Paul Déroulède im 68. Lebensjahr. Seinen Ruhm als Dichter begründete er durch seine Soldaten- und Kriegslieder, in denen er die Revancheidee verfocht. Er war am 2. September 1846 in Paris geboren; 1870 geriet er bei Sedan in deutsche Gefangenschaft, aus der er jedoch entfloh.

In Weimar starb der Literarhistoriker Prof. Dr. Gustav Kettner im 52. Jahre. Kettner war früher Gymnasiallehrer in Halle und Schulpforta und lebte seit wenigen Jahren in Weimar. Er war am 29. Oktober 1852 in Magdeburg geboren. Von seinen Werken führen wir an: „Cornelius Labeo" (1877), „Herders 1. Wäldchen" (1887), „Schillerstudien" (1894), „Lessings Dramen im Lichte ihrer und unserer Zeit" (1904); „Schillers Tell" (1909), „Über Goethes Natürliche Tochter" (1912).

In Crefeld starb im Alter von 67 Jahren der Lyriker Moritz Plaeschke. Er war am 29. Juli 1847 in Düsseldorf geboren. Von seinen Werken seien erwähnt: „Kriegstagebuch in Liedern" (1871), „Aus Deutschlands Schmerzenstagen" (1887), „Der Linderhof" (1889), „Eisenkönig" (1890), „Neue Gedichte" (1908), „Nachklänge" (1911).

* *

In Engen im Hegau wurde eine an dem Sternenwirtshaus zur Erinnerung an Scheffels Hegauwanderungen angebrachte Gedächtnistafel der Öffentlichkeit am 8. Januar übergeben.

Der König von Bayern hat den ordentlichen Professor an der Universität Freiburg i. B. Geh. Hofrat Friedrich Kluge zum Mitglied des Maximiliansordens im Gebiete der Wissenschaft ernannt.

Zum diesjährigen Vertrauensmann der Kleiststiftung wurde Dr. Arthur Eloesser gewählt.

* *

Die Inderkongregation hat sämtliche Werke Maeterlincks auf die Liste der verbotenen Bücher gesetzt. — Maeterlinck telegraphierte an den brüsseler „Soir" auf die Anfrage, ob er es schwer empfinde, daß seine Werke auf den Index gesetzt worden sind: „Wußte von der ausgezeichneten Neuigkeit noch nichts. Verleger wird entzückt sein. Im übrigen vorsintflutliches Ereignis ohne Bedeutung."

* *

Maxim Gorki hat ein vierzig Werst von Terjoki (Finnland) entfernt liegendes kleines Gut angekauft, um sich dort für immer niederzulassen.

* *

Die „Hagener Zeitung" feierte am 1. Februar ihr hundertjähriges Jubiläum. Sie wurde 1814 unter dem Titel „Hermann. Eine Zeitschrift von und für Westfalen" gegründet. Die Zeitung ließ aus diesem Anlaß eine Jubiläumsnummer erscheinen.

* *

Die Psychologische Gesellschaft zu Berlin hat ein Preisausschreiben erlassen. Als Thema ist gewählt: „Beziehungen zwischen der intellektuellen und moralischen Entwicklung Jugendlicher". Der Umfang der Arbeit soll vierzehn Bogen nicht überschreiten. Sollten jedoch die Untersuchungstabellen besonders umfangreich werden, so ist ein Überschreiten dieser Grenze zulässig. Die Arbeiten müssen bis zum 1. Juni 1915 bei Sanitätsrat Dr. Albert Moll in Berlin abgeliefert werden. Der ausgesetzte Preis beträgt 750 Mark; eine Verteilung der Summe auf mehrere Arbeiten ist zulässig. Preisrichter sind Prof. Dr. Meumann in Hamburg, Sanitätsrat Dr. Albert Moll in Berlin und Prof. Dr. William Stern in Breslau.

* *

Die Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände (Berlin-Wilmersdorf, Kaiserallee 173a) sendet uns einen Prospekt, den wir auszugsweise mitteilen:

„Es ist Tatsache, daß viele dramatische Versuche daran scheitern, daß den Schriftstellern die genaue Kenntnis der Bühnentechnik fehlt. Aber auch da, wo der dramatische Schriftsteller die Technik zu beherrschen glaubt, stellt sich fast immer in den Fällen, in denen der Autor den Proben seines Stückes beiwohnt, ein Zwiespalt zwischen Dichter und Regisseur ein, weil beide zu wenig voneinander wissen. Die Brücke zwischen beiden zu schlagen ist eins der Ziele, die sich die Standesvereinigung der Regisseure gesteckt hat. — Sie lädt deshalb hierdurch die dramatischen Schriftsteller ein, ihrer Vereinigung beizutreten, um so die persönliche Fühlung herzustellen, die für ein gedeihliches Zusammenarbeiten beider Teile unerläßlich scheint. Die ‚Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände' setzt sich aus den hervorragendsten Theaterleitern und Regisseuren zusammen. Sie wurde gegründet, um die Entwicklung der Bühnenkunst dadurch zu fördern, daß die am Regiewerk Beteiligten nicht mehr jeder für sich allein arbeiten, sondern daß sie miteinander vereinigt sich einander ihre Erfahrungen und Pläne mitteilend, großen Problemen sich gewachsen zeigen, die die dramatische Dichtkunst in ihren verschiedenen Richtungen und neuen Anforderungen der Bühne stellt. — Die außerordentliche Mitgliedschaft erlangt man durch Anmeldung beim Vorstand. Die Einschreibegebühr beträgt drei Mark, der Jahresbeitrag zwanzig Mark. Das Mitglied erhält dafür die portofreie Zusendung der ‚Szene' wie aller übrigen Veröffentlichungen der Vereinigung, es hat das Recht auf die Benützung des Archivs, ferner hat es das Recht, Belehrungen und Ratschläge über theatertechnische Fragen im Sprechsaal der ‚Szene' zu erbitten. Das Mitglied ist berechtigt zur Teilnahme an allen Versammlungen und Veranstaltungen der Vereinigung, die zweimal (am ersten und dritten Montag) im Monat stattfinden und in denen durch Vorträge, Demonstrationen oder

zwanglose Aussprachen die wichtigsten Themata der dramatischen und darstellenden Kunst erörtert werden."

* *

Im Verlag von Bong & Co. (Berlin) ist eine Ausgabe von „Richard Wagners Gesammelten Schriften und Dichtungen, herausgegeben von Geheimrat Professor Dr. Wolfgang Golther" in sechs Leinenbänden (M. 15,—) erschienen. — Im Verlag von Meyer & Jessen geben Hans Landsberg und Arthur Rundt den „Theater-Kalender auf das Jahr 1914" heraus. — In der Verlagsanstalt für Literatur und Kunst, Hermann Klemm (Berlin-Grunewald), ist der erste Band der 1. Serie von „Wilhelm Raabes Sämtlichen Werken", enthaltend „Die Chronik der Sperlingsgasse" und „Der Hungerpastor", erschienen. — Eine gute Übersetzung von Camille Lemonniers „Erinnerungen", besorgt von P. Cornelius ist bei Axel Juncker (Berlin), die Buchausgabe von Wedekinds „Simson" bei Georg Müller (München) erschienen.

* *

Die Uraufführung von Paul Ernsts Tragödie „Brunhild" fand am 3. Februar im Stadttheater zu Kottbus statt.

* *

Auf ein nachgelassenes Werk des ausgezeichneten wiener Germanisten Jellinek sei hier besonders hingewiesen. Jellinek plante ein Stofflexikon, das alle in der Weltliteratur vorkommenden Stoffe systematisch geordnet in ihren einzelnen Bearbeitungen aufzeigen sollte. Das Werk blieb Fragment, aber die zusammengetragenen Materialien bedeuten eine höchst wertvolle Sammlung, deren Verwendung für die Wissenschaft sehr wünschenswert erscheint. Interessenten verweisen wir auf das hierauf bezügliche Inserat auf dem Umschlag dieser Nummer.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Höcker, Paul Oskar. Die Meisterin von Europa. Berlin, Ullstein & Co. 431 S. M. 3,—.
Klob, Karl Maria. Dreizehn Ketzerbriefe an eine Dame. Dresden, Freideutscher Verlag. 122 S. M. 1,—.
Meister, Hermann. Ein Tenor Bondini. Erzählung. Heidelberg, Hermann Meister, Saturn-Verlag. 150 S. M. 2,50.
Paquet, Alfons. Erzählungen an Bord. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 243 S. M. 3,— (4,—).
Wohlbrück, Olga. Sonnenbrut. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 401 S. M. 5,— (6.—).

b) Lyrisches und Episches

Amberger, Josef. Der unendliche Weg. Gedichte. München, Heinrich F. S. Bachmair. 64 S. M. 2,—.
Hedinger, Carl. Unterwegs. Gedichte und Stimmen. Leipzig, Otto Maier, Commissionsverlag G. m. b. H. 74 S.
Knuffert, Rudolf. Lianen. Gedichte. Berlin-Friedenau, Bureau Karl Fischer. 71 S.
Sorge, Marie. Frauenlieder. Jena, Eugen Diederichs. 55 S. M. 1,50 (2,80).

c) Dramatisches

Hirschfeld, Georg. Ueberwinder. Drama in vier Aufzügen. Leipzig, Philipp Reclam. 96 S. M. —,20.
Möller, Rudolf. Freiheit. Tragödie in einem Aufzug. Leipzig-Möckern, Magazin-Verlag Adolf Dreßler jun. 56 S. M. 1,— (1,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs nach den Handschriften hrsg. von Max Hecker. 1. Bd.: 1799—1818. Leipzig, Insel-Verlag. 613 S. M. 4,50 (6,—).
Plattdeutsche Volksmärchen. Gesammelt und bearbeitet von Wilh. Wisser (— Die Märchen der Weltliteratur. Hrsg. von Friedrich v. d. Leyen und Paul Zaunert). Jena, Eugen Diederichs. 325 S. M. 3,— (5,50).
Herke, Dr. Karl. Hebbels Theorie und Kritik poetischer Muster. Mit besonderer Rücksicht auf die Entwicklung seiner Lyrik unter Uhlands Einfluß. Berlin, Verlag H. Lonys. 102 S. M. 6,20.
Kleiber, L. Studien zu Goethes Egmont. Berlin, Reinhold Kühn. 63 S.
Schaub, Heinrich Maria. Gerhart Hauptmann. Versuch einer Charakteristik. Köln, J. K. W. Boisserée. 25 S.
Schemann, Ludwig. Gobineau. Eine Biographie. 1. Bd.: Bis zum zweiten Aufenthalt in Persien. Straßburg, Karl J. Trübner. 579 S. M. 9,— (10,—).
Schemann, Ludwig. Quellen und Untersuchungen zum Leben Gobineaus. 1. Bd. Straßburg, Karl J. Trübner. 435 S. M. 9,— (10,—).
Schmidt-Braunfels, Josef. Ausgewählte Schriften. Hrsg. von Ottokar Stauf v. d. March. Wien, Scherer Verlag. 340 S. Kr. 3,— (4,—).
Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. 10. Bd.: Fünf Geschichten aus dem westlichen Nordland. Hrsg. von Prof. Felix Niedner. Jena, Eugen Diederichs. 324 S. M. 5,— (6,50).

Griechische Märchen. Märchen, Fabeln, Schwänke und Novellen aus dem klassischen Altertum. Ausgewählt und übertragen von August Hausrath und August Marx. Jena, Eugen Diederichs. 363 S. M. 6,— (7,50).
Russische Volksmärchen. Uebersetzt und eingeleitet von August von Löwis of Menar (— Die Märchen der Weltliteratur. Hrsg. von Friedrich v. d. Leyen und Paul Zaunert.) Jena, Eugen Diederichs. 334 S. M. 3,— (5,50).

e) Verschiedenes

Alte und neue Kunst am Rhein. Jahrbuch 1913 der Vereinigung für Kunst in Handel und Gewerbe Cöln. Hrsg. von G. Eugen Lüthgen. Bonn, Albert Ahn. 52 S.
Dilthey, Wilhelm. Gesammelte Schriften. Bd. 2: Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation. Leipzig, B. G. Teubner. 528 S. Geb. M. 14,—.
Gogarten, Friedrich. Fichte als religiöser Denker. Jena, Eugen Diederichs. 120 S. M. 2,50 (3,50).
Jahrbuch Mannheimer Kultur. 1. Jahr 1913. Hrsg. von Dr. Karl Hönn. Mannheim, Dr. H. Haassche Buchhandlung G. m. b. H. 334 S. Geb. M. 12.—, Luxusausg. M. 16,—.
Moskauer Almanach 1914. Moskau, J. Deubner. 104 S.
Preuß, K. Th. Die geistige Kultur der Naturvölker (— Aus Natur und Geisteswelt Bd. 452). Leipzig, B. G. Teubner. 112 S. Geb. M. 1,25.
Röthlisberger, Dr. Ernst. Urheberrechts-Gesetze und -Verträge in allen Ländern nebst den Bestimmungen über das Verlagsrecht. Dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage. Leipzig, G. Hedeler. 561 S. M. 15,— (16,50).

Bergson, Henri. Das Lachen. Uebersetzt von Julius Frankenberger und Walter Fränzel. Jena, Eugen Diederichs. 134 S. M. 3,— (4,—).

Kataloge

Rhein. Buch- und Kunst-Antiquariat Dr. Nolte in Bonn. Nr. 71: Neue Sprachen.
Friedrich Meyer's Buchhandlung in Leipzig. Nr. 118: Literatur Niederdeutschlands.

Redaktionsschluß: 7. Februar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 12. 15. März 1914

Die Aufgaben einer Literaturpsychologie

Von Richard Müller-Freienfels (Berlin-Halensee)

Es ist für den, der die Gegenwart und die darin sich bekämpfenden Strömungen genauer beobachtet, kaum ein Zweifel möglich, daß in fast allen Wissenschaften, ja weit darüber hinaus: auf fast allen Kulturgebieten immer stärker sich eine Herrschaft psychologischen Denkens heranbildet. Überall läßt sich das bestätigen: in Jurisprudenz, in Medizin, in Religionswissenschaft, überall ein starkes Vordringen psychologischen Denkens! Und speziell in den sogenannten Geisteswissenschaften, — welche Wandlung von der historischen Betrachtungsweise zur psychologischen! Die neue Wissenschaft der Völkerpsychologie schafft ganz neue Synthesen, nimmt die Daten auf, die Ethnographie und Geographie, Sprachwissenschaft und Geschichte gesammelt haben und rückt sie in neue Beleuchtung. Die Individualpsychologie erobert sich mit experimentellen Forschungen Gebiete, die man nie solch exakter Behandlung für zugänglich erachtet hätte: die Ästhetik, die Ethik, die Pädagogik; alles versucht man psychologisch zu ergründen. Es ist kein Zweifel möglich: war man im Anfang des 19. Jahrhunderts metaphysisch-spekulativ und trieb man Rechts- und Religionsphilosophie, wurde man um die Mitte des verflossenen Säkulums historisch, und schrieb man Rechts- und Religionsgeschichte, so setzt gegen Ende des Jahrhunderts die psychologische Richtung ein, und nicht mit Unrecht hat man bereits von einem „psychologischen Jahrhundert", das angebrochen sei, gesprochen.

Einerlei, ob man diese Entwicklung mit Freude begrüßt oder beklagt, man muß jedenfalls die Tatsache als solche anerkennen. Sie ist international, nicht bloß eine deutsche Erscheinung; im Gegenteil, in Amerika, in Frankreich, in England hat die Bewegung fast früher und stärker noch eingesetzt; wenn wir in neuester Zeit auch den Vorsprung gewonnen haben und mit der sprichwörtlich gewordenen Methodik unsres Denkens ganz besonders exakte Leistungen gezeitigt haben. In der Tat ist es keine geringe Aufgabe, die großen Erwartungen, die von allen Seiten an die Psychologie herantreten, zu erfüllen, und die Zukunft erst muß lehren, inwieweit sie imstande sein wird, diesen Anforderungen gerecht zu werden. —

Sehen wir nun, wie weit die Literaturwissenschaft diese Wendung des gesamten Geisteslebens mitgemacht hat, so wird man als objektiver Beobachter sagen müssen, daß, trotz aller hier und da sich regenden Strömungen auch in ihrem Gebiete, sie doch verhältnismäßig am wenigsten fast davon ergriffen ist, ja, daß ihre Nachbarwissenschaften, die theoretische Erforschung der Musik und der bildenden Künste, in viel höherem Grade den neuen psychologischen Bestrebungen Rechnung getragen haben. — Gewiß haben wir in neuester Zeit eine ganze Reihe psychologisch, ja vor allem psychopathologisch orientierter Monographien von Dichtern bekommen, indessen ihre Verfasser waren meist Außenseiter, Ärzte oder Journalisten, die oft über eine ungenügende Kenntnis der Einzelelemente verfügten und daher die Sache mehr in Mißkredit gebracht haben, als daß sie sie gefördert hätten. Die eigentlichen Fachleute halten sich mit wenigen Ausnahmen zurück, von den Hunderten von germanistischen oder romanistischen Dissertationen, die alljährlich erwachsen, geht eine verschwindende Minderzahl von psychologischen Gesichtspunkten aus. Die historische Betrachtungsweise überwiegt noch durchaus. Und dennoch beweist der Erfolg eines Werkes wie Diltheys „Das Erlebnis und die Dichtung", wie stark das Interesse des Publikums für diese Behandlungsart ist.

Fragen wir zunächst nach den Gründen dieser Zurückhaltung, so ist hierauf eine einheitliche Antwort schwer zu geben. Zufälligkeiten mögen da mitspielen, vielleicht bloß der Umstand, daß noch keine Persönlichkeit erstanden ist, wie für die bildenden Künste es etwa Wölfflin war, der an Stelle der Dokumente sammelnden und klassifizierenden Betrachtung mit aller Energie die psychologisch-ästhetische in den Vordergrund gerückt hat. Vielleicht auch liegt es daran, daß auf unsern Universitäten zumeist mit dem Lehrauftrag für Literaturwissenschaft der für Philologie im Sinne der Sprachwissenschaft, der Grammatik, verknüpft ist. Das hat gewiß seine guten Gründe, und in der Tat ist eine gründliche sprach-

liche Vorbildung für den Literaturwissenschaftler eine unumgängliche Vorbedingung. Aber man übertrug die philologische Methode auch auf Gebiete, die ihr ferner lagen; nur das wurde als wissenschaftlich vollwertig angesehen, was nach rein philologischer Methode untersucht war, ja, die ästhetische Betrachtung wurde zuweilen völlig in Bann getan. Weil diese oft in oberflächliche Schönrednerei ausartete, zog man daraus sonderbarerweise den Schluß, sie müsse überhaupt ausgeschaltet werden, statt den andern, wie mir scheint richtigeren und wertvolleren zu ziehen: sie müsse *vertieft und psychologisch-philosophisch so fest begründet werden, daß sie eben aufhört, Schönrednerei zu sein.* Jedenfalls dürfte die philologische Methode nicht in der einseitigen Weise, wie es oft gewesen ist, die Methode der Literaturwissenschaft sein, sondern nur eine Hilfsmethode, die auf ihrem eigentlichen Gebiete natürlich volle Bedeutung behält. Das Hauptziel der Literaturwissenschaft selbst aber muß zunächst die Erforschung der Werke selber nach ihren dichterisch-ästhetischen Qualitäten sein[1]).

Nun wird man vielleicht erwidern: mag auch zuweilen die philologische Forschung etwas allzusehr sich vorgedrängt haben, dennoch ist auch die andre Seite nicht vernachlässigt worden; wir haben auch ästhetische Analysen gegeben, wir haben auch Dichterpersönlichkeiten aus dem historischen Material zu rundem Bilde zu gestalten gesucht, wir haben auch die tieferen Zusammenhänge zwischen den Dichterindividualitäten und der Zeit und dem Milieu, dem sie entsprossen sind, nicht unberücksichtigt gelassen. — Soweit die Anhänger der alten Schule. Man wird ihnen bis zu einem gewissen Grade recht geben müssen. Man wird ihnen zugestehen müssen, daß sie eine überaus wichtige Vorarbeit für die psychologische Synthese geleistet haben, ja, daß diese völlig unmöglich wäre ohne jede Vorarbeit. Und dennoch übersehen sie eins, daß es sich in der psychologischen Forschung eben um eine Synthese handelt, die wesentlich verschieden ist von der *historischen* der bisherigen Wissenschaft: diese Unterschiede klar aufzuzeigen will ich hier versuchen, und dabei zugleich die wichtigsten Aufgaben kennzeichnen, die einer psychologisch orientierten Erforschung der Literatur vor allem obliegen müßten. —

Den Grundunterschied zwischen der historischen und der psychologischen Methode könnte ich vielleicht kurz so charakterisieren, daß ich die historische Synthese als die eines *Nacheinander*, die psychologische als die eines *Nebeneinander* kennzeichne. Mit andern Worten: die historische Methode sucht mit möglichster Exaktheit die *einzelnen Tatsachen* zu erforschen und sie in einen kontinuierlichen Zusammenhang einzureihen, einen Zusammenhang, den sie nach Möglichkeit kausal verknüpft; ganz anders dagegen verläuft die psychologische Synthese: nicht das einzelne als solches hat für sie Interesse, obwohl dessen Erforschung auch für sie von höchster Wichtigkeit ist, ihr kommt es vor allem auf gewisse *allgemeine Erkenntnisse* an, sie sagt nicht, wie folgte das einzelne auf das einzelne, sondern sie sagt, welche allgemeinen Erkenntnisse lassen sich aus diesen Einzelheiten gewinnen. Die psychologische Methode rückt also die einzelnen Erkenntnisse nebeneinander, vergleicht sie und zieht daraus auf dem Wege der Induktion allgemeine Erkenntnisse ab, um diese später wieder zur Erklärung weiterer Fakta zu benutzen. Wir wollen dabei durchaus vorsichtig verfahren und nicht etwa annehmen, daß sich auf diese Weise etwa allgemeine „Gesetze" gewinnen lassen, die uns eine solche souveräne Herrschaft über die Welt der Geschichte gewähren wie die Kenntnis der Naturgesetze über die Natur. Im Gegenteil, ich möchte mit aller Schärfe betonen, daß ich an ein Auffinden von Gesetzen in der Geschichte im naturwissenschaftlich-mathematischen Sinne niemals glaube, da hier die Verhältnisse viel zu kompliziert liegen, als daß dies in der Weise möglich wäre wie bei den verhältnismäßig so einfachen Phänomenen, wie es die der Physik z. B. sind. Es handelt sich nur um gewisse allgemeine Erkenntnisse, die uns ermöglichen, die Fülle des Materials zu vereinfachen, zu überschauen und in gewissem Sinne Erklärungen zu schaffen, die die einseitig nur die Sukzession beachtende Geschichte nie erbringen kann. Man wende darum auch nicht ein, daß die früheren Versuche, historische allgemeine Erkenntnisse, sogenannte „Gesetze" zu finden, alle mißlungen seien. Das ist ebensowenig ein Beweis wie die verunglückten Versuche früherer Zeiten, Flugmaschinen zu bauen, ein Beweis dagegen waren, daß man sie mit der fortgeschrittenen Technik unsres Jahrhunderts dennoch hat bauen können. Und es sei nochmals betont, daß jene gründliche historische Forschung hat voraufgehen müssen, damit die psychologischen Synthesen möglich wurden.

Sehen wir nun zu, welcher Art diese Synthesen sein können. Wir betonen dabei nochmals, daß man nicht mit übertriebenen Hoffnungen daran herantreten darf, wie das leider zuweilen schon geschehen ist. Jene Synthesen werden uns weder ermöglichen, Meisterwerke zu konstruieren, noch Genies zu züchten, wohl aber werden sie uns ermöglichen, Zusammenhänge zu verstehen, typische Verhältnisse von zufälligen zu sondern, die Fülle der Erscheinungen zu ordnen und zu vereinfachen, kurz also jenem Bedürfnis der Seele nach Ökonomie und Ordnung zu genügen, das man neuerdings als das Wesen der theoretischen Erkenntnis ansieht.

Die erste dieser psychologischen Synthesen will ich die des *ästhetischen Erlebens* nennen, d. h. sie hat aus der unendlichen Fülle der ästhetischen Erlebnismöglichkeiten *die* zu sondern, die sich als die wertvollsten und beständigsten erwiesen haben, hat

[1]) Natürlich fehlt es in neuster Zeit durchaus nicht an Versuchen, an Stelle der rein historischen Methode eine ästhetische Durchdingung des Materials zu setzen. Als einen solchen nenne ich z. B. *Witkops* Werk über die neuere deutsche Lyrik, ohne mich in allen Einzelheiten mit ihm identifizieren zu wollen.

uns die Gründe aufzuzeigen, wodurch diese zu solchen Werten wurden. Wir betonen also damit gleich, daß diese Synthese nicht mit dem objektiven Tatbestand allein auskommen kann, sondern daß der subjektive, psychologische Faktor mit in Rechnung gesetzt werden muß. Damit soll nicht blinder Willkür Tür und Tor geöffnet werden, so wenig als wir jedes zufällige Gefallen als einen Wert im höheren Sinne ansehen; aber man muß doch bedenken, daß das objektive Material, die Kunstwerke, niemals das Ganze des ästhetischen Erlebens ausmachen, sondern daß dieses Ganze erst durch die adäquate subjektive Aufnahme und Verarbeitung erreicht wird. Wir dürfen also nicht bloß eine Geschichte der ästhetischen Objekte, sondern müssen auch eine Geschichte und Psychologie der Subjekte haben, müssen genau die oft sehr verschiedenen Arten des subjektiven Genießens erforschen, um zu erkennen, welches die adäquateste ist. Nur dann, wenn wir das ästhetische Erlebnis in seiner Totalität, nicht in einer abstrakten Objektivierung erforschen, nur dann wird es uns möglich sein, wirklich allgemeine Erkenntnisse zu gewinnen. Als einen Anfang dieser Art der Literaturbetrachtung hat man die Sieversschen Untersuchungen zur Rhythmik anzusehen, der zum ersten Male nicht den papiernen Druckvers, sondern mit vollem Bewußtsein den wirklich gelesenen Vers untersuchte und damit statt eines abstrakten toten Objektes das wirkliche Erlebnis zum Untersuchungsgegenstand machte. In ähnlicher Weise gilt es, das Erleben der Dichtungen überhaupt psychologisch zu erfassen. Das ist natürlich nicht leicht, ja nicht immer möglich. Aber dennoch lassen sich auf Grund von Äußerungen und objektiven Anhalten doch gewisse typische Verhaltungsweisen den Dichtwerken gegenüber kennzeichnen. Es läßt sich zeigen, daß manche Zeiten oder Individuen mehr auf den akustischen Klang oder den imaginativen Gehalt usw. lasen, und es wäre nun die Aufgabe der Literaturwissenschaft, im einzelnen zu zeigen, wie solche typischen ästhetischen Einstellungen im Laufe der Zeiten gewechselt haben. Von hier aus weiterforschend wird man dann dazu kommen, den einzelnen Dichterindividualitäten gerecht zu werden; man wird es lernen, jedem Werke gegenüber die ihm adäquate Einstellung zu gewinnen, und so wird die Kenntnis der verschiedenen ästhetischen Verhaltungsweisen und ihre Angemessenheit den verschiedenen Werke gegenüber dazu führen, daß man den einzelnen Werken nicht mit falschem Maßstab gegenübertritt. Und nur wenn man diesen psychologischen Faktor berücksichtigt, wird man dazu gelangen, auch allgemeine Erkenntnisse über die ästhetischen Werte zu erhalten. In jedem ästhetischen Erleben ist ein subjektiver und ein objektiver Faktor. Die bisherige Literaturwissenschaft hat im Bestreben, recht exakt zu sein, den Weg eingeschlagen, nur den objektiven Faktor zu berücksichtigen und den subjektiven zu vernachlässigen. Aber nicht indem man vom subjektiven Faktor absieht, sondern indem man ihn gründlich erforscht und das Typische und Allgemeine darin deutlich hervorhebt, wird man zu einer wirklich wissenschaftlichen Erkenntnis gelangen.

Eine weitere Synthese, die eine psychologische Literaturwissenschaft vorzunehmen hätte, wäre die, welche gewisse Allgemeinerkenntnisse über das Wesen des dichterischen Schaffens und des Dichters überhaupt zu erbringen suchte. Mit andern Worten: wir brauchten eine vergleichende Biographie, statt der zahllosen Monographien. Ein ungeheures Material ist aufgehäuft, aber nur ganz vereinzelte Versuche sind gemacht, um wirklich kritisch einmal daraus das Gemeinsame zu erkennen. Wie ungeheuer interessant wäre es, auf Grund des großen Materials einmal gewisse allgemein wiederkehrende Dinge im Leben aller großen Männer zu verfolgen, also kritisch vergleichend nebeneinanderzustellen, welche Rolle in ihrem Leben die Eltern, die Religion, die Liebe gespielt haben, bei welchen Umständen das Talent hervorbrach, was ihm förderlich, was ihm hemmend war, welche Umarbeitungen mit den Erlebnissen in der dichterischen Gestaltung vorgenommen wurden, wieweit Reflexion, Anregung durch andre usw. eingegriffen haben. All diese Dinge sind bei einzelnen Dichtern zum Teil vorzüglich erforscht. Eine synthetische Darstellung, die diese Ergebnisse nun vergleichend zusammenstellte und daraus nun wirklich gut fundierte allgemeine Erkenntnisse lieferte, gibt es in größerem Maßstab noch nicht. Gewiß würde eine absolute Gesetzmäßigkeit auch hier sich nicht aufzeigen lassen, wohl aber würden wir gewisse Typen von Dichtern aufstellen können, was schon mancherlei wertvolle Erkenntnisse garantierte. Wilh. Ostwald hat in seinen „Großen Männern“ einen solchen Versuch gemacht. Vielleicht haben seine Kritiker recht, daß er zuweilen willkürlich zurechtgebogen hat (mir selbst fehlt dafür die Möglichkeit einer Kontrolle), — als wertvoller und eigenartiger Versuch einer neuen, interessanten Synthese behält das Buch seinen Wert. Selbst wenn es mißlungen wäre, dürfte es uns nicht dazu führen, von dem Versuch abzustehen, sondern gerade dazu, es mit gründlicheren Methoden zu versuchen. Das Ziel, eine exakte und allgemein gültige Erkenntnis des Entwicklungsganges bedeutender Geister, wäre wahrlich der Mühe wert[2]).

Und ähnlich steht es mit der dritten Synthese, die ich hier besprechen möchte, der völkerpsychologischen, die die Zusammenhänge der Dichtung mit der Gesamtheit des übrigen Lebens zu untersuchen hätte. Auch hier haben wir überaus wertvolle Einzelarbeiten. Aber es fehlt die Synthese, oder

[2]) Es sei mir die Anmerkung gestattet, daß ich in meiner „Psychologie der Kunst“, Bd. I (1912, Teubner) und auch in meiner eben erscheinenden „Poetik“ (Teubner: Aus Natur und Geisteswelt. 460) wenigstens für einige Punkte einen bescheidenen Versuch einer solchen Synthese unternommen habe. Uebrigens mehren sich auch sonst die Anzeichen einer solchen Wendung zu einem Erforschen des „Nebeneinander“. Man vgl. dazu die interessanten Untersuchungen Rich. M. Meyers über das Wesen des Dichters usw., in seiner „Weltliteratur im XX. Jahrhundert“.

vielmehr es fehlt die exakte, kritisch begründete Synthese, denn an verfrühten, schematischen Verallgemeinerungen ist kein Mangel. Ich nehme nur als Beispiel die Theorie H. Taines vom Zusammenhang von Milieu und Dichtung. In ihrer groben, pauschalen Fassung ist diese Theorie heute sicherlich unhaltbar: aber wir haben keine Untersuchung, die eine wirklich allgemein gültige Erkenntnis an ihre Stelle setzte. Freilich müßte eine solche aufs gründlichste psychologisch orientiert sein und dürfte nicht in der plumpen Weise überall dort, wo gewisse Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten sich finden, gleich von Abhängigkeiten reden. Jene unendlich komplizierte Wechselwirkung von Innenwelt und Außenwelt müßte aufs genaueste untersucht werden. Gewiß ist es richtig, daß der Stoff unserer Erlebnisse von außen kommt; aber ebenso richtig ist, daß unser Ich auswählt und verwirft; ja oft sich negativ, abstoßend, sich wehrend entwickelt. Auch hier müßte an Stelle der oft recht groben bisherigen Methode eine psychologisch kritische treten. Auch hier eröffnet sich der Forschung ein neues und weites Feld.

Der Schritt zur psychologischen Durcharbeitung des Materials muß kommen. Schon heute seufzen die Literarhistoriker unter der Schwierigkeit, neue Themen für Dissertationen zu finden. In der Tat bleiben vielfach neben den ganz großen Aufgaben nur die ganz kleinen, und von den Dichtern zweiten Ranges ist man längst zu denen siebenunddreißigsten Grades hinabgestiegen. Aber nicht das ist's, was wir brauchen, nicht neues *Material*, dessen wir zum Überdruß genug haben; was uns not tut ist die *Verarbeitung, neue Gestaltung und neue Synthesen*. Und hierfür wird dieselbe Wendung nötig sein, die von den meisten andern Wissenschaften bereits vollzogen ist: die Wendung zur psychologischen Durcharbeitung.

Franz Hellens

Von P. Cornelius (Wien)

Kaum ein paar Monate ist es her, daß mit Camille Lemonnier, dem Gründer und Förderer der Moderne in Belgien, eine der machtvollsten Erscheinungen der modernen Literatur zu Grabe getragen wurde. Doch ehe er, der unermüdliche Sämann und Pflüger des vormals so rauhen, spröden Heimatbodens, die Augen schloß, konnte er noch das Bild der reichen Saat in sich aufnehmen, die rings um ihn, nach seinem vierzigjährigen, rastlosen Schaffen, in die Halme geschossen war und weit über die Grenzen seines Landes hinaus ihre Früchte getragen. Verhaeren, Maeterlinck, Georges Eekhoud, — sind ihre Namen nicht heute Gemeinbesitz aller Literaturen geworden? Und auch unter den nachkommenden Geschlechtern ist ihm bereits eine Schar von Jüngern entstanden, keineswegs Epigonen schlechthin, sondern Ausbauer und Weiterbildner seines großen Lebenswerkes. Neben Pierre Broodcorens, den er selbst als seinen „geistigen Sohn" bezeichnete, den Erben seiner Kraft und Vollnatur, reifte — bis vor kurzem in aller Stille — ein zweiter Dichter — Prosaschriftsteller auch dieser — heran, gleichfalls ein wurzelechter Vläme, der alle bemerkenswerten Charakterzüge jenes einen und aller anderen großen Vlämen überhaupt in sich vereinigt: *Franz Hellens*. Eins der letzten Liebeswerke des bereits vom Tode gezeichneten Altmeisters war sein Schreiben an die Académie libre in Brüssel, um die Kandidatur des jungen Schriftstellers für den von Edmond Picard gestifteten Ehrenpreis in warmen Worten zu befürworten.

„. . . Nach den 1909 erschienenen ‚Les Hors-le-Vent'[1]), die das Auftreten einer starken, gefühlstiefen Individualität ankündigten, hat (Franz Hellens) sich mit seinem Parabelband ‚Les Clartés latentes'[2]) zweifellos einen hervorragenden Platz in der Domäne der echten Literatur gesichert," lautet eine Stelle aus jenem Briefe. „Ohne direkt von einem Einfluß vorangehender Meister sprechen zu können, wird man doch in seiner Novellensammlung ‚Les Hors-le-Vent' ein wenig von unseres großen Eekhoud schmerzvoller, mitleiderfüllter Seele herausfühlen. In seinem jüngsten Werk scheint er mir schon viel eher sich selbst gefunden zu haben, eine beschwichtigtere Seele, die durch den Kontakt mit der Erde und primitiven Naturen sich mit neuen Hoffnungen beleben ließ. . . . Hellens ist kein Rhetoriker, doch ein Schilderer der Menschheit, was ihn uns besonders wertvoll machen muß. Er versteht es, uns für das alltägliche Leben, die kleinen Handwerke, die Geste des Einsamen, die heilige Schönheit der Arbeit seit Ewigkeit zu interessieren. Wie Millet, so eignet auch ihm ein besonderer Sinn für alles Ewige. Er besitzt ein ernstes, meditatives Talent, dem die Literatur eigentlich nur zum Ausdrucksmittel für alles Starke oder Zarte seines inneren Erlebens dient. . . ."

Zu Anfang der Achtzigerjahre in Gent geboren wie Maeterlinck, Rodenbach, Van Lerberghe, und, wie diese und alle anderen Großen der belgischen Literatur, zunächst für die juristische Laufbahn bestimmt, hat Hellens erst verhältnismäßig spät begonnen, seinen literarischen Neigungen zu leben. Er ist keiner von den leicht Schaffenden. Einer, der aus der Tiefe seines Empfindens und seiner Erkenntnis heraus mühselig die Worte hervorholt, um seine Ideen in die konkrete Form des Ausdrucks umzuprägen. Stilistisch, in der Technik und im Kolorit gemahnt er am stärksten an seinen Meister Lemonnier, mit dem er die bildreiche Sprache, den Hang zu üppigen Gemälden und einer schwungvollen, pathetischen Prosa, abwechselnd mit weichen Pastelltönen und schlichtester Einfachheit der Form, sowie das mystisch-pantheistische Naturgefühl

[1]) „Les Hors-le-Vent." 1909. (Réédition 1912, Collection Junior, Bruxelles, Librairie moderne.)

[2]) „Les Clartés latentes", vingt contes et paraboles (Bruxelles, Publication de l'association des Écrivains belges. Paris, Librairie générale des Sciences, Lettres et Arts 1912). Von der Académie libre mit dem „Prix Picard" ausgezeichnet.

gemeinsam hat. Von Maeterlinck, dem er in seinen ersten Werken geistig am nächsten verwandt erscheint, hat er das Bestreben, den Schleier des Geheimnisvollen, der alle Erscheinungen der Umwelt wie eine Art okkulter Astralhülle umwallt, — nicht zu deuten etwa, — aber zu durchdringen. Nichts ist für ihn Zufall, nichts bedeutungslos oder tote Materie. Die leblosen Dinge der Außenwelt sind ihm vielmehr beseelt von einem einzigen, zielbewußten, höheren Willen, der um alles Lebendige herum ist wie ein dumpfes, geheimnisvolles Gesetz, und dem ein jeder unterworfen ist, ein Spielball unbekannter Gewalten. Deshalb auch gewinnt für ihn die geringfügigste Begebenheit, das unscheinbarste Vorkommnis des Alltags eine verhängnisvolle Bedeutung in Zusammenhang mit dem Weltganzen, — dem Leben. Sein düsterer, durch den Hang der Jugend zu krankhafter Übertreibung noch gesteigerter Pessimismus, der uns aus seinem Erstlingswerk „En Ville morte" (in illustrierter Prachtausgabe bei Van Oest in Brüssel 1906 erschienen) fast herzbeklemmend entgegenströmt und dennoch in seine Banden schlägt, ist auch noch — wenn auch nicht mehr in demselben Maße — in „Les Hors-le-Vent" vorhanden. Von hervorragenden künstlerischen Qualitäten alle beide, kündigt der zweite Band bereits die Richtung an, in die den jungen Schriftsteller künftighin seine Bestimmung weist. „Les Hors-le-Vent", zerfahrene, im Winde flatternde, vom Winde verwehte Existenzen, mit ihrer düsteren Tragik, — die immerhin noch so etwas wie Größe ist, — an Gorkis Nachtgestalten gemahnend, die durch den gleichfalls echt vlämischen Hang des Autors zur Verzerrung sich wie eine originelle Sammlung grausig-grotesker Menschentypen ausnehmen — Gemälde von des „Höllenbreughel" Hand, — kaleidoskopartig vor unseren Augen auftauchen, sich verschieben und wieder vergehen. In diesem Buch ist Hellens nicht mehr der einsame, vom Weltgetriebe abseits stehende Poet: ein unendliches Mitleiden, ein eminentes soziales Gefühl bricht sich hier mit Heftigkeit Bahn und öffnet weite Ausblicke in die Zukunft des jungen Autors. Und dann läßt er eine Sammlung von zwanzig Parabeln folgen, köstlichen Perlen aus mystischen Tiefen: „Les Clartés latentes" („Verborgene Lichter") oder besser gesagt Streiflichter, blitzartig aufzuckend und wieder vergehend, die die Vorkommnisse des Alltags oder die Dinge in der Natur mit einem grellen Strahlenbündel erhellen und plötzlich riesengroß in dem mystischen Zwielicht ihres Doppelsinnes vor uns aufglühen lassen. Von wunderbarem Zauber der Sprache und ganz eigenartigem Reiz, wird dieser Parabelband zwar kaum der großen Masse zu gedankenloser Unterhaltung dienen, dem Kenner aber Stunden voll tiefen Genusses spenden.

Ein Jahr vor diesem Band veröffentlichte Franz Hellens ein Buchdrama, einen satirischen Einakter: „Massacrons les Innocents"[3]), der, von originellen Einfällen und geistreicher Laune sprühend, wohl am besten die jugendliche Kraft und Verve sowie die literarischen Qualitäten des jungen Schriftstellers zeigt, der in diesem Scherzspiel, das den Titel einer in Belgien beliebten ziemlich derben Volksbelustigung führt, eine übermütige Parodie der Geschichte gegeben.

Vorläufig sind nur diese wenigen Bände nebst einer 1910 erschienenen Studie über seinen großen Landsmann G. Terborch[4]) im Druck erschienen. Ein Band „phantastischer Geschichten" geht seiner Vollendung entgegen, doch wird es noch geraume Zeit währen, ehe Hellens dies neue Werk in die Öffentlichkeit entläßt. Gerade diese weise Zurückhaltung, dies sorgfältige Wägen und Maßhalten sprechen für den hohen künstlerischen Ernst des Autors, dem seine dichterische Aufgabe etwas Heiliges ist. Noch ist manches bei ihm verschwommen, ungeklärt und harrt der Reifung entgegen: doch es ist ein starkes Talent, das hier gärt, und dies läßt erwartungsvoll seinen nächsten Werken entgegenblicken.

[3]) „Massacrons les Innocents." Drame en un acte (Bruxelles, Publication de l'Association des Écrivains belges, 1911.)

[4]) „Gérard Terborch." (Collection des grands artistes des Pays-Bas, 1910.)

Das Erlebnis im Nacherleben

Von Rudolf Pechel (Berlin)

Mit Dank und Freude gilt es ein Werk anzuzeigen, das als ein großes, unschätzbares Geschenk uns beschert ward: Paul von Winterfelds deutsche Nachdichtungen aus dem lateinischen Mittelalter[1]).

Ihm war es vergönnt, den vergrabenen Schatz, der dem Laien unzugänglich, dem Fachgelehrten kaum mehr als eine entlegene Provinz war, zu lebendigem Besitz unserer Nationalliteratur zu heben.

In jener merkwürdigen Epoche, in der das römische Weltreich unter dem Ansturm der jungen Germanenvölker zusammengebrochen war, erstand ein lateinisches Imperium von größerer Ausdehnung, die nur zu bereiten Erobererstämme knechtend und einengend: das Imperium der lateinischen Sprache. Die Nivellierung durch das internationale Instrument, der ungeheure Druck der Tradition, der Einschlag fremden Sprachgeistes — nur der unheilvollen Vergiftung durch den christlichen Gedanken vergleichbar — schienen durch Jahrhunderte hindurch jedes Eigenleben deutschen Geistes gelähmt, jeden Pulsschlag deutschen Fühlens unterbunden zu haben.

Hier setzte Winterfelds Arbeit ein, und mit der Witterung eines edlen Spürhundes glückte es ihm, in dem fremden Kleide die Stimme des deutschen Volkes aufzuzeigen, so daß sie jetzt auch harten Ohren vernehmlich ist. Und den Erstaunten wächst eine große Zeit herauf.

Winterfeld hat es verstanden, die alten latei-

[1]) Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters in deutschen Versen. Von Paul von Winterfeld. Hrsg. und eingeleitet von Hermann Reich. München 1913, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 542 S.

nischen Gedichte in vertrauten Lauten ertönen zu lassen mit einer Kunst der Einfühlung, die den Charakter von Übersetzungen verleugnet. Es sind lebendige Nachdichtungen. Mit einer schönen Freiheit und souveränen Leichtigkeit hat er jedem konformen Ausdruck und die einzig mögliche Versgestalt gefunden. Und plötzlich hat jeder Dichter sein eigenes Gesicht und seine individuelle Prägung, und verehrte Vorzüge und geliebte Laster grüßen und knüpfen die Fäden von uns zur deutschen Vergangenheit.

In seiner Abhandlung „Stilfragen aus der lateinischen Dichtung des Mittelalters" hat Winterfeld seine grundlegenden Auseinandersetzungen über seine Art der Eindeutschung niedergelegt: „Rhythmischer Willkür möcht ich am wenigsten das Wort reden. Wo wir in derselben Versform dem Stil einer rhythmischen Dichtung gerecht werden können, wollen wir nicht ohne Not abweichen." Wo das aber unmöglich war, hat er mit Glück den Ton gewählt, der den Charakter des Stückes wahrte.

Fast alle Nachdichtungen sind von Winterfeld selbst, nur Teile des Rudlieb, zwei Dramen Hrotsvits und die Beichte des Archipoeta sind aus Übersetzungen anderer eingefügt.

Viel Sehnsucht nach entschwundener Größe tönt aus den Kaisersängen, viel drastischen und derben Witz zeigen die prachtvollen Unverschämtheiten der Schwänke und Lügenmärchen, schlichte Innigkeit und tiefes Gemüt die frommen Sequenzen. Wir grüßen Walther und Hildegund, den ersten großen Roman Rudlieb („Rothaar'gem Manne gar zu sehr Vertrauen, frommt dir nimmermehr"). Die ergreifende Totenklage um Otto III., die Normannen vor Paris, die Schlacht auf dem Marchfelde, die Lieder Walahfrids und Notkers lebendige Gedichte, die Schlacht bei Fontenoy, die Zerstörung Jerusalems, St. Eustachius, Von den letzten Dingen, Von der Königin Adelheid, Pippins Sieg über die Avaren, Merchduf: alles ersteht in lebendurchpulsten Versen.

Ein Beispiel möge zeigen, wie glücklich des Übersetzers Hand war. Es handelt sich um Spottverse auf die Schottenmönche von Erfurt. Sie lauten im Original:

„Sunt et ibi Scoti, qui cum fuerint bene poti,
Sanctum Brandanum proclamant esse decanum
In grege sanctorum, vel quod deus ipse deorum
Brandani frater sit et eius Brigida mater."

Die saftige Bildlichkeit dieser Verse wäre im Hexameter erstickt. Winterfeld verdeutscht so:

„Wenn der Schotte des Guten
Zu viel hat getan,
Ist Häuptling Sanct Brandan
Im heiligen Clan,
Ist Gottvater sein Duzfreund
Im himmlischen Zelt,
Und die heil'ge Brigitte
Das Jesuskind hält."

Daß auch die graziöse Erzählung vom „Schneekind", das derb-witzige Pfaffengezänk „Auf einen Schelmen anderthalbe" und der geliebte Archipoeta, der Vagant und Dichter, der Saufaus und Schürzenjäger, der Spieler und Liederjahn, der nach außerordentlichen Ausschweifungen in Baccho et Venere die tiefste Zerknirschung noch zum Genuß gestaltet, nicht fehlen — beweist, welchen Reichtum Winterfelds Nachdichtung spendet.

Daß er Anachronismen nicht scheut und ganz moderne Derbheiten übernimmt, ist für ihre Gegenwartswirkung von größtem Wert. Er hat dem Eigenleben jener starken Zeit, dem Sehnsucht nach Schönheit und schaffende Kraft durchaus nicht mangelten, die Zunge gelöst: ein Verdienst, nicht hoch genug zu preisen.

Sein Werk gehört in die Hände der Jugend, und auch das Bild seines Wesens und seines Charakters soll man ihr zeigen. Stählend, anfeuernd und mahnend wird die erzene Tafel, der die Werte dieses Lebens eingegraben sind, wirken.

Denn er war mehr als seine Bücher und trug Größe in sein Schicksal, das sich zu einer erschütternden Tragödie gestaltete, um so erschütternder, da die Tragik lautlos blieb.

Er entstammte einem alten und bekannten Adelsgeschlecht, dessen erste Ritter mit den sächsischen Königen in die Mark kamen. Überall, wo später von Kriegen und Siegen brandenburgisch-preußischer Fahnen die Rede ist, waren Winterfelds mit Ehren dabei.

Paul von Winterfeld ist am 20. August 1872 zu Tynwalde in Westpreußen geboren. Die dunklen Geheimnisse des Bluts und ererbter Kräfte und Leidenschaften, die karge Schwermut seiner Heimat machten ihn früh zu einem Einsamen, und diese Einsamkeit mußte ihm, wie einst Heinrich von Kleist, an den sein Schicksal wieder und wieder gemahnt, gefährlich werden. Die überkommene Leidenschaftlichkeit des alten Geschlechts manifestierte sich bei dem Knaben schon als ein heißer Drang zur Wissenschaft, und so kam die Mischung von Edelmann und Gelehrtem zustande, der wir so oft schon Großes danken mußten. Unter harten Opfern — denn der Zweig der Winterfelds, dem er entsproß, war in den Freiheitskriegen verarmt — wurde ihm das Studium ermöglicht. Nach dessen Abschluß blieb er in der Übergangszeit, in der Schwächere so leicht Schutz in bequemen Unterständen suchen und finden, fest und hungerte sich durch. Denn totum me philologiae dedi hatte dieser phrasenlose Mensch in seiner Dissertation geschrieben. Durch eine Stellung bei dem Institut der Monumenta Germaniae historica konnte er sein Leben weiter fristen, bis dem 1899 Habilitierten endlich 1904 die Professur — zu spät — gewährt wurde.

Wie sein Biograph und Freund, Hermann Reich, der Verfasser des ausgezeichneten Buches vom Mimus, für dessen mit lauterster Liebe, restloser Hingabe und eindringlichster Kenntnis, wenn auch oft etwas umständlich geschriebene Arbeit kein Lob zu hoch ist, hatte Paul von Winterfeld gewaltige, prachtvolle Glieder, eine breite Brust, eine hochragende Gestalt und ein mächtiges, edles Haupt, das eine große Mähne wirren

Haares umrahmte. Auf seiner Stirn und in seinen strahlenden braunen Augen aber trug er das auszeichnende Stigma des Besonderen, des Gezeichneten.

Er war ein Germane edelsten Blutes, ein Arier vom Scheitel bis zur Sohle. Und wenn zu den Kennzeichen seiner Rasse die Fähigkeit, mit Stolz sich aufzuopfern, die Hingabe an Ideen und Menschen, die dessen würdig sind, die Achtung vor fremdem Wert und Distanz zu sich und anderen, die unbeugsame Treue gegen sich selbst, eine den Alltag weit überragende Freundschaft bis in den Tod und die Gabe, alles das verachten zu können, was einer platten Nützlichkeit, der Hohlheit des Tages und leerer Äußerlichkeit dient: dann hat Paul von Winterfeld all dieses rein bewährt. Er war ein Fanatiker der Freundschaft und ein unerbittlich Fordernder. Er besaß aber auch die Verwundbarkeit seiner Rasse. In der gewaltigen Hülle schlug hinter Herbheit und Sprödigkeit ein tiefes, weiches und gütiges Herz, das von den Quellen des großen Gefühls und der Mystik gespeist wurde.

Die starken Triebe seines ritterlichen Blutes lenkte er auf ein Ziel: er wurde ein „Mönch der Arbeit", wie sein Biograph ihn glücklich kennzeichnet. Ein freier und ein stolzer Mensch, der seine bedingungslose Unabhängigkeit von allem, was andere müht, mit tausend Opfern erkaufte, deren Wert sein Stolz verneinte, so führte er ein Leben, dessen Ausgang aufzuzeichnen von seltsamem und erhabenem Reiz ist.

Da wohnte vor wenig Jahren noch in der häßlichen und lauten Grunewaldstraße in Berlin dieser wundervolle Mensch in einer widrigen Mietskaserne, zwischen Alltagsgesichtern ein Riese. In seiner Wohnung, die nur den Freunden auf ein geheimnisvolles Zeichen sich öffnete, hauste er in asketischer Abgeschlossenheit und Entbehrung. Bücher, wohin man sah: in den großen Regalen, auf Stühlen und auf dem Fußboden zu Bergen geschichtet. Dazwischen geringer und dürftiger Hausrat, auch Kochgerät, auf dem der von niemand Betreute sein bißchen Unterhalt bereitete.

Hier sind die Werke entstanden, die seinen Namen in die erste Reihe der von ihm recht eigentlich geschaffenen Wissenschaft rückten. Immer stärker weitete er die Schwingen seines Geistes, und von Arbeit zu Arbeit, von Aufgabe zu Aufgabe wuchs er.

Konzessionslos, wie er war, und von einer leidenschaftlichen Arbeitskraft konnten Konflikte mit der Berliner Fakultät nicht ausbleiben — er legte seine Dozentur nieder, als man ihn länger und länger auf die für seine Disziplin zu schaffende Professur warten ließ. Und unvergessen soll es bleiben, daß dieser Mann in Dürftigkeit gestorben ist, während sorgenfreie Pfründen Männern mit großen Programmen und kleinen Erfüllungen offen stehen!

Winterfeld gab sich ganz der Wissenschaft, und sie lohnte ihm mit dem einzigen Dank, den sie zu verleihen hat: sie machte sein Leben einheitlich, geschlossen und rein. Glück gab sie ihm nicht. Und als der Einsame nach dem Glück griff, da kam die Tragik in sein Leben, kam nach den harten Gesetzen allen Geschehens, das die Grenzen zwischen Tragik und Lächerlichkeit verwischt, in fast groteskem Kleide.

Man wandelt nun einmal nicht ungestraft im Licht reiner Erkenntnis, und gegen die große Vernunft des Leibes sündigt niemand, ohne es zu büßen. Mitten im Aufstieg seines Lebens ergriff den Mönch ein Gefühl grenzenlosen Unbefriedigtseins, eine Sehnsucht, seine Einsamkeit mit einem andern Herzen teilen zu können.

Während und durch die Beschäftigung mit seinen Dichtern, besonders mit Hrotsvits Werken, erwachte in ihm ein lebhaftes Interesse für die poetischen Offenbarungen der Frauenseele, so daß er die Frauenlyrik bis in unsere Tage studierte. Da wollte es das Schicksal, daß er die Gedichte einer unserer begabtesten Dichterinnen las. Seit ihr Name jüngst der breiten Öffentlichkeit in Verbindung mit Winterfeld genannt ist, frommt es nicht mehr, ihn zu verschweigen, wie Reich in vornehmer Zurückhaltung es getan hat. Es handelt sich um Agnes Miegel. Ihr Geschick glaubte Winterfeld aus ihren Gedichten lesen zu können und in ihr die Ergänzung eignen Seins zu finden. Er schrieb ihr — und erhielt gemessen-freundliche Antwort. Er schrieb wieder und erfuhr herbe Zurückweisung.

Was der große Gelehrte mit dem weichen, zum erstenmal entzündeten Herzen und den Frauen gegenüber, deren keine je sein Leben erhellt hatte, gewiß ungeschickten Händen geschrieben hat — wir wissen es nicht. Jedenfalls wurde es als Zudringlichkeit empfunden. Was wußte der Einsame auch von den verborgenen Wegen, auf denen sich Wahrheit, Halbwahrheit und Lüge in der Offenbarung weiblicher Psyche, weiblichen Gefühls- und Liebeslebens unentrinnbar verstricken! Vor Persönlichstem aber schweigt jede Kritik.

Wir bleiben bei dem, was er uns hinterlassen, seinen Gedichten[1]). Ohne Erschütterung kann niemand diese Dokumente eines unseligen und zertretenen Herzens lesen, wenn auch herbe Sprödigkeit ihnen kaum ein Eigenleben lassen wird. Er dichtete sich in eine Traumliebe hinein.

> „Sein Auge hat in ihres nie geschaut,
> Nie ruhte ihre Hand in seiner Hand,
> Und doch verknüpft geheimnisvolles Band
> Mit ihr ihn innig wie mit einer Braut."

Er schafft sich einen Mythos von sich und der Geliebten. Er sieht sie als Melusine, als Penthesileia. Er wähnt, sie zu verstehen, und kündet das Geheimnis seiner Liebe in immer neuen, ergreifenden Bildern. Er fleht um einen Augenblick des Glücks. Allein

> „Es waren Träume, morgenzart, —
> Vergebne Hoffnung, sie zu bannen!
> Todstarren Blickes schrittest hart
> Du ohne Wort und Gruß von dannen. — —"

[1]) Gedichte. Von Paul von Winterfeld. München 1905, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 68 S.

Winterfeld, zu tief, um Leichtigkeit zu kennen, hat die Enttäuschung seines Lebens nicht lange überdauert. Seine Liebe, die er mit seinem Herzen speiste, ließ ihn verbluten. Die jahrelange Unterernährung, die wahnsinnige Arbeitslast, die er getragen, und die seelischen Erschütterungen, die für Menschen seines Schlages Katastrophen sind, hatten seine Kraft gebrochen. Doch als ein Held ging er ans Sterben.

„Und geht es gleich zu Ende,
So mag's zu Ende gehn,
Darf brechend nur das Auge
Den Himmel offen sehn.

Die Fahne hoch in Händen,
Des Sieges Morgenrot
Schauend von steiler Zinne,
So sinken in den Tod!"

Den Schwerkranken überführte der Freund nach der Lungenheilstätte Belzig. Der Tod ließ ihn nicht lange leiden. Die Fakultät stand an seinem Sarge. Auf dem alten Schöneberger Friedhof liegt er begraben.

Ist ein neuer Klassizismus möglich?

Eine Zuschrift von Friedrich Lienhard (Straßburg i. E.)

Im Literarischen Echo ist neulich die Frage aufgeworfen worden, ob eine Wendung zur Klassik letzten Endes unserer Literatur heilsam sei.

Der Fragesteller, Rudolf Pechel in einer Besprechung des hauptmannschen „Odysseus", hat freilich den Gedanken nicht weiter ausgeführt. Er läßt nur sein Bedenken durchblicken.

Wir wollen dazu Stellung nehmen.

Es regen sich in der jetzigen Dichtung Ansätze zu einem neuklassischen Kunstideal. Paul Ernst tritt programmatisch dafür ein; in der stilistischen Selbstzucht Stefan Georges darf man, wie Gundolf in einem stilfeinen Schriftchen ausführt, etwas wie klassisches Würdegefühl gegenüber der Kunst achten. Diese und ähnliche Bestrebungen gehen von der Form aus. Ich versuchte den Zugang durch das Erlebnis, durch das Menschentum.

Deutlicher: Klassizismus sucht die Schönheit nicht mehr in interessanten sinnlichen Einzelheiten, sondern in der straffen Zusammenfassung zum schönen Lebensganzen. Das bedeutet also einen Aufstieg in die Idee. Aber Idee und Durchgeistigung solcher Art ist nichts Blasses oder Abstraktes; denn sie ist ja erlebt, errungen — sie ist in Geist verwandelte und umgeschmiedete Sinnlichkeit.

Nachdem ich mich durch lange Jahre an den literarischen Einzelerörterungen nicht mehr beteiligt habe, sondern mit einer stillen Gemeinde am Ausbau einer besonderen Welt tätig war, darf ich es hier wohl aussprechen: ich halte den Umschwung zu etwas wie Neuidealismus oder Neuklassizismus oder wie man es nennen mag für möglich und für notwendig. Diese Wendung ist durch die Lage der Dinge organisch begründet.

Naturalismus ist Sensualismus: Herausgestaltung der Triebkräfte. Klassizismus ist Herausgestaltung der Geistkräfte.

Endlich einmal muß sich der Hunger nach sinnlichen Einzelheiten erschöpfen und sich verwandeln in Hunger nach Ideen. Endlich einmal müssen die Analysen emportrachten nach einer neuen Synthese.

Es hat uns anders Gestimmte schon früh erschüttert, verdrossen und abseits getrieben, als wir nach einigem Mitlaufen im Naturalismus und Skeptizismus entdeckten, daß diese angeblich schlechthin „neue Kunstform" nur eine Spezialität ist; daß sie aber dem geistiger Gestimmten und historisch oder heroisch Veranlagten in ihrer beschränkten Genrehaftigkeit nie genügen könne. Wir sollten hier alle ohne Ausnahme in eine bestimmte Schauweise hineingezwungen werden. Und mit der Schauweise in eine bestimmte Denkweise, in eine Denkweise über Leben und Tod überhaupt, nicht nur über Kunst.

Man könnte diese Denkweise als einen etwas müden und blasierten Skeptizismus bezeichnen. Man drohte uns, wir wären unmodern, wenn wir nicht mitmachten. Aber ein solcher Zustand des Bezweifelns und Analysierens kann doch nicht von Dauer sein, kann doch nicht für uns alle sein! Wenn wir etwa im alten Athen den frivol-genialen und blasierten Alkibiades als „modern" empfinden: — stand nicht hart neben ihm, fromm und geschlossen, sein Zeitgenosse Sophokles? War dieser völlig anders empfindende Dichter etwa „unmodern"?

Klassizismus, in solchem Sinne betrachtet, ist Zucht, Würde und Glaube an positive Ideale. Dieser Glaube — und das ist der Unterschied vom bloß nachredenden Epigonentum — gründet sich auf eigenes Erlebnis. Wir können es an uns selber praktisch erproben, was der Mensch aus sich machen kann. Jeder kann sein eigenes Naturell und Wesen als Marmor benutzen und zum harmonischen Kunstwerk meißeln.

In solchem Idealismus ist das Schöpferische frei geworden. Da haben weder Skeptizismus noch Pessimismus bestimmenden Einfluß.

Demnach hängt hier das Kunstideal eng mit dem Lebens- und Bildungsideal zusammen. Heute erleben wir durch den Einbruch der Naturwissenschaft in die Ästhetik die Vorherrschaft einer einzelnen Gattung der Wissenschaft, die Vorherrschaft auch einer einzelnen, ihr entsprechenden Kunstgattung: eben des Naturalismus. Aber das klassische Kunst- und Lebensideal ist harmonische Ausbildung aller Kräfte und Fähigkeiten unter der Obherrschaft des Geistes. Vor einem Jahrhundert formte man dieses Ideal in Worte wie „schöne Seele" (Zusammenwirkung von Anmut und Würde) oder „Humanität" (etwa mit Edelmenschentum zu übersetzen). Geister wie Herder, Schiller, Wilhelm von Humboldt, Goethe sind über

jeden Naturalismus hinausgewachsen und wohnen nicht mehr im Triebland, sondern im Geistland.

Ich habe über diese Grundbegriffe in meinen sechs Bänden „Wege nach Weimar" (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer) und in den zwölf knappen Vorträgen „Das klassische Weimar" (Leipzig, Quelle & Meyer) so umfassend gesprochen, daß es mich ermüden würde, hier weiter darauf einzugehen. Wie einst Perikles sein Athen als die „Hochschule von Hellas" empfand, so nenne ich in menschlich weitem und geistig unbefangenem Sinne Weimar die Hochschule des neudeutschen und neueuropäischen Kulturideals.

Nur ein Grundgedanke sei noch ausgesprochen.

Vor hundert Jahren erloschen fast zu gleicher Zeit zwei liebenswürdige und eigengeartete Geister, die im Anschluß an Herder-Schiller-Goethe das neue Ideal in sich fühlten. Aber sie sind Bruchstücke geblieben, keine Statuen geworden. Ich meine Hölderlin und Novalis. Jener suchte die Synthese Griechentum-Deutschtum, dieser die Synthese Christustum-Deutschtum. Man könnte das Ganze des Ideals mit drei Bergen bezeichnen: Akropolis, Golgatha, Wartburg.

Doch muß man sich dies europäisch-deutsche Zukunftsideal menschlich errungen, durchgeistet, künstlerisch frei gestaltet, nicht etwa schematisch oder dogmatisch denken. Der Verfasser dieser Zeilen hat es einmal in einem Gedicht zusammengefaßt („Lichtland"):

„Am Anfang jener eisernen hundert Jahr',
Da man mit Erzgranaten das Reich erschuf,
Zerbrachen goldne Melodien:
Hölderlin starb — und es starb Novalis.

Hinaus zog mit Hyperion Hölderlin,
Bei Ofterdingen kehrte Novalis ein;
Zwei Pilger suchten lichte Lande:
Christlichen Gral und der Griechen Anmut.

Die Jünglingsharfen schwiegen, ach, allzu früh!
Es klagt das Unvollendete heute noch
Nach Seelenheimstatt, nach dem Manne,
Der sich erkühne, das Werk zu enden.

Der Seelen Reichsschmied rufen wir hoffend an,
Er soll ein Geistland schaffen, wie Bismarck schuf:
Akropolis mit Golgatha sei
Markig versöhnt in Europas Mitte!"

Wer dies Problem ein Jahrzehnt lang in der Stille durchdacht, durchlebt, verarbeitet hat, dem ist die Möglichkeit seiner Durchsetzung im Einzelfall nicht mehr zweifelhaft.

Wendet man vielleicht ein, das laute und lebhafte realistische Zeitalter gestatte solches Menschentum nicht mehr? So ist zu antworten: Das Florenz eines Dante und das Avignon eines Petrarka waren in ihren engen Gassen nicht minder durchbebt von Tagewerk, Parteien, Fanatismen. Und sehr leise war auch nicht das Athen eines Perikles und Plato. Dennoch hat Dante seinen seelischen Höllen- und Himmelsgang in strenger Kunstform vollzogen; dennoch hat Petrarka den Weg an die Quelle von Vaucluse gefunden und sich in der Kirche Santa Chiara an Madonna Laura auf das Urbild der Schönheit besonnen.

Aber der Weg vom päpstlichen Hof nach Vaucluse oder aus dem florentinischen Parteihader ins Inferno, Purgatorio und Paradiso ist freilich bedingt durch einen persönlichen Willensentschluß. Der Wille spielt in dieser Geistesrichtung eine wichtige Rolle: der Wille, sich abzusondern von der Gattung und sich durch gesammelten Geist würdig zu machen der Gemeinschaft mit großen Gestalten und Gedanken.

Offener Brief an Herbert Eulenberg

Sehr geehrter Herr Doktor!

Ich lebe hier ziemlich abseits aller Beziehungen und Dinge, die das Leben der großen Welt ausmachen; und ich muß mich ganz auf das verlassen, was die Zeitung mir zuträgt. Ich nicke dazu oder schüttle mißbilligend den Kopf, aber ich engagiere mich nicht. Letzthin kam mir jedoch etwas unter die Augen, zu dem ich Stellung nehmen möchte. Es war ein ganz kleines Verschen von Ihnen, Herr Doktor; irre ich nicht, acht Zeilen, die Sie für die Damenspende des Vereins Berliner Presse beigesteuert hatten. Ich finde solch ein Büchelchen stets sehr nett, man schickt irgendeine angenehme Belanglosigkeit hin, erklärt, daß die Frauen die Mandel auf dem Pfefferkuchen des Lebens wären, oder das Tanzen ... und fühlt sich absolut unvereidigt dabei. Ein Tournierplatz der Meinungen ist es nicht; Attacken werden da nicht geritten; und geistig stark in Unkosten stürzt sich niemand. Sie aber haben die Gelegenheit beim Schopf gefaßt, um der bösen Presse einmal ein bißchen die Wahrheit zu geigen. Sie möchten so gern mit den Frohen fröhlich sein, aber wie kommt es, daß Sie das nicht sind, daß Sie ein unzufriedener, vergrämter, abgehetzter, sich zerfleischender Mann geworden sind, der das nicht vermag, für den all das nicht besteht? Nun, die Presse soll sich selbst einmal am Ohr zupfen. Das war so ungefähr der Inhalt der Zeilen, wenn man die Verbrämung abriß.

Darf ich Ihnen sagen, Herr Doktor, daß ich das sehr geschmacklos finde, doppelt geschmacklos durch die Stelle, an der es veröffentlicht wurde, dreifach geschmacklos, weil es für mich eine Auffassung vom Wesen des Schrifttums und des Schriftstellers zeigt, die ich beschämend finde für den Stand und für die Materie. Worüber beklagen Sie sich? Hungern Sie? Werden Ihre Stücke zu wenig gespielt? Hat man Ihrem Talent nicht die Anerkennung werden lassen, die es nach Ihrer Ansicht verdient? Man hat Ihnen Preise gegeben. Irgendwelche rheinisch-patriotischen Damenvereinigungen haben Ihre Bücher gleich auflagenweise verteilt. Ihre Schattenbilder wurden Lektüre aller, die mitreden wollen. Junge Leute verdienen sich ihre ersten feuilletonistischen Sporen, in-

dem sie irgendeinen Aufsatz „Herbert Eulenberg und ...“ oder „Herbert Eulenberg im ...“ oder nur „Herbert Eulenberg“ betiteln; und sie sind ziemlich sicher, ihn in irgendeiner Zeitung oder Zeitschrift Deutschlands unterzubringen. Sie sind nicht immer mit Lob überschüttet worden, aber Sie sind stets mit der Achtung behandelt worden, die man Ihrer Begabung zollen muß. Also worüber beklagen Sie sich?

Soll alle Welt jubeln: der neue Shakespeare? Sollen alle Bücher, alle Stücke außer den Ihrigen verboten werden? Soll man Ihnen Triumphpforten errichten? Andre von den Postamenten stoßen und Ihre Büste hinaufstellen? Sind Sie je verkannt worden? Haben Sie ein Leben lang kämpfen müssen, ehe Sie sich durchsetzten? Ich verstehe das nicht recht. Ist Ihnen nie der Gedanke gekommen, daß man vielleicht doch Ihre Begabung und Ihre Stellung im deutschen Schrifttum so wertet, wie sie es verdient, mit Anerkennung, mit Anteilnahme, mit Hoffnung, auch vielleicht mit Enthusiasmus, aber eben eingegliedert in die Vielheit der literarischen Erscheinungen, die etwas bedeuten? Ist Ihnen nie zum Bewußtsein gekommen, daß das Werk und seine Wertung in der Öffentlichkeit auf zwei ganz getrennten Blättern stehen, gar nichts miteinander zu tun haben, daß Lob und Tadel nur behindern? Daß jede künstlerische Arbeit nichts anderes ist als die Auskristallisierung des eigenen Ichs? Und daß es dafür sehr gleichgültig ist, ob draußen einer klatscht oder pfeift. Im Vertrauen, Herr Doktor, ich könnte manchen nennen, der das Zehnfache an Begabung und absolutem Kunstsinn besaß wie Sie, und nicht ein Zehntel Ihres Erfolges hatte. Denken Sie doch an Peter Hille, der Verse schreiben konnte wie: „Wein — du Adelsblut der Natur — nicht wahr, du lebst?“ ... Und Stücke schreiben konnte wie den „Sohn des Platonikers“, in den man den ganzen Herbert Eulenberg dreimal übereinander hineinpacken könnte. Und nie schrie: „Ich bin der Poet, der Poet der Poeten!“ Und noch eins, ein Allerletztes: Ist Ihnen denn noch nie die ganz simple Tatsache aufgegangen, daß Erfolg kompromittiert? Nein? Dann werden Sie es noch später begreifen.

Lassen Sie Ihre Werke für sich sprechen! Halten Sie keine Reden an die deutsche Nation! Dulden Sie ruhig, daß der Scheibenwärter ausruft, wie Sie getroffen haben, auch wenn er nach Ihrer Meinung es nicht richtig beurteilt. Es mag im Augenblick für die Öffentlichkeit von hohem Wert sein, für Sie ist es asig gleichgültig, so gleichgültig, wie es der Luft in meinem Zimmer hier ist, was das Thermometer mir über sie sagt. Denn — es wäre ein Sakrileg am künstlerischen Schaffen, zu glauben, daß irgendwer, durch Lob oder Tadel beeinflußt, sein Leben nun anders in Werken ausbluten würde, als es ihm die Linie seines Daseins vorschreibt.

Ich will zu Ihren Ehren annehmen, daß es auch bei Ihnen sich nicht dergestalt verhält. Und daß Ihr in Permanenz erklärtes Stöhnen über das Verkanntsein und die mißgünstige Presse nur eine liebenswürdige Koketterie ist. Lassen Sie sie. Sie kleidet Sie nicht — wenigstens heute nicht mehr. Sie macht nur Ihre Freunde an Ihnen irre. Und Ihnen zu Ehren, Herr Doktor, will ich auch weiterhin annehmen, daß nicht die Presse daran schuld ist, daß Sie linkisch nicht mehr mit den Fröhlichen einfach fröhlich sein können, sondern Ihr Beruf ... unser Beruf, ... der im Gegensatz zu allen andern Berufen uns nie losläßt, und uns nie ... auch nie ... auch nur eine Stunde ganz vergessen läßt, daß das Leben an sich Problem ist. Und deswegen stehen Leute unseres Schlages stets mit großen, ängstlich fragenden Augen im bunten Gewühl der Feste und Masken.

Ich weiß, Sie werden vielleicht nicht antworten auf diese Zeilen, oder so von oben herab. Irgendein Quidam ... wer ist dieser Georg Hermann? Sie haben ganz recht: ich bin weder Verwalter noch Mehrer der deutschen Literatur, wie Sie es zu sein wähnen. Ich habe mit ihr vielleicht sehr wenig zu tun und hänge kaum bewußt mit ihr zusammen. (Jedenfalls mache ich mir keine Gedanken darüber.) Ich habe auch gar keine Beziehungen zum deutschen Volk, will es weder erziehen, noch bessern, noch heben. Ich bin nur einer, der unter dem Vorwand erzählter Geschichten in Worten seinem verrinnenden Dasein Form zu verleihen sucht, um irgend etwas davon in Händen zu behalten; oder richtiger: um nicht daran zu ersticken. Und der deshalb weiß und begriffen hat, daß Beifall und Mißfallen und Presse, so wichtig sie für die Allgemeinheit als Gradmesser sind, und so oft sie einen auch aufhorchen machen mögen, zu den sekundären und nicht zu den primären Fragen und Erscheinungen unseres Berufs gehören.

Garmisch Georg Hermann

Historische Romane

Von Hans Friedeberger (Berlin)

Die letzten Rudelsburger. Roman aus dem Mittelalter. Von Paul Schreckenbach. Leipzig 1914, L. Staakmann. 343 S.

Giorgione. Ein Roman aus der italienischen Renaissance von Max Glaß. Leipzig 1914, Georg Merseburger. 349 S. M. 5,—.

Die Geschichte der Anna Waser. Ein Roman aus der Wende des 17. Jahrhunderts. Von Maria Waser. Stuttgart und Berlin 1913, Deutsche Verlagsanstalt. 550 S.

Der kleine Herzog Cupidon. Erzählung. Von Ernst Decsey. Berlin und Leipzig 1913, Schuster & Loeffler. 179 S.

Wilhelm Drömers Siegesgang. Eine Lebensgeschichte. Von Wilhelm Kotzde. Berlin 1913, Martin Warneck. 287 S. M. 3,—.

Das Tagebuch der Ottony von Kelchberg. Roman. Von Charlotte Niese. Leipzig, Friedr. Wilh. Grunow. 236 S.

„Die Flammenzeichen rauchen ...“ Roman aus der Zeit der Freiheitskriege. Von Paul Grabein. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 301 S.

Vaterländische Novellen. Von Wilhelm Arminius. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 334 S. M. 4,— (5,—).

Die trennende Brücke. Wiener Roman aus dem Vormärz. Von Julius von Ludassy. Berlin und Leipzig 1913, Schuster & Loeffler. 291 S.

Der Medderkoog. Schleswig-Holsteinischer Roman. Von Henriette von Meerheimb (Gräfin Margarete von Bünau). Dresden 1913, Max Seyfert. 321 S. M. 4,— (5,—).

Unter den historischen Romanen, die diesmal der Beurteilung unterliegen, ist kein einziger von vollem Wert. Auch Versprechungen und Hoffnungen enthalten nur wenige. Ja, selbst Autoren, die auf anderen Gebieten der Darstellung und Erzählung bereits einen berechtigten Ruf erworben haben, bleiben hinter den früheren Leistungen erheblich zurück.

Das gilt gleich von dem Buch, das hier, nach der historischen Folge, die Reihe anführt. Paul Schreckenbachs Roman „Die letzten Rudelsburger" übersteigt, trotz einzelner hübscher Züge, nicht den üblichen Durchschnitt. Es ist freilich hübsch, daß der aufgeklärte Bischof von Naumburg zwar nicht an den Teufel (und wohl auch nicht an Gott), wohl aber fest und heilig an die Liebestränke glaubt, aber im großen und ganzen arbeitet dieser Roman aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts doch mit den gewöhnlichsten Mitteln der Romantechnik, und alle Motive und Regungen sind stärker vereinfacht, als es dem menschlichen Gehalt des Buchs zuträglich ist.

Gerade in der Darstellung des Menschlichen liegt die Stärke von Alfred Glatzens Giorgioneroman. Dieser Künstlerroman unterscheidet sich von anderen seiner Art (so von dem gleichzeitig erschienenen jämmerlichen Heineroman Stilgebauers, dem man mit einer ausführlichen Besprechung zu viel Ehre antun würde) dadurch, daß hier die biographischen Einzelheiten, die um die Werke gelegt sind, wirklich die seelische Stimmung wiederzugeben suchen, in der die Werke entstanden, und das mit Vertiefung und Takt. Diesem Vorzug stehen freilich noch viele Mängel gegenüber. Als wichtigster der, daß es nicht gelungen ist, den Charakter und das Wesen der Zeit zu erfassen und auszuprägen. Die Variationen über das Thema von der Kunst sind durchaus modern empfunden, die tausend Einzelheiten der Renaissancekultur und -gesinnung nicht lebendig geworden, oft überhaupt nicht erfaßt. Noch weniger aber ist es geglückt, die Dimensionen der Menschen dieser Zeit nachzubilden, und ich möchte wohl das Capitolo lesen, das Pietro Aretino, wenn er lebte, dem Herrn Glatz anhinge, weil der ihm gar so zahme Späße unterschiebt. An anderen Stellen wird dann wohl der historischen Vollständigkeit eine Konzession gemacht, die die Einheit der Erzählung gefährdet. Dahin gehört die breite Ausspinnung der Savonarolageschichte, dessen Wirkung auf Giorgione durch das wenige, was wir von seinem Leben wissen, ebensowenig verbürgt ist wie durch seine Werke, und die, was schlimmer ist, auch im Roman ein Fremdkörper bleibt. Was nun die Darstellungsmittel angeht, so fällt die Minderwertigkeit der ersten anderthalbhundert Seiten auf. Neben offenbaren Flüchtigkeiten der Diktion und falschen Namen (Luigi Aretino statt Pietro, Gian Giacnezzo statt Gian Galeazzo) machen sich schlechte und unsinnige Sätze und Bilder breit. Immerhin ließe sich denken, daß Glatz bei einer klugen, das heißt bescheideneren Stoffwahl und bei strengerer künstlerischer Zucht die Wirkung dieses Buchs einmal übertreffen könnte.

Um die Wende des siebzehnten Jahrhunderts lebt die zürcherische Miniaturmalerin Anna Waser, deren Geschichte Maria Waser erzählt, wie mir scheint, auf Grund alter Familienpapiere. Es ist ein gutes Buch, diese schlicht und besonnen erzählte Geschichte einer Frau, um deren Kunst sich Fürsten und Bürger bemühten, und die zu einem weiblichen Glück nicht einmal kommen konnte, als sie sich danach sehnte, weil ihr die Leidenschaftlichkeit der menschlichen Empfindung versagt war, weil sie das, was sie an Gefühl besaß, ihrer Kunst zugute kommen ließ, und weil ihr auch im Leben die stille Harmonie der Erscheinung und ein tiefes, aber leidenschaftsloses Verständnis das Höchste war. Daß diese Zusammenhänge und Bedingtheiten mehr spürbar als ausgesprochen sind, und daß die Menschen mehr aus ihren Handlungen als aus ihren Reden über sich verständlich werden, trägt sehr wesentlich zu dem Wert des Buchs bei, dem man recht viele Leser gönnt.

Einer, der seinen Ruf nicht befestigt, ist auch Ernst Decsey. Die übertrieben lustige, ein wenig liederliche Geschichte des kleinen Herzogs von Richelieu, der zur Strafe für seine Liebessiege an eine unbequem-sehnsüchtige, peinlich-derbe Gemahlin verheiratet wird, spielt in einer Welt, die vielleicht in der Nähe des heutigen Wiens liegen könnte, ganz gewiß aber nicht im Frankreich Ludwigs XIV. Freilich ist die Geschichte geschickt geschrieben; es ist gewandt, wie der ernste Mittelsatz zwischen die lustigen Seitenstücke eingeschoben ist (aber wu kümmt Pilatus int Credo?), gewandt, wie die Spannung manchmal dadurch verstärkt wird, daß die Resultate der Entwicklung vorangestellt werden. Aber alles ist eben nur geschickt, und auch die drollig-frechen Bemerkungen können nicht darüber und nicht über das manchmal recht anfechtbare Deutsch hinwegsehen lassen.

Diesem schillernden, koketten Büchlein gegenüber hat Wilhelm Kotzdes Roman „Wilhelm Drömers Siegesgang" etwas von der zuverlässigen Nüchternheit der Mark Brandenburg, in der sich die Ereignisse in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zutragen. Es ist ein Buch, dessen Psychologie ebensowenig in die Höhen und Tiefen reicht, wie die Ereignisse des geschilderten bäuerlichen Lebenslaufes. Aber dieser Lebensgang — der freilich kein Siegesgang ist, weil der Held nicht tätig, sondern nur durch unermüdliches Dulden und ein beschauliches Gottvertrauen sich mit dem Schicksal abfindet — dieser Lebensgang ist still, sympathisch und mit ausreichenden Mitteln geschildert.

Charlotte Nieses Tagebuch der Ottony von Kelchberg ist ein Beweis mehr für die Erfahrung, wie gefährlich es ist, die Hauptakteurs der Weltgeschichte aufzurufen, wenn man nicht mehr als eine durchschnittliche Belebungs- und Darstellungskunst einzusetzen hat. Ein doppelter Fehlgriff war es aber, die Berichterstattung einem Mädchen, einem halben Kinde, zu übergeben. Denn dies Buch hatte die gefährliche Nachbarschaft eines Werkes zu scheuen, das dieselben Ereignisse schildert und aus dem, wie mir scheint, auch die Verfasserin eifrig geschöpft hat. Aber die Marquise de Créquy war achtzig Jahre alt, als sie in das Gefängnis der Force kam, und die alte Aristokratin hatte in ihrem Leben genug erfahren und besaß zudem das Plaudertalent des ancien régime genügend, um uns die Dinge und die Menschen nicht nur von der Oberfläche sehen zu lassen. Ottony ist zwanzigjährig und aus Ploen, und im Grunde ist ihr Peter Fuchs geläufiger und verständlicher als Robespierre, dessen Stube sie aufräumt. Daß in diesem Buch die schlichten Menschen des stillen Ploen

das Beste, nämlich das am ehesten Gefühlte und Gestaltete sind, sollte die Verfasserin bei der Wahl ihres nächsten Stoffes bestimmen.

Auch Paul Grabein hat einen Ruf zu verteidigen, aber sein Buch mit dem häßlichen Titel „Die Flammenzeichen rauchen . . .“ stellt keine geeignete Waffe dar. Zwar ist der Grundgedanke, die Erhöhung und Läuterung des einzelnen durch die Schicksale der Gesamtheit, gut gegriffen. Aber es bleibt beim Bericht und wird nicht zum Erlebnis. Das kommt zum Teil daher, daß Grabein in der Ausführung seiner These nicht glücklich und auch nicht konsequent gewesen ist. Denn tatsächlich überwiegen in diesem Roman wieder einmal die familiär-privaten Elemente viel zu stark, und die Abhängigkeit dieser Leidenschaften und ihrer Beruhigung gerade von diesem Kriege ist nicht sehr groß. Ein Krieg ist hier die nächste Lösung der Schwierigkeiten, aber daß es gerade der Freiheitskrieg ist, ist nur zeitlich bedingt und nicht notwendiger als in Kellers Sinngedicht. Die ausführliche Zitation Körners und seiner Lieder, die Erscheinung der Heldin im Kostüm eines lützower Jägers ziehen das Buch noch weiter hinunter in die Niederungen der Jubiläumsliteratur.

Ernster nimmt es Wilhelm Arminius in seinen vaterländischen Novellen, die trotz des historischen Hintergrundes (die Ereignisse ziehen sich von 1806 bis 1871) bewußt auf das allgemein Menschliche gestellt sind, das in solchen Zeitläuften freier und ungetrübter zum Ausdruck kommt. Da Arminius flott zu erzählen weiß und über eine anschauliche Charakteristik verfügt, sich zudem um ein umfassendes Verständnis aller Regungen bemüht, so kommt unter günstigen Bedingungen, wie bei der Novelle „Frau Kapitän Uterhardt“, eine tüchtige Leistung zustande. Die anderen Novellen leiden meist noch ein wenig darunter, daß die Probleme zu sehr nach der Seite des Merkwürdigen liegen und die Empfindungen sich zwar immer von der Oberfläche entfernen, aber doch hier und da mehr verbogen als vertieft sind.

Nach den Kritikauszügen, die dem wiener Roman von Julius von Ludassy hinten angefügt sind, hat auch dieser Autor einen Rang zu behaupten. Ich kann aber in diesem neuen Buch von all den guten Eigenschaften, die die Zeitungsauszüge dem früheren Werke des Verfassers zusprechen, nur zwei finden: eine nur selten versagende Natürlichkeit des wiener und des jüdischen Jargons und eine Reihe gescheiter Bemerkungen, die nur leider alle unaufgesogene Abhandlungen sind. Aber gerade die künstlerische Gestaltung ist sehr wenig ausreichend. Ludassy hat einen Roman geschrieben, der eine These hat, und er macht zunächst den Fehler, die Bewußtheit, die der Dichter haben darf, auf seine Figuren zu übertragen. Dadurch werden sie unmenschlich, maschinenmäßig, und der Roman aus einer Dichtung eine abstrakte Demonstration. Zudem scheint ihm im Lauf der Arbeit der Faden entglitten zu sein. Wenigstens stimmen Erlebnis und These schließlich nicht mehr zusammen. Die Heldin geht nicht an der typischen österreichischen Indolenz zugrunde, auch nicht daran, daß die Brücke zur Leopoldstadt „die Ufer trennt, aber nicht verbindet“, sondern nur daran, daß von den beiden Männern, die in ihr Leben eingreifen, der eine ein Lump, der andere ein philanthropischer Esel ist, und daß sie selbst nicht imstande war, sich voll Leidenschaft und für Leidenschaft hinzuwerfen. Kann man solche Dinge kaum als dieser Zeit und dieser Stadt angehörig ansehen, so stimmt es vollends nicht zu dem, was der Roman darzustellen unternahm.

Die notwendige Verflechtung von persönlichem und nationalem Schicksal zeichnet Henriette von Meerheimbs schleswig-holsteinischen Roman „Der Medderkoog“ aus. Hier ist die Abhängigkeit der Versöhnung der politisch verschieden gesinnten Gatten von dem Ausgang der Erhebung von 1848 wirklich mehr als eine äußerliche Zusammenfügung, und wenn auch die Motive und Charaktere sich nicht wesentlich von denen unterscheiden, die man in jedem Roman findet, der in Grenzländern und in Übergangszeiten spielt, so ist doch alles mit einer warmen, nie verletzenden Parteinahme und mit soliden, weder im Guten noch im Bösen überraschenden Mitteln geschildert.

Echo der Bühnen

Paris

„Le Bourgeois aux champs.“ In drei Akten. Von Eugen Brieux. (Odéon: 10. Februar.) — „Madame.“ In drei Akten. Von Abel Hermant und Alfred Savoir. (Porte St. Martin: 5. Februar.) — „Le Testament du Père Leleu.“ In zwei Akten. Von Roger Martin du Gard. (Théâtre du Vieux-Colombier: 6. Februar.)

Eugène Brieux nimmt die Menschheit und ihre schlechten Eigenschaften sehr ernst. Er will sie bessern. Bisher hat er das stets in würdigem Ernst, oft in melodramatischem Pathos versucht. Diesmal wird er zum Satiriker. Doch ausgelassen kann er nicht werden. Denn das Lachen aus vollem Herzen fehlt ihm. Die Komik ist ihm nur eine Art der Kritik.

Dieser „Bourgeois aux champs“ läßt mehr als einmal an Flauberts „Bouvard und Pécuchet“ denken, diese beschränkten Köpfe, die sich in alle Wissenschaften stürzen und ein paar rasch erraffte Weisheiten ebenso rasch in Praxis umsetzen. Man hat gesagt, daß Flaubert darin einen Faust schildern wollte, der ein Dummkopf ist. Einen solchen zum mechanischen Auffassen begabten Dummkopf zeigt auch Brieux. Aber er will mehr als eine Charakterstudie geben. Cocatrix, der pariser Advokat, der sich aufs Land zurückzieht, ein Schloß kauft und die Bauern mit wissenschaftlicher Agrikulturtechnik plagt, muß zum sozialen Typus werden, zum Repräsentanten des gesättigten und selbstgefälligen Bourgeoisgeistes, den wir im Deutschen mit einem kleinen Unterschied als Philistertum bezeichnen. Cocatrix bringt noch eine Nuance hinzu. Er ist der Philister des Fortschritts. Er kann nicht anders, als die Welt verbessern. In der Gegenwart wird er also mit Notwendigkeit zum Sozialisten.

Brieux faßte den Typus komisch, aber da ihm der Humor fehlt, glitt seine Figur ins Groteske. Cocatrix hat etwas vom Scharlatan. Am Ende schlüpft aus dem Menschenbeglücker ein mandatslüsterner Politiker heraus, der sogar seine Tochter an einen Arbeiter verheiratet, um seinen Sinn für Gleichheit und Brüderlichkeit zu beweisen. Kurz vorher hoffte er, einen Grafen zum Schwiegersohn zu bekommen.

Das Stück ist reichlich mit sozialer Kleinmalerei ausgestattet, leider auch mit langen Auseinandersetzungen. Die Bauern ähneln „Unsern guten Landleuten“ von Sardou. Sie sind heuchlerisch und boshaft. Sie verleiden dem Stadtherrn das Landleben, nachdem er schon aus sich heraus, mit Frau und Tochter, angefangen hatte, sich zu langweilen und sich nach der Stadt zurückzusehnen.

Flaubert haßte den „Bourgeois“ aus künstlerischer Freiheit, Brieux haßt ihn aus sozialer Entrüstung. In beidem kann etwas Philiströses stecken. Am schlimmsten sind die Bildungsphilister.

*

Herr Alfred Savoir kommt aus Rußland, Abel Hermant ist ein ehemaliger Normalschüler, das heißt ein Mann, der mit einer gewissen Methode geistreich ist. Die beiden haben das Stück „Madame“ hergestellt und einen guten Treffer damit gemacht. Es gehört in die Klasse der Lustspiele, die stellenweise das Drama streifen. Eine reiche Dame aus der Provinz, eine „muse du département“, möchte in Paris eine Rolle spielen. Sie macht also den Hauslehrer ihrer Tochter zum berühmten Schriftsteller. Dabei verliebt sie sich in ihn. Er aber verheiratet sich mit einer Schauspielerin, ehe die Liebe der Protektorin gefährlich wurde. Vor Jahren spielte man in Paris ein Stück, das hieß „Mon enfant“. Eine Dame wollte darin ihren Liebling zum Mitglied der Akademie machen und erlebte dabei ungefähr dieselben Herzensschmerzen.

*

„Das Testament des Vaters Leleu“ ist eine derbe Farce von literarischer Faktur. Der Verfasser hat es damit fertig gebracht, den Parisern ein halb unverständliches Dialektstück aufzuzwingen. Es spielt im Berry, und die Sprache ist das unverfälschte Patois der Gegend. In Deutschland war der Dialekt auf der Bühne nie verpönt wie in Frankreich. Hier sieht man, daß er auch im Französischen ein starkes Element der Charakteristik werden kann. Das Beste an den zwei Akten ist jedoch die dramatische Frische und die unerschrockene Schilderung. Seit Zola hat man keine solchen Bauern mehr gezeigt: hart, roh, geizig, hinterlistig und bigott.

Die Idee erinnert an Regnards „Universalerben“, in dem ein Diener sich für den Erblasser ausgibt und ein falsches Testament diktiert. Roger Martin du Gard erweitert den Trick. Victorine sitzt am Krankenbett des sterbenden Vaters Alexander, bei dem sie dreizehn Jahre in Dienst stand. Sie hofft ihn zu beerben. Aber er stirbt, ehe sie den Notar rufen konnte.

Was tun? Sie überredet den Nachbarn, Vater Leleu, dazu, sich ins Bett zu legen und dem Notar ein Testament zu ihren Gunsten zu diktieren. Den Toten verbirgt man solange in einer Kiste, nicht ohne ihm auch da das Kruzifix auf die Brust zu legen.

Leleu muß ein paar Schnäpse trinken, ehe er Mut zur Sache kriegt. Und er schmunzelt beständig. Als er im Bett liegt und der Notar am Tisch sitzt, diktiert er ein Testament zugunsten des Vaters Leleu. Victorine rast in stiller Wut, muß sich aber wortlos prellen lassen.

F. Schotthoefer

Wien

„Die Familie Großglück.“ Komödie in drei Akten. Von Schalom Asch. (Neue Wiener Bühne, 13. Februar 1914.)

Schalom Aschs neue Komödie, die schon nach Lektüre des Buches vor zwei Jahren im LE (XIV, 835) an Willy Rath einen Anwalt gefunden hat, gelangte nun endlich an derselben Bühne zur Aufführung, die schon einmal mit Heijermans „Ghetto“ Erfolg hatte. Und um so viel mehr Schalom Asch Dichter ist als der weltläufigere Holländer, um so wärmer war die Wirkung der „Familie Großglück“. Es ist eine kleine, enge Welt, in die uns Asch führt, das Judenviertel einer posenschen Provinzstadt. Aber diese kleine Welt hat ihre Tiefe, und Asch kennt sie bis in die verborgenste Herzensfalte. Sein Dichterauge findet das allgemein Menschliche im begrenzten Milieu, schaut Urtypen des jüdischen Nationalcharakters, die uns zwar schon seit Gustav Freytags „Soll und Haben“ bekannt sind, aber noch immer bedeutsam erscheinen. Solche Urformen der jüdischen Volksseele sind einerseits der Trieb zum Gelderwerb, der keine Arbeit und keine Demütigung scheut, und anderseits der Hang zur Kontemplation, der sich bis zur wirklich philosophischen Betrachtung steigern und veredeln, freilich auch (und dies wohl häufiger) in müßige Träumerei und unfruchtbare Trägheit verzetteln und versumpfen kann. Diesen Kontrast zeichnet Schalom Asch in der Gegenüberstellung der zwei dicht nebeneinander wohnenden Familien Großglück und Bornstein. Typisch für das Ghettovolk ist ferner sein instinktiver, noch aus dem alten Orient ererbter Respekt vor der Kontemplation. Der Fromme in seiner der Betrachtung und Erkenntnis Gottes geweihten Untätigkeit wird geehrt, sogar auch materiell gestützt. Das Lebensideal des Ghettojuden ist keineswegs die ewige Jagd nach Geld, sein Feiertag ist die gottinnige Beschaulichkeit. Das haben schon die älteren Judendichter gesehen und gezeichnet: Auerbach, Kompert, Franzos, auch Heine. Schalom Asch bringt den auf soziale Entwicklung gerichteten Ton des modernen Menschen in diese Poesie. Er zeigt die typisch jüdische Sehnsucht, aus einer tieferen Schicht in eine gesellschaftlich ehrenvollere Position hinaufzukommen; sie macht sich schon im engen Ghetto selbst geltend. Und dann hebt er noch eine charakteristische Erscheinung dabei heraus: die tatkräftige Ehefrau, die, wenn es nottut, statt des frommen und unpraktischen Gatten die Hosen trägt, die Führung des Geschäftes übernimmt, ohne ihn jedoch deswegen um die Achtung der Familie oder der Gemeinde zu bringen. In Schalom Aschs Komödie lächeln nur die Zuschauer nach dem Willen des Dichters über den alten Großglück, der nach dem Tode seiner Frau so hilflos zurückblieb, daß seine alte Firma es bis zum Konkurs brachte und er nur mehr vom Kredit lebt. So gütig ist Schalom Aschs Lächeln, daß es mich an die Ironie Gottfried Kellers gegenüber seinem guten alten Seldwyler Martin Salander erinnerte. Die allerschönste Szene in der Komödie ist jene, in der der alte Schenker (Gastwirt) Bornstein dem alten Fabrikanten Großglück gegenübersitzt und glücklich ist, ihm von seinem kostbaren Tokaier einschenken zu dürfen, ja Tränen der Rührung darüber vergießt, denn in seiner demütigen Bescheidenheit empfindet der alte Bornstein dies vertrauliche Beisammensein als eine Nobilitierung, als die Besiegelung der Aufnahme seiner Tochter in den Kreis der Ghettopatrizier. Diese Szene konnte nur ein echter Dichter schreiben. Schalom Asch besitzt auch die Fähigkeit, im Bilde, in der unmittelbar anschaulichen Situation, mehr zu sagen, als gesprochene Worte es vermöchten. Seit dem Tode der Frau Großglück wird ihrem Andenken in der Familie ein Kultus gewidmet, der schon mehr abergläubisch als pietätvoll ist. Ihr Wohnzimmer blieb verschlossen. Der Mutter Geist ginge darin um, sagen die Kinder; niemand wagt es zu betreten, fingerdick hat sich der Staub darin aufgehäuft. Mit der resoluten Wirtstochter Rose Bornstein, die sich den jungen Großglück fast gegen seinen Willen zum Gatten holte, und nicht bloß aus Liebe, sondern auch, um durch ihn Patrizierin zu werden, kommt ein frischer, tatkräftiger Geist ins dekadent gewordene Haus. Dieser Wandel findet seinen Ausdruck darin, daß Rose das verschlossene Wohngemach der Verstorbenen trotz des ängstlichen Schreiens der Schwägerinnen lüften und scheuern läßt. Der heitere Schluß der Komödie ist mehr als ein guter Witz. Eine ihrer jungen Schwägerinnen hat sich in aller Geschwindigkeit einen Vetter Roses, so plump er sich auch benehmen mag, zum Gatten auserkoren. Der alte Großglück hat gegen eine Vervielfachung der Beziehungen zur plebejischen Familie nichts einzuwenden. Wohl aber Rose, die neugebackene Patrizierin. So leicht soll es ihren ärmeren Verwandten denn doch nicht gemacht werden! Sie, Rose, hat es sich schweres Geld kosten lassen, eine Großglück zu werden; ihr ganzes Vermögen hat sie in die Fabrik gesteckt, um sie wieder zu beleben, und nun sollen die Vettern ohne Geld nachkommen? Ihr Glück ist gefährdet, wenn die

Distanz von einst und jetzt nicht fühlbar bleibt. Sie erhebt gegen die geplante Verbindung Einspruch . . .

Schalom Asch hat mit dieser Komödie ein Werk von bleibendem Wert geschaffen.

Moritz Necker

Danzig

„Der Streik." Tragödie in fünf Akten von Hugo Bail. (Uraufführung im Danziger Stadttheater am 12. Februar.)

Das danziger Stadttheater hatte eine interessante und vielbeachtete Uraufführung: ein fünfaktiges Drama unseres Bürgermeisters Hugo Bail: „Der Streik". Ein aktueller und dramatischer Vorwurf. Der Verfasser hat gut gesehen. Aus der Beobachtung mehr als aus dramatischem Impuls geboren, zeugte das Drama von dichterisch intensiver Versenkung in den Stoff. Man möchte sogar sagen: ein wenig zu viel der Beobachtung, die sich gern in theoretische Erörterungen umsetzte und dabei mit Behagen weilte, ein Sich-über-den-Stoff-stellen und Zwischen-den-Parteien-vermitteln-wollen. Das Doktrinäre und Philosophierende liegt dem Verfasser zu sehr, als daß es das tragische Element nicht gefährden sollte. Es hindert den oft lebhaft ansetzenden Gang der Ereignisse, läßt den drohenden Sturm zum beschwichtigenden Säuseln werden. Das dramatische Blut ist da, aber es wallt nicht ungehindert, es stockt zu oft; das Temperament ist für einen Dramatiker nicht heiß genug. Das Urteil überwiegt.

Die Ausstellungen schließen die warme Anerkennung nicht aus. Der größte Vorzug von Bails Tragödie sind die Menschen. Unter den Arbeiterfiguren sind ihm Gestalten voll Leben und Plastik gelungen. Der Idealist des Dramas, der Schlosser Franz Heiding, der ernst an die Verwirklichung seiner sozialen Ideale glaubt und die tragische Erfahrung aller ernsthaften Idealisten machen muß: betrogen zu werden, ist ebenso sicher und liebevoll gezeichnet wie sein Freund, der sich als Lump erweist. Auch der alte Arbeiter, dessen Entlassung das Motiv des ganzen Streiks bildet, ist wohlgelungen.

Diese gut geschauten und wahr gegebenen Menschen leihen dem Ganzen Leben und Kraft; dazu ist die psychologische Entwicklung fesselnd und wahrscheinlich. Und wenn auch statt einer Lösung ein wiederum weise vermittelndes Wort den Schluß bildet, so empfängt man doch von dem Ganzen starke und nachhaltige Eindrücke. Auf jeden Fall ist der Dichter Hugo Bail ernst zu nehmen, und wenn ihm sein Amt die Zeit dazu läßt, so möchte man noch manches von ihm erwarten. Auch technisch ist sein Drama gut gebaut.

Artur Brausewetter

Echo der Zeitungen

Der Kampf um das Katheder

Von Ernst Heilborn

Erich Schmidt ist vor nahezu Jahresfrist gestorben, und sein Lehrstuhl ist noch immer unbesetzt. Es war der Broschüre von Friedrich Kluge „Zur Nachfolge Erich Schmidts" zu danken, daß man die symptomatische Bedeutung dieser Vorgänge erkannt hat.

Der Kampf um das Katheder ist entbrannt, er hat auf die Presse hinübergegriffen, es ist nicht unwahrscheinlich, daß er demnächst das Abgeordnetenhaus beschäftigen wird — wie in allen Fehden sind Fehler hüben und drüben begangen worden. Kluge hatte in seiner Broschüre von der Möglichkeit gesprochen, daß es der berliner philosophischen Fakultät mit der Berufung Kösters zur Nachfolge Erich Schmidts vielleicht nicht ernst gewesen sei; Köster selbst hat dem inzwischen widersprochen, und das ist mit allem Nachdruck gegen Kluge ausgebeutet worden. Was bedauerlich erscheint, da Kluges prinzipielle Ausführungen dadurch in nichts beeinträchtigt werden.

Auch Professor Roethe, dem berliner Germanisten, ist die Fechterstellung nicht zum Heile ausgeschlagen. Er hat sich inzwischen zu der Erklärung herbeigelassen, daß er für die Zeit, die Erich Schmidts Lehrstuhl unbesetzt bleibe, Frauen zu seinen Vorlesungen zulassen wolle: man ist aber in Fakultätskreisen und — was hier schwerer ins Gewicht fällt — in Kreisen der Regierung der sehr nachdrücklich betonten Überzeugung, daß einem preußischen Universitätslehrer das Recht des Frauenausschlusses nach heutiger Universitätsverfassung überhaupt und unter keinen Bedingungen mehr zustehe. Roethe hat des ferneren im Verein deutscher Studenten jene (wohl nicht sorgfältig vorbereitete) Rede gegen Pöbel und Presse und Parlamentarisierung gehalten, die an maßgebender Stelle um so übler vermerkt wurde, als man, bei aller Hochschätzung seines Charakters, gewisse Vorzüge gesellschaftlicher Bildung ohnedies an ihm zu vermissen Gelegenheit hatte. Ärgerlichkeiten, die wiederum bedauerlich erscheinen, da es sich hier durchaus nicht um Personal-, sondern um Fragen prinzipieller Natur handelt.

*

Man hatte, seit ich an gleicher Stelle („Frankfurter Zeitung" Nr. 318, LE XVI, 404) in dieser Angelegenheit zum erstenmal das Wort ergriffen habe, aus Kreisen der berliner Akademie und Fakultät heraus die Liebenswürdigkeit, mich über die bislang gefaßten Beschlüsse aufzuklären. Danach darf es als feststehend betrachtet werden: der erledigte Lehrstuhl wird wieder besetzt werden. Er wird aber nicht einem Literarhistoriker zufallen, man wird vielmehr zum Nachfolger Erich Schmidts einen Philologen wählen, der sich mit Professor Roethe in das gesamte Arbeitsgebiet zu teilen hat. Beide Herren werden sowohl in den eigentlich germanistischen wie in den literarhistorischen Vorlesungen miteinander abwechseln.

So weit der Fakultätsbeschluß (der ja freilich an dem Regierungswillen noch immer scheitern könnte). Er bedeutet den absoluten Sieg der Textphilologie. Man begreift nunmehr, warum Friedrich Kluge von Anbeginn an den entscheidenden Zusammenhang zwischen den beiden Tatsachen betonte, daß man 1900 keinen deutschen Sprachforscher für die zu diesem Zweck neugeschaffenen drei Stellen der berliner Akademie, daß man 1913 keinen geeigneten Literarhistoriker zur Nachfolge Erich Schmidts fand. In der Tat richtet sich die Abneigung der Fakultät in gleicher Weise gegen die eigentliche Sprachforschung wie gegen die Literaturgeschichtsschreibung. Beide sind „unwissenschaftlich". Das Feld behauptet allein die Textphilologie.

*

Das liegt nun um nahezu drei Dezennien zurück, doch denkt man gern der eigenen akademischen Lernjahre. Es war die Zeit, da die eigentliche Sprachforschung unter Männern wie Sievers, Paul, Braune, Kluge im engen Anschluß an naturwissenschaftliches Denken neue Bahnen einschlug, zugleich die Zeit, da Wilhelm Scherer der Literaturwissenschaft (zum mindesten in ihrer akademischen Behandlung) jungkräftige Anregung bot. Es war eine Lust, zu lernen! Doch entsinne ich mich recht wohl, daß damals ängstliche, an sich nicht unbegabte junge Leute die Frage aufwarfen: wie hoch sie ihr Studium als Vorbereitung auf den kommenden Schulberuf werten könnten? Nicht unberechtigt scheint diese Frage. Nicht ausgeschlossen scheint es, daß — bei der Wahl zwischen Ja und Nein — die Textphilologie die praktisch leichter verwertbare Schulung für den künftigen Schulmann bedeutet.

Was immer geschieht, vollzieht sich mit Notwendigkeit, auch der Wechsel und Wandel in den Richtungen der Wissenschaft. Vielleicht waren die Forderungen der Schule wirklich

zu kurz gekommen? Vielleicht ersetzt die Reaktion, was eine schaffensfreudige Reformation unerfüllt ließ?

Wurde gegen die Professoren Roethe, Schroeder, Burdach der Vorwurf des akademischen Cliquentums erhoben, so darf man darüber doch nicht vergessen, daß es auch geistige Verschwägerung gibt. Bezeichnete der schnellfertige Witz die in den Genannten verkörperte, zunächst von Göttingen ausgegangene philologische Partei als den „Neuen Hainbund", so hat die Überlegung dem hinzuzufügen, daß diese Richtung in der gesamten Zeitströmung Kraft und Berechtigung — jawohl, auch Berechtigung — fand.

Die Textphilologie bedeutet für die Wissenschaft das schlechthin Exakte. Daran ist nicht zu rütteln und zu deuteln. Hier gibt es greifbare Resultate. Die lassen sich ohne alle faustischen Bedenken an den Schüler weitergeben, auf ihn vererben. Die lassen sich im Examen abfragen. Die entsprechen aber auch zugleich den Wünschen einer etwas müden und sehr skeptischen Zeit.

Nur darüber bin ich mir im unklaren, ob das Exakte in der Wissenschaft auch ohne weiteres die Wissenschaft als solche ausmacht? Man hat doch von sehr kühnen Hypothesen gehört, die für die Wissenschaft sehr ersprießlich wurden. Auch wäre — die Exaktheit zum alleinigen Maßstab gesetzt — unser Edward Schroeder nicht nur etwa dem Begründer der „Wissenschaftslehre", sondern auch dem engeren Kollegen Jakob Grimm recht überlegen. Was gewiß nur bedingt zutreffen mag.

Und gerade die Textphilologie — wo sie rein exakt zu arbeiten aufhörte, wo sie die ihr gemäßen Schlußfolgerungen kühner zog, wo sie in Wolf das Homerproblem angriff, in Lachmann die Nibelungentheorie baute, in Scherer den Urfaust herstellte — kam doch recht hart mit jenen unliebsamen Erscheinungen in Konflikt, die die schönste Geisteswissenschaft zu stören geneigt sind und die man gemeinhin als Tatsachen bezeichnet.

Trotzdem: ich meine, man darf dankbar dafür sein, daß man einen Vertreter der Textphilologie wie Roethe an unserer Universität besitzt. Er wird dem künftigen Schulmann das geeignete Wissensmaterial treu überliefern, wird ihn auch in philologischer Methodik fördern. Und wenn man vom Kandidaten der Philologie die Kenntnis des gesamtgermanistischen Gebietes fordert, warum sollte dann der akademische Textphilologe nicht imstande sein, auf alle Fragen seiner Disziplin Rede und Antwort zu stehen?

*

Wir sind dankbar, ihn zu besitzen. Trotzdem scheint die Frage unabweisbar: worauf beruht die Berechtigung dazu, daß ein fleißiger Textphilologe, wie es Roethe ist, literarhistorische Vorlesungen übernimmt?

Es gab bislang einen Zusammenhang zwischen Besetzung eines wissenschaftlichen Lehrstuhls und dem Nachweis wissenschaftlicher Leistung auf dem betreffenden Spezialgebiet. Ihn forderte man von dem Privatdozenten, der sich habilitierte; ihn verlangte man von neuem von dem Aspiranten auf das Extraordinariat; nur auf ihn hin geschah die Ernennung zum ordentlichen Professor. Man könnte ohne jede Übertreibung sagen, daß in diesem Prinzip das Wesen der deutschen Universitäten und ihre Entwicklung gewurzelt hat. Professor Roethe hat noch immer keine literarhistorische Leistung aufzuweisen.

Es gab bislang einen Zusammenhang zwischen akademischer Lehrtätigkeit und wissenschaftlicher Produktion. Sie rechtfertigten sich gegenseitig. Zu wissenschaftlicher Produktion, zumal auf literarhistorischem Gebiet, aber hat Roethe bei der Überspannung seines Arbeitsseiles und gerade, weil er ein fleißiger Mann ist, offenbar keine Zeit gefunden. Fehlt aber die wissenschaftliche Produktion, dann fragt man sich doch: was rechtfertigt die langen Universitätsferien und die sechsstündige statt zwanzigstündiger wöchentlicher Lehrtätigkeit?

Ich finde auf diese Frage keine Antwort. Professorengehälter sind schließlich nicht mit „Schweigegeldern" identisch.

*

Es fand sich im Jahre 1900 unter den deutschen Sprachforschern kein geeigneter Vertreter für die von Kaiser Wilhelm geschaffenen und geforderten drei Sitze in der Akademie der Wissenschaften. Es findet sich heute kein Nachfolger für Erich Schmidt. Kennt die philosophische Fakultät der berliner Universität nicht die jungen Kräfte, die berechtigten Anspruch erheben und die doch schon weiterhin genügend bekannt sind?

Die Entgegnung lautet: Die berliner Fakultät findet nicht, weil sie falsch sucht. Weil sie die Textphilologie zum alleinigen Kriterium der Wissenschaftlichkeit erhebt — dem Zeitgeist damit dienend und ihn dennoch nur sehr kümmerlich begreifend. Weil sie die ihr verliehene materielle Macht auf rein ideelle Gebiete ausdehnt. Und das rechtfertigt — leider — den Vorwurf akademischen Cliquentums.

Als das preußische Kultusministerium vor etlichen Jahren die Abfassung eines Wörterbuches der deutschen Seemannssprache in Auftrag gab, mußte es sich wohl oder übel an einen süddeutschen Sprachforscher wenden — an niemand anders als an Friedrich Kluge.

Wenn das preußische Kultusministerium heut eine deutsche Literaturgeschichte in Auftrag geben wollte — die Blicke müßten wieder nach Süddeutschland gerichtet sein.

Ich präzisiere: Es ist gut, einen Textphilologen von Roethes Rang und Ansehen an der berliner Universität zu wissen. Aber es ist genug an dem einen. Es steht nach seinen geistigen Schwägern durchaus kein dringender Bedarf. Was wir brauchen, ist neben ihm sowohl ein Sprachforscher als auch ein Literarhistoriker. An beiden fehlt es schmerzlich.

Damit erinnern wir an die kaiserliche Botschaft aus dem Jahre 1900.

(Frankf. Ztg. 46)

Oskar Bie

Zu Oskar Bies fünfzigstem Geburtstag (9. Febr.) kennzeichnete Moritz Heimann (Berl. Börs.-Cour. 65), was Reiz und Eigenart dieser kritischen und künstlerischen Persönlichkeit ausmacht:

„Wir haben Ästhetiker von der Philosophie her; wenn sie ihre Lehren aus den besonderen Gebieten der Kunst und ihren Werken begründen, wird die Exaktheit leicht entweder frostig oder wackelig; wenn sie aber ihre Lehren auf die besonderen Gebiete der Kunst und ihre Werke gesetzgebend und befehlshaberisch anwenden, so ist fast immer die helle Feindschaft, zuweilen gar das blamable Mißverständnis zwischen Theorie und Praxis da. Wir haben ferner Ästhetiker eines besonderen Gebietes, und darunter die verehrungswürdigen, die aus ihrer eigenen genialen Praxis belehrt sind; sobald diese auf die anderen Künste exemplifizieren, kommt fast immer die Eifersucht zutage, dem fremden Gebiet die Exaktheit einzuschränken, die für das eigene verfochten wird, und der strenge Sachverständige, zum Beispiel der Musik, ergeht sich als lässiger und bequemer Amateur, zum Beispiel der Malerei. Als Oskar Bie vor zwanzig Jahren, nach früheren Spezialstudien zur antiken Kunst, sein erstes allgemeines Buch erscheinen ließ, nannte er es: ‚Zwischen den Künsten'. Und schon hier gewahrte man einen Beurteiler, nein, einen Genießer, nein, einen Erleber, der, vorerst für sich selbst und gleichsam monologisch, doch auch schon für seinen überraschten Leser von einer Sinfonie für ein Gemälde und von einem Gemälde für ein Werk der Sprache Licht und Erhellung gewann; der aber in jedem Fall die Dinge wirklich und erscheinungsweise sah und verstand. Er selbst verwirft heute dieses Buch mit dem Recht und Unrecht des Weitergeschrittenen als einigermaßen dilettantisch, unruhig und planlos. Aber er bewies es sich und uns, daß er nicht zwischen den Künsten herumirrlichterte, sondern daß er in den Künsten zu Hause war."

In launiger Briefform gibt Max Osborn (B. Z. a. M. 32) seine Charakteristik: „Sie haben, als einer der ersten, Verbindungen geknüpft, die uns heute als selbstverständliche Voraussetzungen gelten. Sie haben, zum Teil indirekt,

durch Anregung und kaum merkliche Beeinflussung, die Kunst- und Kulturatmosphäre mit gemischt, die wir jetzt atmen. Im vergangenen Herbst tagte in Berlin ein Kongreß der Ästhetiker, der dazu beitragen wollte, daß wir das Wesen der Künste als eine große Einheit begreifen. Ihr Name wurde dabei wohl gar nicht genannt, aber Sie hatten längst praktisch betätigt, was hier theoretisch gefordert wurde. Nicht weil Sie zugleich ein Mann der bildenden Kunst und der Musik sind, über den Tanz geschrieben und gesprochen und als Leiter einer großen Monatsschrift vier Lustren hindurch nicht minder an literarischen und poetischen Dingen entscheidenden Anteil genommen haben. Sondern weil Sie auf allen diesen Wegen dem heiligen Urziel zustrebten. Sie tauschten nicht die Provinzen zu wechselndem Aufenthalt, sondern waren in allen zur selben Zeit heimatberechtigt." — Vgl. auch Berl. Tagebl. (70).

Hermann Stehr

Aus den Aufsätzen, die zu Hermann Stehrs fünfzigstem Geburtstag (16. Febr.) erschienen sind, seien die folgenden Sätze wiedergegeben: „Fesselnd im besten Sinne ist des Dichters Erzählungskunst, aus der eine Anschauungskraft aufsteigt, wie sie in unserer Zeit nur wenigen neben ihm gegeben ist. Ihm ist etwas stark Differenziertes eigen, doch entwickelt sich daraus keineswegs eine störende Sprödigkeit. Er ordnet die Fülle seiner Gesichte, er beherrscht die vielfältigen Eindrücke und schweißt sie so stark zu gewaltgebender Einheit zusammen, daß er es nicht nötig hat, billige Mittel der äußeren Spannung heranzuziehen. Kraftvoller und zugleich seelisch reicher aus den Wurzeln der Geschehnisse hervorgewachsen können Romane als die Hermann Stehrs nicht sein. Er fängt die großen Bewegungen ein, aber es entgehen ihm auch nicht die leisesten Zuckungen des Menschenherzens, und durch diese Überlegenheit ist ihm weibliche Sentimentalität fremd, dadurch setzt sich alles, selbst die Weichheit in ihm, in herbe Kraft um. Seine Bücher empfangen damit die ihnen eigene Schicksalsschwere." (Wilhelm Conrad Gomoll; Kunst und Leben, Post 77.)

„Daran muß man sich bei Stehr von vornherein gewöhnen: er baut seine Werke technisch so, daß er ein bestimmtes Endziel für das Schicksal seines Haupthelden im Auge hat und nun alle Teile der Schilderung, Handlung, mit dargestellten Personen in die gleiche Kerbe hauen, zum Erreichen dieses einen Endzieles mitwirken läßt. Dadurch wird künstlerische Einheit in voller Größe erreicht und zugleich eine innere Spannung, die den Aufnehmenden ganz in den Bann der mehr oder weniger breiten psychologischen Analysen treibt. Zugleich quillt aus solcher Konzentration die düstere, melancholische Stimmung wie eine schwarze Riesenwolke maßlos und unheimlich hervor: das seelische Erlebnis wird im Leser immer wirksam und fruchtbar." (Hanns Martin Elster; Propyläen, Münch. Ztg. 20.)

„Indem scheinbar nichts gegeben wird als die Tragödie des Kleinbürgerstandes, und zwar in den ‚Drei Nächten' zugleich mit ihren ganz realen, wirtschaftlichen Ursachen, in den übrigen Erzählungen mehr nach der seelischen Seite allein, ist dennoch die Wirklichkeit dem Dichter nichts als ein Sprungbrett, von dem er sich kühn in die finstere Flut des Unerforschlichen wirft. So kommt es, daß seine Erzählungen ebensosehr naturalistische Lebensausschnitte als Mythologien sind: der schlesische Kleinbürger trägt das Antlitz des irrenden und ringenden Menschen." (Leo Greiner; Berl. Börs.-Cour. 77.) — Vgl. auch: Marie Oehlke (Bresl. Ztg. 115); Richard Wenz (Köln. Ztg., Lit. Bl. 209); Harry Schumann (Königsb. Hart. Ztg. 81).

Zur deutschen Literatur

An den schwäbischen Dialektdichter Sebastian Sailer wird anläßlich seines zweihundertsten Geburtstages (12. Febr.) vielfach erinnert: von Martin Lang (N. Tagebl., Stuttg., 41); von Karl Bauder (Lit. u. Kunst, Südd. Ztg. 6); von J. Merkl (Schwarzw. Bote, Unt.-Bl. 33, 34). Bauder schreibt: „Sailer selbst nannte sich eine wahre Quecksilbernatur, mit einem guten Körnchen Mutterwitz begabt. Dieser war auch die Quelle seiner heiteren Dichtungen. Er konnte mit den derbsten schwäbischen Bauern um die Wette schwäbeln, er hatte aber auch die Fähigkeit, sie zu verstehen und nachzuahmen, und so lag für einen schalkhaften Beobachter, wie er war, die Versuchung nahe, die Dorfgestalten in voller Ursprünglichkeit zu schildern, ihre Lebens-, Denk- und Redeweise unnachahmlich treu festzuhalten. Wenn ihn seine Laune anwandelte, so setzte er sich hin und brachte nicht nur Heiteres, sondern auch Ernstes mit den drolligsten Worten in der Bauernsprache zu Papier. Bei der Beurteilung von Sailers poetischen Erzeugnissen ist zu beachten, daß sie fast durchweg absichtslos, fast stegreifartig entstanden sind und nur für die Kreise ihrer Entstehung bestimmt waren. Seine Lieder sang der liebenswürdige, musikalische Verfasser seinen Zuhörern nach eigener Erfindung vor und begleitete sich selbst mit der Geige in der Hand."

Über Goethe und die Freiheitskämpfe läßt sich Gustav Stresemann (Deutscher Kurier 37, 38) vernehmen. — Über Jean Pauls Persönlichkeit bietet Johannes Nohl auf Grund des gleichnamigen Werkes von Eduard Berend (Georg Müller) eine sehr dankenswerte Studie (N. Zür. Ztg. 203).

Reizvoll plaudert Stefan Hock (N. Fr. Presse, Wien, 17764) über Alexander Baumann, den munteren Altösterreicher, den Verfasser des „Versprechens hinterm Herd", dessen hundertster Geburtstag auf den 7. Februar fiel. Er beansprucht als Zeit- und Gesellschaftstypus Geltung.

Über Scheffel und das Elsaß schreibt Rudolf Schaefer (Straßb. Post 180). — Eine sehr eingehende Studie über Felix Dahn und J. V. Scheffel veröffentlicht Theodor Siebs (Schles. Ztg. 94, 97, 100). Es wird da eine Fülle bisher unbekannten Materials mitgeteilt und in die Beziehungen der beiden Männer zueinander sachkundig hineingeleuchtet. Der folgende Brief sei hier als eine Probe mitgeteilt:

„Lieber Freund Felix.

Ein Wort der Teilnahme und des Trostes bei schwerer Heimsuchung ist wie Balsam auf Wunden; Du hast mich mit solchem erfreut, da ich meinen guten alten Vater verlor; hab Dank dafür!

Ich kann noch keine ausführlichen Briefe schreiben; mögen Dich beiliegende Photografieen dereinst, wenn auch ich ein besseres Quartier in sonnigem Aether aufgesucht habe, an die Geschicke des Hauses Scheffel erinnern, über dem zur Zeit keine guten Sterne walten, denn meine Frau ist leidend und den Einflüssen der Aristocratie ‚rückfällig' geworden, mit meinem Sohn in München, stellt Ärzte und Verwandte zwischen sich und mich und läßt mich die Ehre der Sorge um meinen lahmen Bruder allein tragen.

Da ich indeß eine Großmutter hatte, die den Spruch führte: ‚Der Mensch hat von Gott einen Buckel bekommen auf daß er etwas darauf trage,' so trage ich auch dies mit redlicher Pflichterfüllung.

Nur kränkt mich, daß auch die Musen sich als vornehme, verwöhnte Damen erweisen, die nicht gern beim sorgenvollen Mann einkehren . . . seit Jahr und Tag habe ich das Rauschen ihrer Gewänder nicht mehr um mich verspürt.

Ich hoffe daß es Dir und Deiner verehrten Frau und der Jugend des Hauses wohlergeht und freue mich des Bewußtseins, daß ich allzeit als willkommenes Angesicht Eure Schwelle überschreiten darf. Auch bei mir wäre es Freude, Euch einmal zu begrüßen; ich halte, wenn auch vereinsamt, die Traditionen des Hauses 18 der Stefanienstraße, in dem gute Geister walten, mit Ehren aufrecht.

Da ich von Zeit zu Zeit eine Sechs- oder Neunzahl guter Freunde bei mir versammle, Maler und Studiengenossen, wie sie hier im Sande sich vorfinden, und da mein Keller noch nie eine gute Probe Mainweins aufweisen konnte, so ergeht an Dich, als sachverständigen Mann, die Bitte, mir in Würzburg eine solche vermitteln zu wollen.

Ich verlasse mich auf deinen Kennerblick und stelle einen Betrag von 50 Fl. zur Verfügung, um etwas Passendes zu erspähen. Ich meine nicht einen Tischwein, sondern etwas zum Zuspitzen, lehrreiche Vergleiche und Gespräche Anregendes.

Wenn je Deine Lebenspfade hieher führen, wird Dich ein schattiger Platz im Gärtlein und ein Augenschein des Kellers überzeugen, wie Deine erbetene Fürsorge einen wohlgewählten Platz betrifft.

Dann wollen wir auch ein Stück Völkerwanderung besprechen, da ich seither in Rheinpfalz, an der Mosel, auf den Ringwällen der Taunushöhen, im Castell der Saalburg und an andern erinnerungsreichen Plätzen manche lehrreiche Wanderung gethan.

Im übrigen freue ich mich, daß Du, nicht in badische Staats- und Kirchenrechtsverwickelungen hineingerathen, zu Würzburg gute Tage lebst, und grüße Dich und die Frau Prorectorin und Dein ganzes Haus sowie den geologischen Collegen herzlichst.

Carlsruhe, 12. März 1869. J. Victor Scheffel.

P. S. Heute wird in Heidelberg-Neuenheim der alte Welcker zu Grab getragen."

„Ein Blick in Hermann Linggs Schaffen" betitelt sich ein Aufsatz von Frieda Port (Hamb. Corresp. 64). — Eine treffende Charakteristik Emil Götts bietet Paul Fechter (Voss. Ztg. 73). — Erinnerungen an Otto Erich Hartleben gibt Hans Bethge (Wiener Abendpost 36). — In einem Aufsatz von Heinrich Kühnlein (Bresl. Ztg. 94) über J. J. David heißt es: „Strenge Kunstauffassung leuchtete David zeitlebens als Leitstern vor; ihr widerstrebte es natürlich, bloße Unterhaltungslektüre zu liefern. Immer sind es Gedanken und Probleme von Bedeutung, die er dichterisch zu bewältigen, zu ergründen trachtet. Immer sind sie dem wirklichen Leben entnommen, das er niemals schönfärberisch zurechtzustutzen und hinaufzuschrauben versucht. So bleiben auch seine Gestalten immer wirkliche Menschen, die sich als bescheidene Lebenskämpfer, wie sein prächtiger Neunteufel in seinem ‚Talisman', nicht selten zu echten Helden herauskristallisieren. Dieses Heldentum des Alltags, insbesondere das herzbeklemmende Ringen der unbewehrten Kinderseele (man denke an die wundervolle Dichtung von seiner ‚Stillen Margareth'!) hat in David einen Herold gefunden, wie vor ihm wohl überhaupt noch nicht."

Dem kürzlich verstorbenen Adam Trabert widmet Richard v. Kralik (Reichspost, Wien, 10. Febr.) ein empfindungsstarkes Gedenkwort.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Über Ernst Lissauer liegen zwei Aufsätze vor, von Julius Hart (Tag 30) und von Kurt Pinthus (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 6): „Da sich Lissauer als Repräsentant der Masse fühlt, so wird ein logisch Denkender, auch ohne seine Gedichte zu kennen, zu dem Schluß kommen, daß Lissauers Dichtung von sozialem Empfinden unterströmt wird. Und dieser Unterstrom springt bisweilen plötzlich auf zu reinen sozialen Gedichten, in denen dieselbe Weltfreude obwaltet wie in den Hymnen. In diesen sozialen Gedichten offenbart sich am unmittelbarsten ein sehr wesentliches Element aus Lissauers Lyrik: das Symbol. Denn die Erscheinungen der Realität sind nicht nur diese Realität selbst, sondern sie werden zum Symbol für Allgemeinmenschliches, Allgemeinsoziales. So werden ‚Die Türen' gedichtet, nicht um Türen in Versen zu beschreiben, sondern weil die festgespannten Türen vor Schmerz zittern und knarren, wenn drunten auf der Straße als Wagen die verwandten Bohlen und Hölzer glückselig fahren unendliche Reisen. Der Rauch des Fabrikschornsteins wird zum flatternden Banner der Arbeit, ‚Die Zeiger' der Uhren ernten die Zeit, die Bogenlampe vor dem Fenster wird zur Ampel, die Vollmond ins Zimmer gießt das ganze Jahr, der Strom wird zur reifen Sommerlandschaft, das Brot, das wie rote Erde breit auf dem Tische liegt, ist ‚festgewordene Erntezeit', und das Abendmahl, das die Freiheitskämpfer nehmen, wächst an zu ‚des Landes Leib und Blut'." — Ernst Lissauer selbst gibt (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 4) eine Charakteristik von Lulu v. Strauß und Torney, soweit sie sich aus ihrer Lyrik heraus begreifen läßt. Ein paar charakteristische Sätze seien daraus hervorgehoben: „Die Balladen und Lieder Lulu von Strauß und Torneys sind schwer wie nord- und niederdeutscher Boden. Wie Säcke voll Ackererde werden sie herangeschleppt und ausgeleert, wie Schollen kollern die Bauern- und Seemannsworte, die Worte aus westfälischem, holländischem, friesischem Platt: Wurt, Deich, Koog, Kamp, Sielen, Gracht, Laken, Schlick. — ‚Duden' ist ein gern gebrauchtes Wort der Dichterin; den alten Landknechtsreim: ‚Hüt' dich, Bau'r, ich kamm", wandelt sie in ‚Dud' dich, Bau'r, ich komm", Göde Micheels Kiel duckt die See, der Zugwind duckt die Flamme tief. Sie verwendet es im historischen Sinne des Unterjochens, aber ihre Verse haben selbst etwas im edlen Sinn Geducktes, wie es jeder Arbeiter hat: in gebücktem Gehen unter der Last ziehen diese stämmigen Strophen schwer dahin." — Börries Frh. von Münchhausen gilt eine Studie (Hann. Cour., Unt.-Beil. 30979). — Von Hans Hyan sagt Kurt Tucholsky (Zeitgeist, Berl. Tageblatt 7): „Ein Künstler? Kaum. Aber ein Photograph, der unerbittlich das wiedergibt, was er gesehen hat. Wenn man Sozialist ist, mag man ihm Mangel an Philosophie vorwerfen, wenn man Artist ist, ihn als Künstler nicht mitzählen. Man wird über seine Person nicht hinwegkommen. Man muß irgendwie an ihm vorbei: wie, ist gleich. Man mag beklagen, daß er nie den letzten Schritt getan hat. Man mag glauben, daß er ein heimlicher Bourgeois ist, mit einer goldenen Uhrkette auf dem Bauch, einer, der nur darum auf die am Ofen schilt, weil er selbst frieren muß. Er mag vieles für Geld geschrieben haben, was er und wir begraben sein lassen wollen. Es mag ihm alles Mögliche fehlen, aber eins ist da: er hat die Sprache dieser großen Stadt verstanden und damit ein kleines Stückchen ihrer Seele. Und das ist auch schon etwas wert." — In einem sehr ausführlichen Aufsatz über Herbert Eulenberg von Hermann Kloeß (Tagebl., Hermannstadt, 12183—12185) heißt es: „Unter den neueren Dichtern ist Herbert Eulenberg der einzige, der sich wieder ins große kosmische Getriebe mischt, der mit seinen Gestalten nicht auf der Erde haftet, sondern aus ihrer Seele Flammen aufschlagen läßt, die über unsere nüchternen, den Naturalisten allzu lieb gewordenen alltäglichen Kreise hinausleuchten, weit, weit über die hergebrachte Haupteslänge. Das Ausdehnungsbedürfnis dieser dichterischen Potenz ist in den Jugendwerken maßlos. Das Schicksal seines Fürsten Ulrich von Waldeck will er an den Himmel heften; und selbst Simson ist so monumental geraten, daß man Angst hat, er könnte, sobald er von den Ketten der Delila frei wird, nach einer anderen Richtung ins Rollen kommen und wie eine übermächtige Lawine den halben Erdball zertrümmern. Doch gewinnt Eulenberg mit zunehmender geistiger und künstlerischer Reife bald auch das richtige Maß, mit dem er aus seiner überreichen Phantasie, wo die Welt samt allen Erscheinungen und Möglichkeiten enthalten ist, schöpfen darf." — Über Thomas Mann und das Künstlerproblem läßt sich Heinrich Meyer-Benfey (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 6) vernehmen. — Über Hermann Burte wird (Basl. Nachr. 62) gut orientiert. — Franz Herold wird zum sechzigsten Geburtstag (15. Febr.) der Gruß von Aurelius Polzer (Alld. Tagbl., Wien, 37) und von Franz Christel (Deutsches Volksbl., Wien, 9020) geschrieben.

Neu erschienene Werke. Auf Karl Röttgers Gedichte macht Rudolf Paulsen (Nordd. Ztg., Unt.-Bl. 14) nachdrücklich aufmerksam: „ein echter Heimatdichter".

Über den dritten Band von Ricarda Huchs Romanwerk „Der große Krieg in Deutschland" („Der Zusammenbruch") äußert sich Paul Wertheimer (N. Fr. Presse, Wien,

17771): „Mit Bewunderung merkt man, wie diese Künstlerin aus der Hand der Dichtung den Schleier historischer Wahrheit empfing. Man wird dieser ungewöhnlichen Frau dafür doppelt danken müssen, daß sie ein mannhaft kühnes Werk in einer Zeit wagte, da ihre männliche Kollegenschaft sich mit Vorliebe nur um die leisesten, frauenhaftesten Nuancen bemüht . . .", während sich Wilhelm v. Scholz (Frankf. Ztg. 39) bei aller Anerkennung kritischer stellt. — Den neuen Roman von Katarina Botsky „Sommer und Herbst" (Langen) rühmt Ludwig Goldstein (Königsb. Hart. Ztg. 62): „Die Erzählung hat wenig Inhalt, aber desto mehr Gehalt." — Paul Ilgs neue Erzählung „Das Menschlein Matthias" „hat gespannten Nerv und klingende Sehnen", schreibt Carl Friedrich Wiegand (Basl. Nachr. 60). — Ein Aufsatz von Eduard Korrodi über „Alfred Huggenbergers Dorfgenossen" klingt in die Worte aus: „Das ist die starke Anerkennung, die ich dieser ehrlichen und lauteren Kunst Huggenbergers schulde; ich drücke sie im Positiv aus, weil nur verdächtige Literatur der Superlativkritik bedarf, weil ich weiß, daß hinter Huggenbergers Werk das dankbare deutsche Volk steht." (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 7.)

Zur ausländischen Literatur

Neuere Resultate der Rabelais-Forschung werden (N. Zür. Ztg. 222) mitgeteilt. — Über die Memoiren des Herzogs von Saint-Simon schreibt Hans Franck (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 7). — „Der gefährliche Maeterlinck" betitelt sich eine Plauderei (N. Fr. Presse, Wien, 17767). — Über Henri Bergsons neues Buch „Das Lachen" äußern sich Stefan Großmann (Voss. Ztg. 77) und S. Friedländer (Berl. Börs.-Cour. 69). — F. Schotthoefer macht (Frankf. Ztg. 39) sehr nachdrücklich auf Roger Martin du Gards Roman „Jean Barois" aufmerksam.

Über Laurence Sterne „Der Humorist Englands im galanten Zeitalter" schreibt Wilhelm Kosch (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 6). — Defoes Projekt einer „Academy for women" erörtert Robert Hessen (Berl. Tagebl. 80). — Eine Studie über Galsworthy bietet Beda Prilipp (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 7).

Ein Bild von Frederick van Eeden zeichnet Moritz Necker (Neues Tagbl., Wien, 39).

Über neue schwedische Lyrik orientiert Friedrich Stieve (Frankf. Ztg. 43). — Helene Wellinders Aufsatz „Strindberg in der Schweiz" wird (Bund, Bern, Sonntagsblatt 6) zu Ende geführt.

Über „Leo Tolstoi als Pädagoge" läßt sich Budde (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 7) vernehmen.

In die Werke Baron Sigmund Kemenys führt Albert v. Berzeviczy (Pester Lloyd 31) ein.

„Rabindranath Tagore und Christentum" betitelt Günther Mürr einen Aufsatz (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 4).

„Streifzug durch die schwäbische Dialektdichtung." Von Karl Bauder (Lit. u. Kunst, Südd. Ztg. 7).

„Was die Kinder auf der Straße singen." Von Fritz Droop (Tag, Ill. Unt.-Beil. 4).

„Schauspieler-Vagabunden." Von Hermann Kienzl (Tagespost, Graz, 32).

„Die Hegel-Legende." Von M. Kronenberg (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 6).

„Frauenschicksale in der Romantik." Von Hans Landsberg (Lit. u. Kunst, Südd. Ztg. 7).

„Der Dichter als Kritiker." Von Emil Ludwig (Berl. Tagebl. 76).

„Der Ursprung der griechischen Tragödie und Wettspiele." Von Max Maas (Frankf. Ztg. 38).

„Wilhelm Scherer und die deutsche Literaturgeschichte." Von Rich. M. Meyer (Frankf. Ztg. 42).

„Deutsche Dichter in Frankreich." [Henri Guilbeaux: „Anthologie des lyriques allemands comtemporains", Paris 1913, Eugène Figuière.] Von Andreas Révész (Pest. Lloyd 34).

„Der Zufall im Drama." Von Wilhelm von Scholz (Tag 31).

„Kriminalromane." Von Otto Soyka (Voss. Ztg. 66).

„Der Theaterwinter 1913/14 und das Drama der Gegenwart." Von Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 34 f.).

Echo der Zeitschriften

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXVII, 9. Von den Kulturwerten der deutschen Sprache handelt Friedrich Kluge. Er geht davon aus, daß deutsche Sprache und deutscher Unterricht immer mehr Luft und Licht verlangt haben, als man ihnen zugestehen wollte.

„Es hat eine Zeit gegeben — und sie durfte Jahrhunderte dauern — da war unsere Sprache, von Luthers Bibeldeutsch abgesehen, nicht das Gewand des Herrlichsten und Höchsten; da suchte man auswärts, was wir bei uns nicht fanden. Dort glaubte man Werte zu sehen, die bei uns fehlten. Rom mußte Werte liefern, deren Erwerb teuer und zum eigenen Schaden erkauft wurde. Und es waren für uns keine Ewigkeitswerte wie Homer und Plato, Sophokles und Shakespeare. Um die Wende der beiden Jahrhunderte, in deren Mitte Weimars Glanzepoche steht, konnte die Nähe noch den Blick verwirren, wenn 1810 der Apostel des deutschen Volkstums eine zentrale Stellung der deutschen Sprache in der Schule verlangte mit dem Hinweis auf Gellert, Gleim und Hagedorn. Aber heute, da wir die Großen in ihrer wahren Größe schauen, meinen wir nicht mehr die Sprache Gellerts und Gleims — wir haben Schiller und Goethe. Ihre Sprache wird die Welt beherrschen! Ihre Sprache ist zwar unsere Sprache; aber was wir von unseren Vätern ererbt haben, sollen wir erwerben, um es zu besitzen. Es ist bisher noch keine Gefahr gewesen, was Geheimrat Cauer in seinem Buch ‚Von deutscher Spracherziehung' fürchtet, daß es einmal dahin kommen kann, daß der Abiturient vom Deutschunterricht gesättigt die Schule verläßt, statt hungrig und verlangend. Wehe der Sprache, deren übermäßiger Genuß in unserer Jugend nur trübe Erinnerungen, schnelles Vergessen im Gefolge hat! Wir fürchten nicht, daß es dahin jemals mit der Muttersprache kommt.

Oder sollte sich wirklich schon eine Stimme erhoben haben, die uns das bescheidene Zeitmaß des deutschen Unterrichts mißgönnt? Der muß von den Sprachrätseln, dem Sprachleben um ihn herum nie angeregt worden sein, der von den Fragen der Namenkunde, von den Pflanzen- und Tiernamen, von Länder- und Völkernamen niemals angeregt worden ist; der unseren Sprachstoff für zu beschränkt erachtet! Wundert sich der Humanist darüber, daß wir in den letzten vier Gymnasialjahren das Griechische mindestens in drei Erscheinungsformen kennen lernen, wenn wir die wichtigsten Unterschiede von Attisch, Jonisch und Dorisch in uns aufnehmen? Aber wird derselbe Humanist nicht energischen Widerspruch erheben, wenn der Germanist deutsche Mundartenkunde in den Unterricht der Oberstufe hineinbezieht? Und doch ist es eine nationale Pflicht, neben unserer Einheitssprache die Vielgestaltigkeit unserer Volkssprache zu beleuchten und zu erläutern. Ist's Bayerland, ist's Schwabenland, ist's, wo am Belt die Möwe zieht — überall herrscht Stammeseigenart und Spracheigenart, für die wir Verständnis haben müssen, wenn wir uns als Glieder des geeinten Vaterlands fühlen.

Uns bangt nicht vor Mangel an Stoff für deutsche Spracherziehung. Unser Schrifttum und unser Sprachstoff ist nur zu umfassend, zu gewaltig. Aber er läßt sich unter-

bringen, wenn man mit dem berühmten, man muß leider sagen, berüchtigten Grundsatz wirklich Ernst machen will, wonach im Grunde jede Schulstunde eine Deutschstunde sein sollte. Man mache einmal Ernst damit und verlange z. B., daß jede Lateinstunde zugleich eine Deutschstunde sein soll. Dänemark besitzt ein lateinisches Lesebuch für Gymnasien, worin Paulus Diaconus und Einhard und Saxo Grammaticus mit Glanzstücken vertreten sind. . . . Oder sollten außer Cäsar und Tacitus' Germania nicht auch Jordanes und Paulus Diaconus, Einhard und Otto von Freising empfängliche Gemüter in unserer Jugend finden? Und vollends: müßte nicht das lateinische Waltheriuslied dem Latein Freunde gewinnen, wie sie Ovids Metamorphosen und Virgils Aeneis nie gewinnen? In diesem Sinne haben Deutsch und Latein nicht als feindliche Mächte zu gelten. So kann allerdings die Lateinstunde zur Deutschstunde hinüberführen, nachdem oft genug und lange der deutsche Aufsatz im Dienst des klassischen Altertums gestanden hat.

Nie war der Deutsche seit den Tagen Winckelmanns und Lessings ein Gegner der Antike in ihren Ewigkeitswerten. Aber neben den antiken Ewigkeitswerten, in denen Herder das reine Menschentum entdeckte, stellen sich gleichberechtigt, aber unmittelbarer wirksam die Ewigkeitswerte, die aus dem Schoße des deutschen Volkstums geboren sind. Welche Fülle des Reichtums in unserer Literatur! rufen wir wieder voll Erstaunen aus. Und da soll unsere Sprache zurücktreten in Rang und Würden hinter einer toten Buchsprache, in der ein praktisches Volk von nüchterner Denkungsart die Welt eroberte, aber in der Welt des Geisteslebens einen willkürlichen, innerlich gar nicht notwendigen Abglanz oder Trugbilder dessen lieferte, was die Griechen aus der Fülle des reichsten Geisteslebens, aus dem eigenen Volk heraus und für das eigene Volk, aber zugleich auch als Menschheitsideale schufen? . . .

Mit Emilia Galotti und Minna von Barnhelm, Götz und Wallenstein, Faust und Tell, mit Hermann und Dorothea, mit Bismarcks Reden und Briefen, mit seinen Gedanken und Erinnerungen ist unsere Muttersprache mit Glanz und Hoheit umgeben wie die Sprache Homers und Platos, der Antigone und des Oedipus. Mitten im Kampf für deutsche Spracherziehung sehen wir das verheißungsvolle Morgenrot, das uns jene Bergriesen in vollem Glanz zeigt, von denen uns Hilfe kommt. Wir müssen siegen, und wir werden siegen, wenn uns jener Wahlspruch Luthers beseelt: ‚Wir Deutsche sind immer noch Deutsche und wollen Deutsche bleiben.' Im Kampf für unser Deutsch stärkt und ermutigt uns die Siegesgewißheit, die in Schillers prophetischem Geist lebendig war: ‚Unsere Sprache wird die Welt beherrschen.'"

Kunstwart. XXVII, 10. Über Hermann Bang schreibt Oskar Walzel. „Hermann Bang krankte an der Hoffnungslosigkeit des Geschlechtes, dem er entsprossen war; er krankte auch an der Hoffnungslosigkeit, mit der er sein Vaterland betrachtete. Das lebenslustige Dänemark, das Land, dessen Hauptstadt sich rühmt, ein nordisches Paris zu sein, war und blieb in seinen Augen ein karger Überrest einstiger Größe, dessen äußerer Glanz schwere Schäden verhüllte. In dem Schicksal seiner Familie spiegelte sich ihm das Schicksal des Vaterlandes; und der drohende Zusammenbruch der Heimat wurde ihm zu einem düsteren Abbild des Verfalls, den er in sich und in den Seinen zu erleben hatte. . . .

Bang ist echter Däne, wenn er die Erinnerungen an die Kämpfe von 1864 in sich wachruft. Die Insel Alsen, auf der er am 20. April 1858 zur Welt kam, war ein wichtiger Schauplatz der Kämpfe. Sie ist heute preußisches Besitztum; darum fühlte Bang sich vaterlandslos. Noch mehr: die Erinnerung an die Schreckenstage, die Bang als Kind miterlebt hatte, lag bis an sein Lebensende wie ein Alp auf ihm; sie ist der Erzählung ‚Tine' einverleibt, sie klingt in andern Dichtungen Bangs an, sie bedingt Stimmung und Haltung seines ganzen Schaffens. . . .

Ein starkes Erlebnis steht im Hintergrund; Bang liebt es überhaupt, sein Leben, das ihm ein stetes künstlerisches Erleben bedeutet, in seine Dichtungen einströmen zu lassen. In der langen Bändereihe seiner Erzählungen herrscht ein beinah autobiographischer Charakter vor. Hat er von ‚Hoffnungslosen Geschlechtern' zu erzählen, so meint er das eigene; das ‚Weiße Haus' ist das Heim seiner Kindheit, das ‚Graue Haus' birgt die Schicksale seiner Großeltern; ‚Tine' verklärt die alsener Unglückstage von 1864; das Dasein des ‚vaterlandslosen' Grafen Joan Ujhazy spiegelt Bangs eigene Vaterlandslosigkeit. Natürlich arbeitet allenthalben Bangs Phantasie mit und gestaltet um, führt weiter, prägt neue und erfundene Gestalten. Doch die nahe Beziehung von Leben und Erfindung, von Wahrheit und Dichtung berührt den Nachprüfenden, der ein gelebtes Ganzes hinter den einzelnen Erzählungen fast unwillkürlich sucht und entdecken möchte, zuweilen beinahe peinlich. Erzählt der Sohn in ‚Tine' von seinem Vater oder läßt der Dichter seine Erfindungskraft schweifen? War es daheim wirklich so, wie das ‚Weiße Haus' berichtet, oder steht ‚Tine' der Wirklichkeit näher? Den bangen Frager tröstet das Bild der Mutter, das einheitlich und ohne inneren Bruch immer in gleichen Farben entgegenleuchtet, der schönen, phantasievollen, dem Lebenskampf nicht gewachsenen, seelisch bedrückten, früh hinsterbenden, in Sehnsucht verwelkenden. . . .

Gesichtszüge und Gebärden zu zeichnen, die nur dem Kundigen die Geheimnisse eines streng verschlossenen Innern enthüllen, das wurde mehr und mehr Bangs virtuos geübte Kunst. . . .

Geübt hat Bang seine Kunst der Augenblicksaufnahmen, die eine Kunst innerer Enthüllungen ist, indem er wetteifernd mit französischen Beobachtern augenblicklicher Eindrücke die abgebrochenen Worte der Tafelgespräche festhielt, die einem stillen Lauscher ans Ohr dringen. Oder indem er die rasch wechselnden Bilder eines tollen Ballfestes skizzierte. Oder mit Windeseile fliegen schlanke Akrobatenkörper von Trapez zu Trapez; und wir erleben, was in ihnen und in den angstvoll gespannten Zuschauern sich abspielt. Diese Kunst der Beobachtung verharrt nie beim einzelnen. Gilt es eine Operettenpremiere zu schildern, so steht Bühnenvorgang und Publikum gleich leibhaft vor uns. Den Höhepunkt erreicht Bang, wenn er die Réjane den ersten Akt von Porto-Riches ‚Amoureuse' spielen läßt und wir jede Bewegung der Schauspielerin, aber auch jedes Gefühl, das sie in ihren Zuschauern und Zuschauerinnen wachruft, mitzuerleben meinen.

Das ist Bangs höchste Wirkung: wir selber werden an seiner Hand ganz Auge, ganz Ohr. Er schenkt uns seine Einbildungskraft und die Fülle ihrer Gesichte. Diesem Bezauberer ist wirklich zuzutrauen, daß er einem Nervenschwachen den Tod eines Freundes so eindringlich schildert, das verzerrte Bild des Toten so wirksam vor das innere Auge stellt, bis der allzu Eindrucksfähige genau in derselben Lage tot hinfällt. In solchen Grotesken überschlägt sich Bangs virtuose Augenkunst.

Grausam genug verfährt Bang mit der Empfänglichkeit seiner Leser. Er schwelgt manchmal in der Gabe, atembeklemmende Bilder zu entwerfen. Allein ihm steht auch das Gegenteil zu Gebote: Zartes, rührend Schwaches, selbstlose Aufopferung des eigenen Glücks, stilles Verzichten. Und wie er Leid auch da spüren läßt, wo derber Geartete fühllos bleiben, so kann er doch auch wieder rauschende Festeslust, überschäumende Lebensfreude verwirklichen. Das lustige und festesfrohe Dänemark kommt in den Dichtungen nicht zu kurz, die dänisches Leben treffend genug schildern, um den Ausländer auf dänischem Boden Schritt für Schritt die Welt Bangs wiederfinden zu lassen. Nur daß sein fast überempfindliches sittliches Gefühl und seine Angst um die Heimat, deren schwerste Schicksale untrennbar mit Bangs ersten Eindrücken verflochten waren, jede Zeichnung dänischer Lebenslust in eine nicht immer ausgesprochene Mahnung, in ein ernstes ‚Mene tekel' ausklingen lassen. Ich las einmal irgendwo, daß Bang die letzten Folgerungen des ethischen Nihilismus ziehe, der seit J. P. Jacobsen in Dänemark herrsche. Das ist grundfalsch! Aus banger Liebe

zur Heimat erhebt seine Dichtung warnend ihre Stimme und verzeichnet Dänemarks Schwächen, um ein starkes Dänemark zu erziehen."

„Aus der neueren Renaissanceliteratur." Von Valerian Tornius (Konservative Monatsschrift, LXXI, 5).

„Goethes Vater." Von Rudolf Glaser (Die Grenzboten, LXXIII, 6).

„Das Drama Heinrich von Kleists." Von Hans Franck (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIV, 2).

„Börne und Campe." Von Friedrich Hirth (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; V, 11).

„Georg Büchners Dramen auf dem Theater." Von Eugen Kilian (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 10).

„Nietzsches ‚Ecce Homo'. Von Hans Wendelin (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 9).

„Liliencrons Leben." Von Hans Franck (Konservative Monatsschrift, LXXI, 5).

„Prinz Emil von Schoenaich-Carolath." Von Otto Mehrens (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 5).

„Paul von Winterfeld." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift, LXXI, 5).

„Erinnerungen an Otto Erich Hartleben." Von Hans Bethge (Zeit im Bild, München; XII, 8).

„Karl Domanig zum Gedächtnis." Von Josef Neumair (Der Gral, Trier; VIII, 5).

„Fr. W. Webers ‚Goliath' und K. Domanigs ‚Abt von Fiecht'." Von Anton Dörrer (Hochland, München; XI, 5).

„Ludwig Scharf. Zum 2. Februar 1914." Von Georg Hecht (Zeit im Bild, München; XII, 6).

„Homer und Gerhart Hauptmann." Von E. Korrodi (Wissen und Leben, Zürich; VII, 10).

„Claudians Lobgesänge." [Sudermann.] Von Fritz Reck-Malleczewen (Die Grenzboten, LXXIII, 5).

„Paul Friedrich." Von Albert Ritter (Deutsches Literaturblatt, Würzburg; IV, 2).

„Schlagt ihn tot!" [Otto Ernst.] Von Hermann Kienzl (Der Türmer, Stuttgart; XVI, 6).

„F. Blei und Kierkegaard." Von Theodor Haecker (Der Brenner, Innsbruck; IV, 10).

„Bernhard Kellermann." Von Hanns Martin Elster (Volkskultur, V, 4).

„Heinz Hungerland." Von Friedrich Dieckmann. — „Über Heinz Hungerlands Lyrik." Von Fritz Deubner (Das Wort, Wien; 1914, Februar).

„Katharina Botsky. Ein paar Randbemerkungen." Von Georg Buch (Altpreußische Rundschau, Lötzen; II, 5).

„Theodor Hermann Pantenius." Von Wilhelm Baum (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; III, 2).

„Eilhard Erich Pauls." Von Paul Altheer (Die Ähre, Zürich; II, 19).

„Julius Babs ‚Fortinbras'." Von Karl Arthur Schmidt (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 9).

„Zwei oberbayrische Dialektdichter. Franz v. Kobell und Karl Stieler." Von Sebastian Wieser (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 5).

„Carlyle." Von Egon Friedell (Die Schaubühne, X, 7/8).

„Englische Märchen." Von Albert Eichler (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXIX, Februar).

„Strindbergs Frauenhaß." Von Karl Röttger (Die Brücke, Groß-Lichterfelde; 1914, Februar).

„Dimitri Mereshkowski." Von Johannes Kordes (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; III, 2).

„Die Weisheit des Rabindra Nath Tagore." Von Per Hallström (Die Tat, Jena; V, 11).

„Das Marionetten- und Schattentheater der Orientalen." Von Siegfried Rehm (Zeit im Bild, München; XII, 8).

„Westpreußen in der modernen Literatur." Von Herbert Saekel (Altpreußische Rundschau, Lötzen; II, 5).

„Katholische Seelsorgeerzählungen aus der Schweiz." Von Hermann Herz (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 5).

„Politische Strömungen in der neuesten deutschen Literatur." Von Ernst Lissauer (Die Tat, Jena; V, 11).

„Hütet Euch zu träumen und zu dichten!" Von Heinrich Lilienfein (Die Grenzboten, LXXIII, 7).

„Vergleichungskunst und Vergleichungskünsteleien. Eine stilistische Studie." Von Alfred Beetschen (Die Ähre, Zürich; II, 19).

„Drama und Bühnenbild." Von Hermann Kesser (Wissen und Leben, Zürich; VII, 10).

„Gewissensfragen der Kritik." Von Karl Bland (Leipziger Bühne, Leipzig; I, 1).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Joseph Conrads „Chance" und andere neue Romane und Novellen. — Kritik, Biographie und Literaturgeschichte. — Neue Lyrik und Neuausgaben englischer Dichter. — Yone Noguchis Essais. — Drama und Theater. — Literarische Artikel in den Magazinen.

Joseph Conrads neuester Roman „Chance" (Methuen; 6 s.) unterscheidet sich von seinen früheren in zwiefacher Hinsicht: er ist nicht nur Seeroman, sondern spielt sich in dem ersten der beiden Teile auf dem Lande ab; der große Erzähler versucht sich hier zum erstenmal in der Zeichnung typisch englischer Charaktere, während er bislang gerade dem Gegensatz aller möglichen Nationalitäten einen der Hauptreize seiner epischen Kunst abzugewinnen wußte. Es sei gleich von vornherein gesagt, daß „Chance" nicht zu seinen besten Leistungen zu rechnen ist, wenn er auch hier den bunt gemischten Stoff in ein wunderbares Gewebe zu spinnen versteht, das in seiner schillernden Farbenpracht an die orientalische Teppichkunst erinnert. Aber so wunderbar das Lebensbild, das er entrollt, so enttäuschen doch Stil, Handlung und Charaktere nicht selten im einzelnen. Denn zunächst ist Conrad auf dem Lande nicht ganz in seinem Element, so daß der erste Teil dem zweiten, in dem die Handlung wiederum auf die See gerückt wird, an Spannung und Interesse entschieden nachsteht. Ferner wird der Stil durch die durchgehende Anwendung der ersten Person zuweilen so kompliziert, daß es schwierig ist, den Faden zu verfolgen. Und endlich fällt die Darstellung hier und da ins Melodramatische, so daß der künstlerische Genuß beeinträchtigt wird. Die Idee des Werkes drückt sich in dem Titelwort aus: es soll den unermeßlichen und unerschöpflichen Wandel darstellen, dem das menschliche Schicksal durch das Spiel des Zufalls unterworfen ist. Die Heldin ist die Tochter eines Geldmannes, der durch seinen Bankrott Tausende von unschuldigen Opfern mit ins Verderben zieht. Ihr Vater muß ins Gefängnis wandern, während sie zunächst im Hause eines pöbelhaften Vetters lebt, dann als Gesellschafterin bei einer alten Dame und als Gouvernante in einer deutschen Familie dient. An der Zukunft verzweifelnd, will sie ihrem Leben ein Ende setzen. Da trifft sie Captain Anthony, und endlich scheint sie in der Liebe des trefflichen Mannes Halt finden zu können. Aber am Tage der Heirat kehrt ihr Vater aus dem Gefängnis zurück. Von hier ab streifen Handlung und Darstellung, wie oben angedeutet, an das Melodrama. Trotzdem Captain Anthony ertrinkt, birgt der Schluß die Verheißung eines ruhigen Glückes für die vom Schicksal bislang so stiefmütterlich behandelte Heldin. Unter den zahllosen Besprechungen des Romans sei auf die im literarischen Beiblatt der „Times" (15. Januar) hingewiesen, das

interessante und wertvolle ästhetische Betrachtungen über Conrads Kunst und den von ihr ausgehenden Reiz anstellt.

Von andern neuen Romanen sei an erster Stelle auf „Jacob Elthorne" (Dent; 6 s.) von Darrell Figgis hingewiesen. Der Name des Verfassers, der sich in den Magazinen und Zeitschriften als scharfer Beobachter und Kritiker der zeitgenössischen Literatur oft vernehmen läßt, ist den Lesern des LE nicht unbekannt, doch ist meines Wissens das obengenannte Buch seine erste Leistung auf dem Gebiet des Romans. Es gehört der Gattung des biographischen Romans an, der jetzt nach dem Vorbilde von H. G. Wells wieder in Aufnahme zu kommen scheint, und schildert von der Wiege bis zum Grabe das Leben eines zum Leiden prädestinierten Schriftstellers mit seinen Kämpfen um Wahrheit, Schönheit und Liebe. Es ist noch vieles Unreife an dem Buch und zu viel „thinking on paper", aber der junge Verfasser wird sich durchringen, und so sei auf dies Werk nicht so sehr „propter rem" als „propter spem" hingewiesen. — „The Questing Beast" (Secker; 6 s.) von Ivy Low ist eine durch feine Beobachtungsgabe ausgezeichnete Temperamentstudie der schriftstellernden Frau. Hübsch ist folgender Ausspruch: „Ich glaube, es gibt nur zwei Arten Menschen in der Welt. Leute, die ins Theater gehen und Bücher lesen, um aus sich herausgehen zu können (‚to be taken out of themselves'), und solche, die ins Theater gehen und Bücher lesen, um in sich hineingehen zu können (‚to be taken into themselves')". Natürlich wendet sich das Buch an Leser letzterer Art. — Hugh Walpoles „The Duchess of Wrexe" (Secker; 6 s.) ist eine fesselnde Charakterstudie. Die Herzogin wird als typische Vertreterin des früh-viktorianischen Zeitalters geschildert. Aber ist sie es wirklich? Sie erinnert eher an die Hofschönheiten aus der Zeit Karls II. Dem Buch sollen noch zwei weitere Bände folgen und das Ganze soll uns ein Bild der sozialen Welt um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts entrollen. — G. K. Chestertons „The Flying Inn" (Methuen; 6 s.) ist von der Kritik recht scharf mitgenommen worden. Das „Athenaeum" (24. Jan.) nennt das Buch „a Futurist dream" und meint, daß nur Chesterton und sein Gott wissen können, was er damit beabsichtigt habe. Aber wenn die Kritiker mit ihren Erklärungen zu Ende gekommen sind, so wird wohl nur der Allmächtige die Frage mit Sicherheit beantworten können. Der Humor ist forciert und das Buch ist trotz aller Anstrengungen des Verfassers recht langweilig. Es soll durch eine gekünstelte Allegorie Chestertons Lieblingsidee entwickeln, daß England auf dem Abwege sei. Die „Times" (22. Jan.) meinen: „Er mag recht haben oder nicht, gewiß aber ist, daß das von ihm herbeigewünschte ‚merry old England' Herrn Chesterton ganz und gar nicht verstehen würde." Die Knüttelverse, welche die Geschichte hier und da unterbrechen, sind ohne dichterischen Wert oder humoristische Wirkung. — Endlich seien noch zwei Sammlungen kurzer Novellen erwähnt: „One Kind and Another" (Secker; 6 s.) von Barry Pain und „The Cockney at Home" (Chapman and Hall; 6 s.) von Edwin Pugh. Aus der erstgenannten Sammlung sei besonders auf „Mon Abri v. Mon Repos" hingewiesen, eine reizende an des Verfassers „Eliza" erinnernde Skizze. Die Geschichten in „The Cockney at Home", die vielfache Anklänge an Pett Ridge aufweisen, können den Liebhabern des londoner Humors warm empfohlen worden.

Auf dem Gebiet der Kritik, Biographie und Literaturgeschichte sind diesmal nur wenige bedeutende Neuerscheinungen zu verzeichnen. Mrs. Ellis H. Chadwick hat den vielen letzthin erschienenen Büchern und Aufsätzen über die Brontës eine neue „In the Footsteps of the Brontës" (Pitman and Sons; 16 s.) betitelte Darstellung hinzugefügt. Daß dies Thema Biographen und Kritiker nicht zur Ruhe kommen läßt, rührt nach der Meinung der „Times" (29. Jan.) von dem romanhaften Charakter der berühmten gaskellschen Biographie her. Charlotte Brontë ist Mrs. Gaskells Heldin und deren Idealisierung ihr Zweck. Daher die oft so ungerechte Behandlung der anderen, Charlotte nahestehenden Personen, daher auch die frühzeitige Legendenbildung, die naturgemäß den Wunsch erregte, Licht in die Dunkelheit zu bringen. Diese Absicht verfolgt auch Mrs. Chadwick im vorliegenden Buch. Wenn sie nicht immer zum Ziel kommt, so sind ihre unwissenschaftliche Methode und ihr schwatzhafter Stil eher zu tadeln als ihre mangelhafte Kenntnis des Stoffes. Nicht mit Unrecht schreibt sie Charlottens Charakter die meisten ihrer Leiden zu. Ihr Stolz und ihre Schüchternheit verursachten ihr schon als Schulmädchen manche unglückliche Stunde, ihr Mangel an Verständnis für die Natur des Kindes trieb sie als Lehrerin zur Verzweiflung und ihre übertriebene Empfindlichkeit ließ sie Beleidigungen erkennen, wo durchaus keine beabsichtigt waren. Daher ist es nur zu verständlich, daß sie viele Feinde und wenige Freunde besaß, und daß diese persönlichen Verhältnisse die Grundnote zu ihren Romanen abgegeben haben. Das Buch berücksichtigt eingehend den kürzlich veröffentlichten und auch an dieser Stelle besprochenen hégerschen Briefwechsel. Es sieht Professor Héger in den meisten Helden Charlottens wie auch ihrer Schwester Emily und gibt der Meinung Ausdruck, daß das Verhältnis der ersteren zu ihrem brüsseler Freunde und Lehrer als Grundlage für Inhalt und Charakterschilderung in den Werken des Schwesterpaares zu gelten habe. Diese Behauptung mag bei Charlotte zutreffen, doch muß sie in bezug auf Emily als eine durch keinerlei Beweise gestützte und höchst zweifelhafte Hypothese bezeichnet werden. — Ford Madox Hueffers „Henry James: A Critical Study" (Secker; 7 s. 6 d.) ist von der ernsten Kritik scharf angegriffen worden. Das Buch zeigt Mangel an kritischer Auffassung und läßt sich allzuoft zu komisch wirkenden Übertreibungen hinreißen. Als Beitrag zum Verständnis des großen Amerikaners ist es ohne Bedeutung. — „Studies in Portuguese Literature" (Oxford, Blackwell) von Aubrey F. G. Bell ist ein verdienstvolles Unternehmen, um so mehr, als die portugiesische Literatur hierzulande ungebührlich vernachlässigt wird. Derselbe Verfasser hat im gleichen Verlag auch eine Sammlung wohlgelungener englischer Übersetzungen portugiesischer Gedichte (3 s. 6 d.) herausgegeben.

„The Poetical Works of William Blake", edited with Introduction and Textual Notes by John Sampson (Clarendon Press; 1 s. 6 d.) ist trotz des billigen Preises die vollständigste Ausgabe der Gedichte des Mystikers, der in der englischen Geisteswelt eine so schwer zu definierende Stellung einnimmt, der sich selber seine Welt schuf, in der Bibel, Shakespeare, Milton, Mystiker, die französische Revolution, das Volkslied, Westminster-Abtei, Bilder, Statuen, die londoner Straßen und die Küste von Sussex in bunter Mischung als einflußreiche Elemente erscheinen. Neben schon früher bekannten enthält das Büchlein auch einige bislang unbekannte Gedichte, so die Auswahl aus den „Four Zoas", „Milton" „Jerusalem", die kürzeren „Prophetic Books" und vor allem die „French Revolution". Von letzterer ist nur das erste Buch erschienen, das in einem einzigen Exemplar bekannt war und hier in vollständigem Abdruck vorliegt. Es ist wohl das schönste der „prophetischen Bücher" und erzählt die Ereignisse bis kurz vor dem Fall der Bastille. Die Stimmung, aus der Blake das Gedicht schuf, erinnert an Wordsworth und Coleridge. Wie ein hebräischer Prophet, der über die Rückkehr seines Volkes aus der Gefangenschaft jubelt, sieht er in der Revolution die Verheißung einer glücklicheren Zukunft. König und Adel erscheinen ihm wie die nordischen Götter in der „Götterdämmerung":

„O Princes of fire, whose flames are for growth, not consuming,
Fear not dreams, fear not visions, nor be you dismayed with sorrows which flee at the morning!
Can the fires of Nobility ever be quenched, or the stars by a stormy night?
Is the body diseased when the members are healthful? Can the man be bound in sorrow
Whose every function is filled with its fiery desire? Can the soul, whose brain and heart

Cast their rivers in equal tides through the great Paradise, languish because the feet,
Hands, head, bosom, and parts of love follow their high breathing joy?
And can nobles be bound when the people are free, or God weep when his children are happy?"

Warum hat er das Gedicht nicht vollendet? War er wie die obengenannten Dichter enttäuscht über den weiteren Verlauf der Revolution, so daß er in dem Ringen jenseits des Kanals nicht länger den konkreten Ausdruck seiner eigenen Wünsche und Ansichten fand? Einer Bemerkung des Herausgebers nach zu urteilen, die auf einer Zeitungsnotiz beruht, waren allerdings die übrigen Bücher geschrieben, und vielleicht können wir in dem „Song of Liberty" ein Bruchstück aus der Fortsetzung erkennen. Mit Recht nennen die „Times" (5. Febr.) Blakes „French Revolution" „ein Stück aus Carlyle, das ein großer Dichter in Verse gegossen hat". — Edward Dowdens „Poetical Works" (2 Bde., Dent; 12 s.) enthalten alles Poetische, was der große Kritiker hinterlassen hat, mit Ausnahme von „A Woman's Reliquary" das vor wenigen Wochen separat erschienen und (LE XVI, 562) besprochen ist. Der erste Band enthält selbständige Dichtungen, der zweite dagegen Dowdens Übersetzung von Goethes „Westöstlichem Diwan" in zwölf Büchern. Letztere ist meines Wissens die erste vollständige englische Übersetzung seit der 1877 erschienenen Bearbeitung von John Weiß, und wenn auch nicht frei von Mängeln, so übertrifft sie diese doch bei weitem an Wohllaut und Genauigkeit der Wiedergabe. — Margaret Woods, deren „Collected Poems" (Lane; 5 s.) eben erschienen sind, hat sich nicht nur auf lyrischem Gebiet, sondern auch als beliebte Romanschriftstellerin („A Village Tragedy" und „Wild Justice" werden noch heute viel gelesen) und als dramatische Dichterin (die „Princess of Hanover" ist eine der besten modernen englischen Verstragödien) einen Namen gemacht. Auch ihre Lyrik ist von großer Mannigfaltigkeit: neben Liebes- und Kinderliedern, „poems of Empire" und gelungenen Balladen enthält der Band auch nicht wenige humoristische Gedichte von entschiedener Wirkung. Charakteristisch für ihren Stil ist „Marlborough Fair", das an Hardys bukolische Dichtungen und Friths berühmtes Gemälde „Derby Day" erinnert. — Norman Howard greift in seinen „Collected Poems" (Macmillan; 7 s. 6 d.) die modernen Philosophen an und wählt sich als Opfer vor allen anderen Nietzsche aus, „that German Machiavel whose distinctive propagandism is the cult of the Cat-Man, cruel, lithe, and treacherous". Von dem deutschen „Sünder" sich abwendend, weist er auf Shakespeare und die Natur, „which weaves sacred strands knitting past with present, and life with life". — Endlich sei noch auf eine neue Ausgabe der „Poems of Sir Thomas Wiat" (Hodder and Stoughton; 2 Bde.; 21 s.) von A. F. Foxwell aufmerksam gemacht. Dieser glänzendste Vertreter der englischen Lyrik im sechzehnten Jahrhundert ist in jüngster Zeit viel behandelt worden: man hat die Anleihen, die er bei andern Dichtern gemacht, genau bestimmt, seine Sonette auf Petrarca, die Epigramme auf Serafino, die Satiren auf Alamanni, seine metrische Theorie auf Trissinos „Poetica" und seinen Geist auf die Neuplatoniker und die Schule des Maurice Sève zurückgeführt. Aber trotzdem ist er ein Mann von eigenen Ideen; er zeigt mehr Originalität als Surrey und besitzt die Eigenschaft einer „impatient and robust aggressiveness" in viel höherem Grade als Petrarca, Castiglione und besonders der „Roman de la Rose". Er, der Dichter von „Forget not yet" und „Wilt thou leave me thus" ist der Schöpfer der englischen Lyrik, der England eine neue Verskunst schenkte und die dichterische Sprache glättete. Die vorliegende Ausgabe bietet einen vorzüglichen Text, zeigt aber Schwäche in der literarischen Schätzung des Dichters.

Der Japaner Yone Noguchi, von dem an dieser Stelle schon öfters die Rede gewesen ist, zeigt sich in „Through the Torii" (Elkin Mathews; 5 s.) als gewandter und reizvoller Essayist. Es sind Studien und Phantasien, unter denen „The Holy Homes of Sleep" als eine wirkungsvolle Apologie der „vita contemplativa" hervorragt. Interessant ist auch „Hokku", eine Charakteristik des unter diesem Namen bekannten kurzen japanischen Gedichtes, die den Nachweis führt, wie wenig die englischen und amerikanischen Wiedergaben dem Geist und Reiz der Gattung gerecht werden. Das noch recht unenglische Englisch des Japaners findet sehr verschiedene Beurteilungen: das „Athenaeum" weist mit scharfem Tadel auf die vielen grammatischen und idiomatischen Mängel hin, während die „Times" meinen, „on ears drilled with the noisy monotony of our vulgar tongue it falls with the cool music of an Elizabethan lyric!"

Rabindra Nath Tagores „Chitra" (India Society), ein einaktiges lyrisches Drama, ist das erste Bühnenstück des indischen Dichters, das in Buchform erschienen ist, während „The Post office" schon im Juli v. J. von der irischen Schauspielertruppe öffentlich aufgeführt und der „King of the Dark Chamber" vom Verfasser selbst einem englischen Publikum öffentlich vorgelesen ist. Die Dichtung, die in ziemlich schwacher englischer Prosaübersetzung vorliegt, beruht auf einer in der „Mahabharata" enthaltenen Geschichte von der Liebe des Helden Arjuna zur Königstochter Chitrangada. Aber der Dichter gebraucht seine Quelle nicht als Fabel, sondern nur als Ausgangspunkt, um dem Gedanken Ausdruck zu geben, daß die Liebe, die höchste Offenbarung Gottes, nur gefunden werden könne, wenn wir ins volle Menschenleben hineingreifen, und daß die Schönheit nicht nur etwas Äußerliches, sondern im Innern des Menschen zu suchen und zu finden sei. Das Stück zeigt das warm romantische Temperament von „Gitanjali" und dem „Gardener" und erscheint dem westlichen Geschmack eher als lyrische Dichtung denn als Drama; bei großem Stimmungsreichtum ist es entschieden arm an Handlung. Es ist übrigens schon vor fünfundzwanzig Jahren geschrieben.

Bernard Shaws letztes Stück, „The Music Cure", das im Little Theatre als Vorspiel zu G. K. Chestertons „Magic" gegeben wird, ist eine Farce krassester Art, in der der Marconi-Skandal, Vegetarianismus, Impressionismus und „rag time" zu einem Potpourri des barsten Unsinns vermischt sind. Man sollte fast glauben, so meint das „Athenaeum" (31. Jan.), daß es zwei Shaws gebe: G. Bernard Shaw, den Dichter von „Major Barbara" und „Mrs. Warren's Profession", und Bernard Shaw, den Farceur, der eher für die „music hall" als für das ernste Theater schreibe. — Im Court-Theater wird mit großem Erfolg Israel Zangwills „The Melting Pot" gegeben, ein Stück, das schon Tausende von Malen in Amerika aufgeführt ist, bislang aber den englischen Bühnen fremd blieb. — Ein interessantes und wohlgelungenes Experiment endlich war die von den Pioneer Players veranstaltete Aufführung des „Paphnutius" der gandersheimer Nonne Hrothsuith (10. Jahrh.) in der vortrefflichen englischen Wiedergabe von Christopher St. John.

Unter den zahlreichen literarischen Artikeln in den Magazinen und Zeitschriften mögen die folgenden genannt sein. In der „Contemporary Review" bespricht Count of Soissons das neue deutsche Drama und weist im besonderen auf den historisch-mythischen Zug hin, den er der Reaktion gegen den Naturalismus zuschreibt. Als Beispiele führt er Stuckens „Gral" und Hardts „Tantris der Narr" an. — Dasselbe Thema wird auch in der „Quarterly Review" von Garnet Smith behandelt. — In der „Fortnightly Review" erzählt der obenerwähnte Yone Noguchi von seinen Erfahrungen in Amerika, Edmund Gosse plaudert über Lady Dorothy Nevill̶e und ihre Denkwürdigkeiten und E. A. Baughan bespricht Vergangenheit und Zukunft des Repertory-Theaters. — Die „English Review" druckt das vor kurzem in St. Petersburg aufgefundene Notizbuch Voltaires ab, das während seines londoner Aufenthalts (1726—1729) geschrieben wurde. Es enthält in fehlerhaftem, wenn auch durchaus verständlichem Englisch geschriebene Anekdoten, Aphorismen usw., die sich zumeist auf englische Zustände,

Personen und Literatur beziehen. George Moore setzt seine Betrachtungen über Yeats, Lady Gregory und Synge fort. — Die „British Review" bringt einen Aufsatz von Edward Storer über G. B. Shaw. — Aus der „National Review" mögen J. A. T. Lloyds Wertschätzung Dostojewskis und John Eglintons Plauderei über Wordsworths Aufenthalt zu Rydal Mount im Seedistrikt hervorgehoben werden. — In der „Library" untersucht W. W. Greg gewisse von den englischen Mirakelstücken gebotene Probleme. — Das „Cornhill Magazine" bringt ein bislang unbekanntes und recht unbedeutendes Sonett, das Robert Browning dem Andenken an seine Mutter gewidmet hat. — In der „Modern Language Review" endlich veröffentlicht F. W. Meisnest einen wichtigen und erschöpfenden Aufsatz über Wielands Shakespeare-Übersetzung und T. R. Rooker behandelt Alfred de Vigny als Optimisten.

Leeds A. W. Schüddekopf

Westschweizerischer Brief

Gegen Weihnachten setzt die literarische Produktion ja überall lebhafter ein. Nur Benjamin Vallotton, der sich regelmäßig einstellte, ist diesmal ausgeblieben und hat seiner Serie „La Moisson est grande, Il y a peu d'Ouvriers, leurs Oeuvres les suivent" keinen neuen Band folgen lassen. Der Payotsche Verlag hat dafür eine ungemein intensive Tätigkeit entfaltet. Die billige Kollektion „Le Roman romand" wurde um einige Einheiten bereichert. Es wird dabei immer mit möglichster Berücksichtigung der einzelnen Landesteile vorgegangen. Die neuesten Nummern stammen von dem Neuenburger Adolphe Ribaux, der Genferin Berthe Vadier, dem Freiburger Victor Tissot, dem Berner Virgile Rossel. Aus der in unserm letzten Brief schon erwähnten Gedichtsammlung „Les Poètes romands" (1,50 Fr.) seien noch H. Warnérys inzwischen hinzugekommene „Dernières Poésies" und Bussys Sammlung „À mi Voix" nachgetragen.

Payot ediert nun auch nach der Eröffnung seiner pariser Filiale Werke von allgemeinem Interesse für die französische Literatur. So sei die neue „Decamerone"-Ausgabe in der Le Maçonschen (1545), von François Franzoni „verjüngten" Übersetzung mit den Originalholzschnitten der venezianischen Ausgabe von 1510 um ihrer schönen und doch nicht teuren Ausstattung willen anerkennend erwähnt. Trefflich stellt der freiburger Literarhistoriker Gonzague de Reynold, dessen „Literaturgeschichte der Schweiz im 18. Jahrhundert" ein gründlich fundiertes und an neuen Gesichtspunkten überreiches Werk ist, die „Contes et Légendes de la Suisse héroïque" zusammen, die gerade in der französischen Schweiz weniger bekannt und geläufig sind, da sie an der heroischen Epoche geringeren Anteil nahm.

Zwei Neuausgaben wertvoller älterer Werke, der klassischen „Souvenirs d'un Alpiniste" des in der Schweiz seit der Kommune heimisch gewordenen Emile Javelle und der populär erzählten „Légendes des Alpes vaudoises" des waadtländer Pfarrherrn Alfred Cérésole, können wir hier nur anzeigen (Payot). Sie tragen mehr lokalen Charakter, sind aber gerade am Genfersee ungemein verbreitet.

Dem Lacus Lemannus selbst und seinen Ufern eine literarische Monographie zu widmen, war ein ausgezeichneter Gedanke. Die Herren Gustave Vetter und Edouard Guillon haben ihn in die Tat umgesetzt. „Le Léman dans la Littérature et dans l'Art" (Montreux, F. Matty) erzählt in gedrängter Form mit reicher Illustration ein gutes Stück Weltgeschichte. Wir nennen nur die Namen Rousseau und Voltaire, Madame de Staël und Gibbon, Byron und Shelley, Châteaubriand, A. Dumas, Lamartine, E. Quinet. Und von den Malern und Bildhauern: Courbet, Diday, Calame, Gleyre. Was sie gemalt und gesungen, wie sie dort ihr Zelt aufschlugen und warum sie es wieder abbrachen — das alles wird gründlich untersucht und anmutig geschildert. Der Erfolg des Buchs gab den Verfassern Mut zu einer Publikation größeren Stils und ähnlicher Art: „Les Alpes suisses dans la Littérature et dans l'Art". Bei einem so weiten Rahmen war natürlich eine gewisse Beschränkung, zumal nach dem großen Werk Carterets, am Platz. Die Einteilung schon: die Eroberung der Alpen, das achtzehnte Jahrhundert, die Romantik, das Ausland, deutsche Schweiz, französische Schweiz, die Seen, Berner Oberland, Waadt und Freiburg, Wallis und Graubünden, hält einer strengen Kritik nicht stand. Aber man hat vor allem ein populäres Werk schaffen wollen, um eine annähernde Vorstellung von dem Umfang und Reichtum des Gegenstands zu geben. Und dies Ziel ist von den Verfassern zweifellos erreicht worden.

Aus den zahlreichen lyrischen Publikationen der letzten Monate möchten wir hier nur eine hervorheben, die „Chansons du Pays de Vaud" des Pfarrers Edouard Vautier. Ästhetisch und formal sind diese Gedichte recht schwach und gar zu flüchtig gereimt. Dafür sind sie wahre Meisterstücke feiner und eindringender Volkspsychologie. Wer sie gelesen hat, kennt den waadtländer Bauern. Auch in der Form der Novelle und der Skizze ist ihm keiner näher gekommen als dieser fröhliche Reimer.

Die Romanproduktion mag ein wenig unter der wirtschaftlichen Krisis des Buchhandels gelitten haben. Nach deutschem und englischem Vorbild fängt nun auch Frankreich an, billige Bücher in feinster Ausstattung massenweise auf den Markt zu werfen. Dagegen kann der übliche Dreihundertseitenroman (à 3,50 Fr.) nur schwer aufkommen. Nur anerkannte Schriftsteller lassen sich durch solche Erwägungen nicht beirren. Zu ihnen gehört Isabella Kaiser, die Ende Januar mit einem neuen Roman aus Unterwalden „La Virge du Lac" (Payot) auf den Plan trat. Da ihre Bücher meist auch in deutscher Form, von der sprachkundigen Verfasserin selbst bearbeitet, erscheinen, erübrigt sich ein näheres Eingehen an dieser Stelle.

Im Reich der Zeitschriften liegt eine Todes- und eine Geburtsanzeige vor. Die genfer Monatsschrift „Feuillets", die Nachfolgerin der „Voile latine", ist eingegangen. Und zwar seltsamerweise nicht aus Abonnentenmangel, sondern mit der sonderbaren naiven Begründung der Herausgeber: wir wollten ein Blatt der Jungen haben; nun sind wir älter geworden, also müssen wir aufhören! So anerkennenswert tüchtige Beiträge wir jeweilen fanden, schwer wird dieser Verlust kaum empfunden.

„La Suisse latine" nennt sich verheißungsvoll die neue Revue de Culture Générale, die in Freiburg bei Fragnière monatlich erscheint. Daß die kleine Universitätsstadt an der Saane mit ihrem überaus regen Geistesleben und ihrer charakteristischen konfessionellen Note eines eigenen Organs bedarf, ist begreiflich. Die erst gegründete „Revue de Fribourg" ging bald ein. Nun wird auf breiterer materieller Grundlage ein neuer Versuch gewagt. Der literarische Charakter des Blattes dürfte nur nebensächlich sein; interessant ist diese neue Selbstbehauptung katholischer Kultur immerhin.

Unter Edouard Rossiers umsichtiger Leitung hat die alte Monatsschrift Lausannes, „La Bibliothèque Universelle", von dem einstigen, später verlorenen Ansehen das meiste wiedergewonnen. Paul Stapfer schildert (Okt.) die religiöse Entwicklung Kardinal Newmans; H. von Ziegler stellt Betrachtungen über Pierre Lotis Talent an (Okt.). A. D. von Alsheim schildert beweglich die „Entweihung der Meisterwerke": nach „Fidelio" (Mai) beklagt er nun (Dez.) die Verballhornung des „Freischütz"-Textes in der neuen Übersetzung von G. Servieres. Über die Heldin der Halsbandaffäre, ihren Aufenthalt in Rußland, ihren Tod in der Krim, stellt Louis de Soudak (Jan., Febr., März 1913) lange Betrachtungen an. Die geistige Physiognomie P. Tyrrhels zeichnet Marie Dutoit (Juli). Den deutschschweizerischen Dichter Dranmor (Ferdinand Schmid) stellt Virgile Rossel zum erstenmal dem Publikum französischer Zunge vor (Juni). Und Philippe Godet rettet

das von den jungen Ästheten mit Unrecht stark bestrittene Verdienst des waadtländer Lyrikers par excellence Just Olivier (Mai).

Die genfer „Semaine Littéraire" kann literarischen Problemen nicht mit gleicher Gründlichkeit nachgehen. Ihrer Erscheinungsart, ihrem ganzen Charakter getreu, regt sie mehr an als sie erschöpft. So weist R. de Traz auf die Übersetzung der „Grundlagen" Chamberlains hin (S. 589), E. Faguet würdigt eingehend die oben zitierte Literaturgeschichte G. de Reynolds, G. Golay (S. 54) stellt Knut Hamsun (S. 543) und Goethes Urmeister dem französischen Publikum vor; André Chevrillon widmet (S. 624) John Galsworthy eine kritische Betrachtung; Aug. Filon untersucht die Ehekrisen im englischen Roman (171) und Camille Mauclair bringt eine ganze Reihe feinsinniger Porträts von Mirbeau (Dingo), Rosny, Suarès, Maeterlinck und Mallarmé. An mehreren Orten der Schweiz (Genf, Zürich, Basel) wurde endlich der tessiner Dichter Francesco Chiesa bei Anlaß seines neuen Buchs „Istorie e Favole" gefeiert, sei es bei patriotischen Festen zu Ehren des Kantons Tessin, sei es im Anschluß daran in unsern Zeitschriften. Damit tritt auch die italienische Schweiz in die Reihe der literarisch beachteten Landesteile der Schweiz.

Im Augenblick des Abschlusses dieser Chronik lesen wir in der „Bibliothèque Universelle" (Jan., Febr. 1914) den überaus interessanten Briefwechsel H. F. Amiels, des vielübersetzten Verfassers des „Journal intime", mit Charles Ritter, dem Freund eines D. F. Strauß, Renan, Ste. Beuve, George Eliot. Er ist die Fortsetzung des schon erschienenen Briefbandes, in dem Ritter zugunsten seiner Korrespondenten etwas zu kurz kam. Ferner geht uns eine feine Monographie über Vamenargues, wohl die erste, von Antoine Borel (Neuchâtel, Guinchard) zu, die den Gegenstand gründlich und sympathisch behandelt.

Villars-sur-Ollon — Ed. Platzhoff-Lejeune

Tschechischer Brief

In seiner geistreichen Musterung der Formen der gegenwärtigen Weltliteratur erklärt R. M. Meyer die Lyrik für die Hauptgattung in dem Schrifttum unserer Tage und führt überzeugend aus, daß sich in der Lyrik die Tendenzen der Zeit am deutlichsten aussprechen. Dies bündige Urteil des vorzüglichen berliner Literarhistorikers trifft auch für die moderne tschechische Literatur zu, die übrigens derselbe Forscher irrtümlicherweise in eine allzu dichte Nähe der deutsch-österreichischen Dichtung und Kultur rückt. Während gegenwärtig bei den Tschechen die Erzählung und das Drama fast brach liegen, steht die Lyrik im Mittelpunkt des literarischen Interesses; hier werden nicht nur die wertvollsten Kunstwerke hervorgebracht, sondern es wird hier auch jene Scheidung der Geister durchgeführt, die für die allerletzte Entwicklungsphase der tschechischen Literatur bezeichnend ist.

Zwei Publikationen gebührt vornehmlich das Verdienst, die öffentliche Aufmerksamkeit auf die Lyrik gelenkt zu haben; die beiden tragen das Gepräge eines Jahrbuchs. Unter dem Namen „Lyrický rok 1913" („Das lyrische Jahr 1913") hat der organisationslustige Herausgeber der beiden Anthologien der neutschechischen Dichtung, F. S. Procházka, eine übersichtliche Sammlung der im verflossenen Jahre erschienenen Gedichte veranstaltet: vierundsechzig Lyriker sind je mit einem Gedicht vertreten. Mancher bedeutende Name, wie O. Březina, P. Bezruč oder Jiří Karásek, fehlt allerdings (es sind ja nur die Dichter berücksichtigt worden, die im vorigen Jahre Neues veröffentlicht haben), bei einigen namhaften Dichtern, wie bei J. S. Machar, A. Sova, F. X. Svoboda, hat die Redaktion keine glückliche Wahl getroffen; im ganzen gibt das Buch jedoch ein übersichtliches Bild der gegenwärtigen tschechischen Lyrik. Von der Mehrzahl der kleinen Epigonen und nichtssagenden Dilettanten, die sich mit mehr oder weniger Recht als Nachfolger und Schüler von Vrchlický fühlen, abgesehen, kann man in der heutigen tschechischen Lyrik etwa fünf größere Richtungen unterscheiden. Die Rein-Impressionisten, die, nur auf das Sinnenleben beschränkt, kleine Ausschnitte der unmittelbar erschauten und erlebten Wirklichkeit wiedergeben, sind im Aussterben begriffen; die Dichter, die mit ihren Anfängen hier fußen, wie Sova oder Toman, haben diese Auffassung längst überwunden. Ebenso befinden sich gegenwärtig im Rückzug die ironisch veranlagten Gesellschaftskritiker, die in Viktor Dyk, der inzwischen ein schmerzlicher Elegiker geworden ist, ihren Meister verehren. Dagegen macht sich gegenwärtig eine Richtung breit, die mit Machars späteren Werken im Zusammenhang steht: die nüchternste Verstandesdichtung, die sich als poetischer Objektivismus gebärdet, verschiedene Zeitfragen kalt und trocken behandelt, die Pflege der dichterischen Sprache vernachlässigt. Es ist allerdings gleich auch ein Gegengift vorhanden, nämlich der überaus wuchernde dekorative Symbolismus, zu dem sich ebenfalls die Nachzügler der Schule Vrchlickýs wie auch die Anhänger der neuromantischen „Moderní revue" bekennen, feine Anbeter der Form, zarte Virtuosen der Wortmusik, intime Liebhaber der erlesensten Stimmungen einer späten, raffinierten, müden Zeit, jedoch keine Schöpfer, keine vorwärts dringenden Künstler. Gegen sie richtet sich auch gegenwärtig eine lyrische Reaktion, die auch die innere Form eines Gedichtes stark betont, den solipsistischen Standpunkt der Ich-Lyriker verwirft, dramatische Momente des Lebens in den Vordergrund der Dichtung rückt und das neue Pathos kultiviert. Unter den älteren Schriftstellern stehen diesen neuen Bestrebungen der Lyriker A. Sova und der Kritiker F. X. Salda am nächsten, wenn sie sich auch persönlich der neuen Gruppe gegenüber kühl verhalten; es sind die eigentlichen Lehrer der kommenden Dichter. Diese haben sich in dem anderen Jahrbuch, dem „Almanach auf das Jahr 1914" versammelt, der ebenfalls als eine ausgesprochen lyrische Publikation bezeichnet werden muß, obzwar darin auch drei Essayisten vertreten sind. Das eigentliche Band dieser neuen Poeten ist ein Mittel der äußeren Verstechnik: alle verschmähen die geschlossene Form und den regelmäßigen Strophenbau und bedienen sich des freien Verses, der bei einigen organisch gegliedert, ja architektonisch bewältigt wird. Sonst sind es ganz verschiedenartige Persönlichkeiten, die an dieser Manifestation teilgenommen haben; man findet manchen schon längst bekannten Dichter darunter, wie den lebenstrotzenden Naturisten Stanislav K. Neumann, den metaphysisch veranlagten Träumer Janz Wojkowicz und besonders den komplizierten, bald herben, bald verführerisch melodiösen Deuter der grausamen Lebenskräfte Otakar Theer. Dieser männliche Poet bildet geradezu den Mittelpunkt dieses Almanachs; ganz eng verknüpft mit ihm sind der tiefe und vornehme Sänger der inneren Entwicklung Stanislav Hanuš sowie der in allen Sätteln gerechte Wortkünstler Ottokar Fischer, sonst mehr als Literarhistoriker bekannt. Auf dem linken Flügel der neuen Bewegung befinden sich zwei Neulinge, die bisher eher französische und deutsche Vorbilder verarbeiten als Eigenes bieten; verrät jedoch der philosophisch gebildete Karel Čapek bei allen Härten der Form einen tiefen Ernst, so verzerrt der kritische Tagesschriftsteller Josef Kodíček die neue Lyrik bis zur Karikatur.

Von anderen lyrischen Erscheinungen dürften zwei Sammlungen ein besonderes Interesse beanspruchen. Der bald fünfzigjährige Antonín Sova vereinigt in seiner „Ernte" („Žně") die Gedichte aus den Jahren 1912—1913; ohne Haß verschließt er sich vor der Welt, sagt sich von seinen ethischen und sozialen Bestrebungen los und lauscht mit ruhiger Andacht der anmutigen Musik seines träumerischen Innern zu, — ein stilles Herbstbuch, in dem alle Früchte süß duften und nach der letzten Sonne schmecken. Nicht soweit von Sova entfernt steht der Liederdichter Karel Toman mit seiner „Sonnenuhr" („Sluneční hodiny"); aber diesem Melancholiker eignet eine leidenschaft-

lichere Note, ein wilderes Tempo, ein männlicherer Ton, wenn es gilt, das Brausen des Blutes, das Zucken der Nerven, das Fieber der Sinne festzuhalten; diesmal gibt er sich jedoch elegischer denn je. Verkappte Lyrik ist auch Viktor Dyks fünfaktiges Drama „Jon Quichotes Klugwerden" („Zmoudření dona Quijota"), in dem sich der Dichter im ganzen dramatischen Aufbau eng an seine berühmte Vorlage anlehnt, in der Auffassung jedoch Cervantes geradezu auf den Kopf stellt. Sein im Irrgarten der Liebe und der Ritterlichkeit herumtaumelnder Kavalier sowie seine Partnerin, die romantische Dirne Dolores, leben nur für ihre Illusionen und gehen deshalb verzweifelt zugrunde, nachdem sie erkannt haben, daß das von beiden leidenschaftlich gesuchte Wunderbare nur ein Hirngespinst ihrer eitlen Sehnsucht gewesen ist: das grelle Licht der kalten Wirklichkeit bedeutet für diese romantischen Träumer den Tod. Das Werk, an originellen Gedanken und stimmungsvollen Situationen reich, wird wohl immer ein lyrisches Buchdrama bleiben, ohne sich je die Bühne zu erobern. —

Unter den neuen Romanen sei vor allem auf Karel Sezimas Werk „In Abenddämmerung der Herzen" („V soumraku srdcí") hingewiesen. Der Verfasser war bisher als feiner Psychologe der Frauenseelen und der spröden Verfallsnaturen aus der eleganten Gesellschaft bekannt; diesmal erobert sich sein nervöser Impressionismus neue Gebiete; er versucht das Geistesleben des nordböhmischen Landvolkes unterhalb des Riesengebirges an der Jahrhundertwende zu schildern. Doch bilden bei Sezima die bewegten Szenen aus der spiritistischen Bewegung sowie aus der Geschichte des religiös-klerikalen Wahnes nur den satten Hintergrund, von dem sich die fein erzählte Liebes- und Leidensgeschichte einer weichen Frauenseele abhebt. Lokal berührt sich mit diesem neuen Werk Sezimas der bisher unbekannte, aber ungemein begabte junge Erzähler Ivan Olbracht, dessen Geschichten „Von den bösen Vereinsamten" („O zlých samotářích") einen Sänger der fahrenden Leute aus der nordböhmischen Berglandschaft aufzeigen. Ivan Olbracht, ein Sohn des rühmlich bekannten Novellisten Antal Stašek, überrascht durch die eigentümliche Mischung eines scharf sachlichen Realismus mit lyrischer Leidenschaftlichkeit und erlesener Stimmungskunst; sein düsteres Zirkusbild „Jacques" ist ein Meisterstück impressionistischer Erzählungskunst. Unter den Romanschriftstellern erscheint in den letzten Jahren auch der bekannte Kritiker F. V. Krejčí; sein neuer Roman „Der Juli" („Červenec") steht bedeutend höher als sein übles Erstlingswerk in erzählender Form „Der goldene Stern" („Zlatá hvězda"). Auch diesmal nimmt Krejčí Stellung zu verschiedenen Zeitfragen und Nationalproblemen, die sein Held teilweise in einer ostböhmischen Villegiatur, teilweise in Wien erlebt; auch diesmal sind Krejčís schwungvolle Erörterungen dieser Tendenzfragen um eine naive Liebesgeschichte gruppiert; auch diesmal sind des Verfassers eigene Erlebnisse mit verschiedenen Literaturreminiszenzen verbrämt; jedoch hinterläßt das Ganze trotz der schematischen Durchführung der Handlung den Eindruck eines wirklichen Lebensausschnittes, was Krejčí früher unerreichbar war. Zum zweitenmal hat die vorzügliche Dichterin Růžena Svobodová die tschechische Jugendliteratur bereichert, die gegenwärtig auch von namhaften Schriftstellern, wie Jiří Mahen, Pavel Sula, Adolf Wenig, gepflegt wird und in zwei glänzend geführten Büchereien „Die Saat" („Osení") und „Die Literaturernte" („Žeň z literatur") ihre Sammelpunkte besitzt. Wie ihre schwedische Kollegin Selma Lagerlöf, weiß die tschechische Erzählerin in ihren kleinen, melancholisch angehauchten Geschichten „Die Kinderherzen" („Dětská srdce") ihre jungen Leser zugleich zu unterhalten und zu erziehen. Růžena Svobodová veranstaltet nun auch eine Gesamtausgabe ihrer Werke, die mit einer Umarbeitung ihres hervorragenden Romans „Die Liebchen" („Milenky") eröffnet wird. Gleichzeitig erscheinen auch die gesammelten Schriften einer anderen tschechischen Schriftstellerin, der im Herbst 1912 verstorbenen Teréza Nováková; den ersten Band bildet der in Buchform bisher nicht erschienene Roman „Drašar", die tragisch erfaßte Lebensgeschichte eines abtrünnigen Priesters aus dem Piaristenorden, die in ihrem ersten Teil von einer satten Milieuschilderung der nationalen Wiedergeburt, in dem zweiten von monumentalen Bildern des düsteren Volkslebens im äußersten Ostböhmen ausgefüllt wird. —

Kein Mangel ist an mehr oder weniger bedeutenden Werken biographischen, literarhistorischen oder kritischen Inhalts. Das wichtigste Ereignis auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft ist der Abschluß der ersten Gesamtausgabe der Werke von Jan Neruda in vierzig Bänden, die nun neben den Dichtungen auch die kritische und journalistische Tätigkeit des genialen Lyrikers, Erzählers und Feuilletonisten umfaßt. Als letzter Band ist eine Nachlese der Gedichte Nerudas erschienen, in dem neben manchem nur Gelegentlichen auch feine Proben seiner männlichen Lyrik sowie seiner geistreichen Epigrammatik zu finden sind. Gute Einzeluntersuchungen mit Berücksichtigung des biographischen Materials haben F. V. Krejčí dem König der modernen tschechischen Dichtung Jaroslav Vrchlický, Jan Voborník dem panslavistischen und russophilen Schriftsteller und eigenartigen Chronisten des südböhmischen Landvolkes Josef Holeček, Jan Vondráček dem wuchtigen Sänger der schlesischen Kohlenarbeiter Petr Bezruč gewidmet. Alle drei werben begeistert für ihre Lieblingsautoren, Krejčí in einem anmutigen Plauderton, Voborník mit tiefer Kenntnis der originellen Gedankenwelt Holečeks, Vondráček ziemlich unbeholfen und schülerhaft. Auch das Gedächtnis zweier vorzeitig verstorbenen Kritiker ist unlängst in pietätvoller Weise gefeiert worden. Die beiden durch ein ganzes Geschlecht voneinander getrennten Geister gehören demselben Typus an, da sie als Kritiker das Volk ethisch und sozial zu erziehen suchten und das Rein-Künstlerische immer erst in zweiter Reihe berücksichtigten. Während der ältere Hubert Gordon Schauer (1862—1892), dessen Aufsätze noch der Sammlung harren, in Antonín Hartl einen gründlichen Biographen und literarhistorischen Erklärer gefunden hat, wurde der jüngere Artuš Drtil (1885—1910) durch eine knappe Auswahl seiner kritischen Arbeiten, die sein Freund Fr. Selepa getroffen hat, dem Publikum eigentlich erst vorgestellt. Zwei Fachmänner von der tschechischen Universität in Prag wollten diesmal zu literarischen Tagesfragen Stellung nehmen. Der Germanist Jan Krejčí hat zu Richard Wagners Jubiläum seine populären, aber oft seichten Vorlesungen über Wagner als Dichter und Denker herausgegeben, den eigentlichen Wagnerproblemen aus dem Wege gehend. Der Romanist P. M. Haškovec erörtert in dem schmalen Bande seiner „Literarischen Abhandlungen" verschiedene Fragen der Tradition, der philosophischen Tendenz, der Literatursprache, wobei ihm seine umfassenden Kenntnisse der französischen Literatur sehr zustatten kommen; leider ist seine Schreibweise verworren, dunkel, arg manieriert.

In der zweiten Auflage ist das bekannte, deutsch geschriebene Werk „Die Geschichte der tschechischen Literatur" von Jan Jakubec und dem Unterzeichneten bei Amelang in Leipzig erschienen. Wie das Vorwort dieses Hilfsbuches für deutsche Leser erklärt, wurde das Werk ganz neu bearbeitet, die Tatsachen wurden bis in die jüngste Vergangenheit fortgeführt, die vielseitigen Forschungen auf dem Gebiet der älteren sowie neueren tschechischen Literaturgeschichte verwertet; auch ist der Umfang bedeutend gewachsen. —

Auf dem Gebiet der Zeitschriftenliteratur sind diesmal einige Neuheiten zu verzeichnen. Im Verlag von Fr. Topič wird eine neue Monatsschrift „Topičův Sborník", herausgegeben, die ihrer ganzen Anlage nach ein Gegenstück zu Velhagen & Klasings Monatsheften bildet und gleichfalls dem Geschmack des Mittelstandes huldigt. Monatlich erscheint auch ein neues kritisches Literaturblatt „Die tschechische Wissenschaft" („Věda česká") unter der Leitung des Historikers J. Susta, der seine Mitarbeiter hauptsächlich in dem Kreise der prager Universitätsprofessoren sucht. Auf Kritik und Geschichte beschränkt sich nun auch die von F. X. Salda und Zd. Nejedlý redigierte Halbmonatsschrift

„Česká kultura“, die früher auch Belletristik und Poesie gepflegt hat. Ja selbst die Hochburg der literarisch-konservativen Partei, die belletristische Wochenschrift „Die Glocke“ („Zvon“), die nach dem Ableben M. A. Simáčeks von F. S. Procházka geführt wird, konnte sich der allgemeinen Vorliebe der Leserwelt für die Kritik nicht mehr verschließen und bringt jetzt regelmäßige Übersichten der fremden Literaturen. Von literarischen Artikeln in den tschechischen Zeitschriften sind nicht wenige dem deutschen Schrifttum gewidmet. In der Revue „Naše doba“ („Unsere Zeit“) untersucht Jan Krejčí unter dem Titel „Die Politik in der deutschen Literatur“ Schnitzlers Schauspiel „Professor Bernhardi“ und die Romane „Das deutsche Leid“ von Bartsch und „Jungösterreich“ von Schullern; in der Theaterzeitschrift „Scena“ geht M. Marten sehr streng mit dem Dramatiker Hofmannsthal ins Gericht; „Přehled“ („Die Umschau“) bringt einen ausführlichen Jubiläumsartikel über R. Dehmel vom Unterzeichneten und eine eingehende Analyse des Kondor-Almanaches von K. Čapek, während auch in „Umělecký měsíčník“ („Monatsschrift für Kunst“) Fr. Langer die jüngste deutsche Lyrik, vornehmlich Fr. Werffel und Th. Däubler, bespricht. —

Übersetzungen aus dem Deutschen liegen in Hülle und Fülle vor; wohltuend wirkt der Umstand, daß auch die bisher arg vernachlässigte deutsche Literatur des „silbernen“ Zeitalters nunmehr allgemeine Beachtung findet. Gottfried Keller ist in Böhmen längst kein Unbekannter mehr; leider sind die Übersetzer des „Sinngedichtes“ und des „Vogtes von Greifensee“ keine Sprachkünstler, ja keine ordentlichen Sprachkenner. Besser ist es C. F. Meyer ergangen, von dem man nun auch „Die Hochzeit des Mönchs“, den „Schuß von der Kanzel“ und „Gustav Adolfs Pagen“ besitzt; das erste Werk mit einer vorzüglichen Einleitung des Übersetzers Josef Fischer. Zum erstenmal wird W. Raabe verdolmetscht; doch es ist zu hoffen, daß die Übersetzung der Novelle „Zum wilden Mann“ nur den Reigen eröffnet. Von den modernen Schriftstellern werden W. von Polenz mit seinem „Büttnerbauer“, Th. Mann mit den „Buddenbrooks“, der „Königlichen Hoheit“ und einigen Novellen und selbstverständlich B. Kellermann mit dem unvermeidlichen „Tunnel“ der tschechischen Lesewelt vorgestellt; ja auch R. Dehmels „Kindergarten“ ist der tschechischen Jugend mundgerecht gemacht worden. Auf dem böhmischen Nationaltheater wurde E. Hardts „Tantris der Narr“ in K. Mašeks Umdichtung sorgfältig aufgeführt.

Prag Arne Novák

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Unterm roten Adler. Von Rudolf Greinz. Leipzig 1913, Staackmann. 334 S.

Gertraud Sonnweber. Roman. Von Rudolf Greinz. Leipzig 1912, Staackmann. 338 S. M. 4,— (5,—).

Greinz kennt das Leben im tiroler Dörfl. Der Wirt will verdienen — ein Glück für die Fremden, die sonst keine Sommerfrische bekämen. Die Dirndln wollen tanzen und heiraten, was die Burschen zu vielen Schelmenstreichen veranlaßt. Die alten Bauern wollen es treiben, wie es seit Urzeiten getrieben wurde, mag auch ein Schulmeisterlein hie und da über Rückständigkeit klagen. Über der ganzen Gesellschaft aber thront der geistliche Herr, und wenn er die Fremden nicht leiden mag oder gar das Tanzen verbietet, so ist guter Rat teuer. Auf diesem Boden bewegen sich die lustigen Geschichten, die Greinz „Unterm roten Adler“ vereint. Es ist erstaunlich, welch reichen Vorrat an solchen Schwänken er schon ausgeschüttet hat, und immer noch folgt ergötzliches Mittelgut. Allerdings, wenn es sich um den Schnauzl handelt, der den Herrn Oberpostrat ins Bein gebissen hat, deshalb vom Briefträger erschossen und gleich auch als Braten aufgezehrt wird, so darf man nach witziger Lösung der Fabel nicht zu lüstern sein. Das Endergebnis besteht auch sonst am häufigsten in einer Heirat oder allenfalls in Prügeln. Aber eigentlich sind es nicht die Begebenheiten, auf die es ankommt, sondern die Umwelt des Dorflebens, die Sitte, die am Werkeltag hergebracht ist und am Sonntag das Einerlei durchbricht; und diese Sitte samt den mit ihr zusammenhängenden Unsitten weiß Greinz prächtig zu vergegenwärtigen. Das ist sein Geschick, und wer mehr verlangt als solch naturkräftige Unterhaltung für eine Mußestunde, der soll nicht nach Bauernschwänken greifen.

Hervorzuheben sind die hübschen Lieder, die da und dort eingestreut sind; z. B.:

Beim Wirt in Peterbründl
Is's lustig und fein,
Und da hört man den Kuckuck
Aus der Maßflaschen schrein.

Oder:

Koa Wald ist so finster,
Schaut do der Tag 'nein,
Koa Herz so verlassen,
Von der Liab' hat's an Schein;

Koa Bach ohne Wasser,
Koa Bild ohne Gnad',
Koa Diandl auf Erden,
Das koan Buabn gern hat.

Ernstere Kost bietet Greinz im Roman. Abermals, wie im „Stillen Nest“, erzählt er diesmal von einer Priesterliebe, aber in ganz anderer Weise. Gertraud Sonnweber hat eine Vision, sie sieht die Muttergottes, sie lebt und gilt als Heilige — so lang sie an tiefer Krankheit leidet: bei einer Rauferei hat sie einen Messerstich in die Lunge davongetragen, so daß sie lange zwischen Tod und Leben schwebt. Vorher war sie eine derbe Wirtstochter, tat die Arbeit im Hause, während die Schwestern sich mit den Gästen umtrieben, und war auch nicht eine ganz strenge Tugendheldin. Nachher kommt ihre alte Natur wieder langsam heraus, aber das heiligmäßige Zwischenleben bewirkt, daß sie sich jetzt an den Kooperator hängt. Der Pfarrer, ein grauer Bauernschädel, aber im Grunde vernünftig und wohlmeinend, hat den frommen „Schwindel“ von vornherein nicht leiden mögen, über die Wallfahrten zur Gertraud gelacht und auf die geplante Verwandlung ihres Hauses in eine Kirche geschimpft. Es bereitet ihm eine lebhafte Befriedigung — trotz des allgemeinen Ärgernisses —, daß er am Ende recht behält; die Gertraud aber samt ihrem Kind und ihrem Liebhaber kostet es das Leben. Ihr Charakter ist mit freier, gewandter Hand im Naturalistenstil geschnitzt, der ja überhaupt im Bauernroman einen sehr gedeihlichen Nährboden gefunden hat. Der berühmte Thomas Hardy hat es oft nicht besser gemacht, nur etwas verschämter und feinliniger. Das Hauptinteresse des Erzählers gehörte deutlich dem Übergang der Gertraud von der Heiligkeit zur Erotik; er ist als ein physiologischer Vorgang gefaßt, durch verliebte Parallelfiguren erläutert und durch die zelotische Gestalt des Missionsmönches P. Fulgens nach Möglichkeit entlastet. Weiter ausgreifende Kulturfragen, wie sie Rosegger liebt, sind kaum berührt. Manche Wiederholung in der Ausdrucksweise verrät Eile.

Berlin A. Brandl

Bergdorfgeschichten. Von Meinrad Lienert. Frauenfeld 1914, Huber & Co. 439 S. M. 5,60.

Geradeaus zehn größere und kleinere Geschichten vereinigt der schwyzer Erzähler in diesem Band; alle geschrieben in seiner gewohnten wundervoll traulichen Weise und in seiner frischen wie von Bergluft durchwehten Sprache. Vielleicht nicht eine Zeile ohne Dialektanklänge, nicht eine Seite, die nicht den Schwyzer verrät. Aber wie selbstverständlich! Von der ersten bis zur letzten Seite fühlt

man, das ist des Erzählers Sprache, und versuchte er in einer anderen seine Geschichten vorzubringen, so wäre es nur ein Versuchen und er müßte sich vorkommen wie ein Gaukler. Darin liegt der Unterschied zwischen Lienert und den schweizerischen Dutzendschriftstellern: die Sprache der Berge, in der er schreibt, ist seine Sprache, und er behält sie in künstlerischer und menschlicher Bewußtheit bei; während die meisten anderen die ihm angestammte Eigenart sich erst erwerben müssen, weil sie sie in der Absicht, damit zu gefallen, verwenden wollen.

Die Reihe eröffnet „Das blaue Wasser", jene Geschichte — man kann sie nicht anders als entzückend nennen — vom kleinen Meiredli, der, die Märchen der Großmutter im Kopf, den Krug blauen Seewassers auf dem Gewissen, in kalter Bergesnacht zu Tal fährt; die Erzählung erschien bereits vor zwei Jahren in einem schweizer Jahrbuch der „Süddeutschen Monatshefte" und weckte schon damals die schönsten Hoffnungen auf einen reichen Erzählungsband des schwyzer Dichters. Der gleiche schalkhafte Humor, der den schlafenden Meiredli munter in den weichen Schnee umkippen läßt, lacht heimlich auch durch die anderen Geschichten, wie „Der kalte Brand" oder „Der Raucher". Hoch wächst Lienert in seinen ernsten Erzählungen empor, auch in der „Schmiedejungfer", die vielleicht künstlerisch etwas geschlossener sein könnte. Aber vor allem in der letzten Erzählung „Die Landstraße", die das uralt ewige Motiv vom Handwerksburschen, den die Landstraße immer wieder zurückführt, weil er bis zum Tode von der einmal geliebten, wenn auch charakterlosen Meisterstochter nicht loskommt, in einer großartigen Rahmenerzählung gibt, aus der die zeichnerische und dramatisch darstellende Kraft Lienerts am sichersten sprechen. Das ist das siegreichste Zeichen von Lienerts Kunst: die Motive seiner Erzählungen erscheinen anfänglich banal wie die Dorfpoesie der Fünfzigerjahre, aber durch des Dichters Hand wird Leben erzeugt; seine Handwerksburschen und Meisterstöchter sind keine Kinder baumbachscher Goldschnittlyrik, sondern aus Fleisch und Blut geschaffene Gestalten.

Nürnberg S. L. Janko

Fräulein Kapitän. Ein Seeroman. Von Sophus Bonde. Stuttgart und Berlin 1913, Deutsche Verlags-Anstalt. 402 S. M. 3,—.

Es fehlt nicht viel, so hätte man dem beliebten Weber von Schimannsgarn die literarische Tür unhöflich vor der Nase zuschlagen müssen. Denn sein „Seeroman" ist nicht viel anderes als ein Flickwerk bunter Lappen, die seinerzeit der alte Eugen Sue bestickt hat und die, verblaßt und immer wieder aufgefärbt, leider auch von namhaften deutschen Autoren, wie Friedrich Spielhagen und Wilhelm Jensen, allzu gern verwendet wurden. Aus deren Nachlaß sind sie nun, reichlich welk und altmodisch, an Sophus Bonde gekommen. Wir kriegen also wieder einmal den Schatten des Don Juan Tenorio oder, sagen wir hier dem Milieu gemäßer, des Fliegenden Holländers zu Gesicht, der an allen Ecken der bewohnten Erde Frauen verraten und Kinder ins Leben gesetzt hat. Diese Frauen und Kinder geben dem Verfasser Gelegenheit, seine Verachtung aller Vorurteile zu beweisen. Denn er nimmt vor all den leichtgläubigen Damen den Hut ab und hat auch gegen die Kinder nichts weiter einzuwenden. Freilich übernimmt der Bastard, dem die Intrigantenrolle zugeteilt ist, mit dem Beruf auch die schlechten Eigenschaften des Vaters, so daß er als schwarzer Schurke durch das Buch schleicht und eines verdient elendigen Todes stirbt. Aber dieser Schwerbelastete hat mit Hilfe einer leidenschaftlichen und tugendsamen Lady ein Töchterlein gezeugt, das wir uns schlechtweg als Engel zu denken haben. Vermutlich lehrt die Biologie, daß die Jungen dem Vater, die Mädels der Mutter nachschlagen; oder vielleicht hat die Erziehung hier wieder einmal der Vererbung ein Schnippchen geschlagen. All diese Glieder einer illegitimen Sippe werden von einer magnetischen Kraft zueinander gezogen. Wo immer auf dem weiten Ozean und den anliegenden Erdteilen eine auffallende Erscheinung auftaucht, da kann man die begründete Vermutung hegen, daß da ein neuer Zeuge oder ein neues Erzeugnis von Kapitän Hulsters oder seines würdigen Sprößlings Liebestaten vorgestellt wird.

So weit bedürfte also der Seeroman Sophus Bondes keiner besonderen Auf- und Auszeichnung. Allein, stößt man den pseudoromantischen Kram ab, der ohnehin mit dem Kern des Buches nichts zu tun hat, so findet man, daß dieser Kern immerhin wert ist, aufgelesen zu werden. Im Innersten des Buches steckt doch ein persönliches Erlebnis. Die Vertrautheit mit allem Maritimen, die sich schon in der Beherrschung des Seemann-Slang, im Gebrauch der vollkommenen Schiffsterminologie ankündigt, ist nicht das künstlerisch Wesentliche, wohl aber dessen Symptom. Szenen aber wie die vom Sturm an Bord, von der freilich etwas ins Robinsonhafte aufgeputzten Strandung, selbst von dem Landaufenthalt in Rio de Janeiro kann doch nur einer geschaffen haben, dem ein Gott (und wär's auch nur ein deus minorum gentium) zu sagen gab, was er mit eigenen Augen gesehen, im eigenen Herzen erlebt hat.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Die böse Unschuld. Ein jüdischer Kleinstadtroman. Von Oskar Baum. Frankfurt a. M. 1913, Rütten & Loening. 250 S. M. 3,50 (4,50).

Oskar Baum, der gerade einunddreißig Jahre alt ist, erregte seinerzeit, im Jahre 1908, Aufsehen durch sein Novellenbuch „Uferdasein", das der Verlag Axel Juncker, Berlin, herausbrachte. Man bewunderte in dem Buch die trotzige Geste des Blinden, mit der er sich die sehende Welt eroberte. Aber schon in diesem Buch kündete sich, unterirdisch noch, aber deutlich merkbar, ein Hang zum Gräßlichen, schauerlich Außergewöhnlichen an, der in seinem späteren Roman „Die Memoiren der Frau Marianne Rollberg" in eine verzerrte Gewalttätigkeit der Anschauungen und der künstlerischen Deklamation ausartete. Um so mehr konnte man sich über den ersten Roman des blinden Autors freuen, der 1909 (in demselben Verlag) erschien und unter dem Titel „Das Leben im Dunkeln" den Werdegang eines Blinden von heute schildert. Mit vorsichtiger Hand und einer tiefen und echten Liebe ist die Entwicklung dieses armen Knaben Friede Ellmann aus der Mannigfaltigkeit der andern Menschenschicksale herausgehoben; zarte Seelenerlebnisse, die nicht durch äußere Eindrücke gestört werden, ein unglaublich bewußtes inneres Sehen in einer viersinnigen Welt, — das alles ist mit knapper und sachlicher Art zu einem echten, packenden Kunstwerk gestaltet. Um so schmerzlicher mußte die Enttäuschung sein, als man den Verfasser kennen lernte, wie er sich mit seiner Phantasie in der Welt des Sichtbaren bewegte, unter Menschen, die er nur aus früher Kindheit matt in der Erinnerung trug. Es ist nicht allzusehr verwunderlich, daß aus der lückenhaften Welterfahrung des Blinden ein falsches Bild der Ursachen und Zusammenhänge entstehen mußte. Diese Marianne Rollberg ist ein Geschöpf, aus Begeisterung und Perversität wahllos zusammengesetzt, unglaublich kindisch, aber auch unmöglich böse und schwachköpfig; sie lebt ein Leben, wie es unter den heutigen Umständen niemand leben kann; sie ist eine reine Phantasiegeburt.

Jetzt gibt uns Baum seinen zweiten Roman aus dem Leben der Sehenden. Man darf sich freuen, ein Aufsteigen feststellen zu können. Hier finden sich einzelne Figuren, die in der Tat leben, intensiv leben, mit Flammen in der Brust und vielspältigen Leidenschaften hinter der Stirn. Der eigentliche Held des Romans, der Student Julius Budweiser, ist am schärfsten gesehen, wenn man bei einem blinden Autors von Sehen sprechen darf. Er ist erlebt; und es ist nicht das Schlechteste an ihm, daß viel von Friede Ellmann in seiner Wesensart steckt. Friede Ellmann wiederum mag mancherlei von Oskar Baum in sich tragen. Scharf sind auch die jüdischen Typen der kleinen böhmischen Stadt gezeichnet, wenn auch immer wieder Lücken aufklaffen, sobald der Autor rein äußere, gegenständliche Erscheinungen herausmeißeln will. Am schwächsten ist die Titelheldin zum

Leben gebracht; diese Mali Beinstein, die böse Unschuld, die einen Unschuldigen, eben Julius Budweiser, in den Verdacht bringt, er habe sie geschwängert, — und endlich stellt sich heraus, daß sie überhaupt nicht gesegneten Leibes ist! Abgesehen von der Mattheit, mit der die Entwicklung dieser eigentümlichen Seelenverfassung durchgeführt ist, muß doch die Zumutung abgelehnt werden, der Leser solle diesen außerordentlich gesuchten und unwahrhaftigen Zustand des Mädchens glauben, zumal er vom Verfasser nicht begründet, sondern nur mit Fanatismus als Tatsächlichkeit verteidigt wird. An dieser verworrenen und grotesken Idee des Buchs scheitert das Kunstwerk: es bleibt ein tüchtig erzähltes Stück eigenartigen Lebens, das immerhin erfreut und gefangenhält. Nach den beiden Romanen aus dem Leben der Sehenden will es fast scheinen, als würde dies Gebiet für den Verfasser unsicher und gefährlich bleiben. Doch soll noch der dritte Roman abgewartet werden; nach dem Aufsteigen vom ersten gänzlich verfehlten zum zweiten schärferen und lebendigeren hat der Autor das Recht darauf.

Belgershain Arthur Babillotte

Wege und Umwege. Ein Roman aus der Gegenwart. Von Kurt Engelbrecht. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 374 S. M. 3,50.

Den Inhalt und das Wesen dieses „Romans aus der Gegenwart" kündet schon das Bild an, das auf der Umschlagseite des Werkes zu sehen ist. Zwei junge Leute gehen der aufgehenden Sonne entgegen und strecken dabei die Arme in die Luft, eine Geste, die in der bildenden Kunst gewöhnlich für das sichtbare, äußere Zeichen unsichtbarer innerer Begeisterung gilt. Er ist einer jener Jugend- und Entwicklungsromane, die das Schicksal junger Leute vom Auslaufen aus dem Hafen des Gymnasiums bis zum Einlaufen in den Hafen der Ehe verfolgen und die in Deutschland in den letzten Jahren zu Hunderten den Büchermarkt überschwemmten. Auch dieser Roman schließt mit der Verheiratung eines seiner Helden. Mit dem gleichen Recht wie alle andern. Denn mit seiner Verheiratung hört nach landläufigen Begriffen jeder Mensch auf, interessant zu sein. Er hat nach mehr oder minder langen und beschwerlichen Umwegen die Heerstraße des Alltags gefunden, die wir alle trotten. Eine Reisebeschreibung dieser Umwege ist der vorliegende Roman.

Man kann nicht gerade sagen, daß er uninteressant sei. Aber was uns fesselt ist nicht die Art der Darstellung, ist nicht die überzeugende Kunst des Dichters, sondern die Fülle spannender Begebenheiten, die uns entgegentritt. Die Fülle, ist zu wenig gesagt; Überfülle wäre besser. Und die große Auswahl von Schauplätzen, die es notwendig macht, den Faden der Erzählung immer wieder abzubrechen, den Geist des Lesers immer wieder aus der Umwelt, in der er kaum noch heimisch geworden ist, herauszuwerfen und in eine andere, fremde zu versetzen, schadet dem Ganzen und treibt die Handlung in die Breite, ohne sie zu vertiefen. Der Verfasser hat weder Zeit noch Raum, originell geschaute Menschen, die sich von den sattsam bekannten Durchschnittsfiguren der deutschen Romanliteratur unterscheiden und wahres Leben atmen, hinzustellen. Die Fülle der Ereignisse erdrückt alles.

Sollte der Verfasser noch jung sein, so verschlägt es nicht viel. Die konventionellen Figuren und Situationen, die das Buch anfüllen, sind immerhin mit Talent und Anschaulichkeit vor das Auge des Lesers gestellt, und es ist vielleicht noch manches Gute von dem Autor zu erwarten. Nur mit der deutschen Sprache sollte er sich noch auf einen besseren Fuß zu stellen trachten. Sein Buch riecht nach Dialekt wie ein Kind nach Butterbrot. Das mag vielleicht daher kommen, daß zu viel geredet wird; aber es fehlt auch nicht an wirklichen Entgleisungen.

Wien Herbert Müller-Guttenbrunn

Ewiger Durst. Ein Frauenschicksal. Von Richard Sexau. Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker. 527 S. M. 5,— (6,50).

Der Romane, die ein Frauenschicksal und nichts als dieses erzählen, ist seit der „Madame Bovary" Legion. Wer trotzdem das dringende Bedürfnis empfindet, sich ein Frauenschicksalsbuch von 527 Seiten Großoktav vom Herzen zu schreiben, der muß doch wohl glauben, daß er uns etwas Besonderes zu sagen hat. Ich habe auf das Besondere während der anstrengenden Lektüre des voluminösen Bandes vergeblich gewartet, da ich die endlos sich wiederholenden Schilderungen der hysterischen Zustände eines an unbefriedigter Sinnenbrunst leidenden Weibes dafür zu nehmen mich nicht entschließen konnte. Ruth Andrea, eine junge, temperamentvolle, dem Ruhm eilig zustrebende Opernkünstlerin, hat die Bühnenlaufbahn aufgegeben, um einen ziemlich langweiligen, dafür aber recht begüterten Grafen zu heiraten. Sonderbarerweise aus Liebe! Die Liebe verflüchtigt sich jedoch bald, denn der Graf gehört nicht zu den unkomplizierten Draufgängernaturen seiner Kaste, sondern ist ein Grübler. Grübler aber pflegen jungen Frauen, die an die Ehe reelle Liebesansprüche stellen, nicht voll zu genügen. Frau Ruth wiederum ist zu edel oder vielleicht auch zu feig in der Sorge um ihre stolze gräfliche Stellung, um ihren ewigen Liebesdurst außerhalb des Hauses zu stillen. Sie möchte wohl recht gern trinken, aber im letzten Augenblick zieht sie immer wieder die schon begehrlich gespitzten Lippen zurück. Daß ihr dies Hangen und Bangen in schwebender Pein seelisch und körperlich auf die Dauer nicht bekommt, ist recht wohl zu begreifen. Aber welches Interesse haben wir an den manchmal recht widerwärtigen Krankheitssymptomen, die aus der peinlichen Situation der Frau Gräfin allmählich sich ergeben? Wenn der Autor wenigstens dies „Frauenschicksal" zum Mittelpunkt eines Zeit- oder Gesellschaftsbildes gemacht hätte! Aber er konzentriert sich mit einer so ungewöhnlichen Hartnäckigkeit auf sein Thema, daß er sehr bald keine neue Variante mehr findet. In dem einen Kapitel ist Frau Ruth schön, frisch, begehrenswert, im nächsten müde, zerschlagen, häßlich. Diese Kontrastierung wiederholt sich unzählige Male, auch noch nach dem Tode des grüblerischen Grafen. Zwar findet jetzt endlich die Gräfin-Witwe den Mut und die Gelegenheit, einige Schlückchen aus der großen Liebesbouteille zu nehmen, aber sie vergreift sich leider in den Spendern, indem sie zuerst an einen unbeständigen Komponisten und dann an einen richtigen Halunken gerät. Das Ende beider Abenteuer ist wieder der ewige Durst, und an ihm geht denn auch Frau Ruth jammervoll zugrunde. Zu spät erscheint der „Rechte" auf der Bildfläche, zu spät auch kommt die Kranke auf den so nahe liegenden Gedanken, in der Liebe zu ihrem Kinde einen reinigenden Ersatz für die sich versagende Sinnenliebe zu suchen. Auch in der Schilderung des Verhältnisses von Mutter und Tochter feiert die Wiederholungsmanie des Autors wahre Orgien. Unaufhörlich nimmt sich Frau Ruth vor, ihrem Töchterlein eine zärtliche Mutter zu sein, aber ebenso oft stößt sie in unbegründetem, kindischem Jähzorn (dabei sollen wir an ihr edles Weibtum glauben!) die gut geartete Kleine zurück. Die einzige Erklärung für ein so unerklärliches Verhalten ist eben die Krankheit des ewigen Durstes. Aber ein für sein Betragen unverantwortliches, an moral insanity leidendes Wesen durch sein von keinerlei geistiger Potenz verklärtes Durchschnittsdasein geleiten zu müssen, ist bitter. So fürchte ich, daß Herr Sexau für den großen Müheaufwand bei der minutiösen Entwicklung des Krankheitsbildes seiner „Heldin" nicht viel Dank ernten wird, außer vielleicht bei einigen unentwegten Bewunderern der naturalistischen Richtung. Und auch diese werden zu übersehen haben, daß der sexausche Naturalismus sich bald familienblattmäßig mild, bald wieder recht aufdringlich gebärdet, der künstlerischen Konsequenz und inneren Aufrichtigkeit also entbehrt.

Breslau Erich Freund

Feuer. Die Geschichte eines Verbrechens. Von Max Bruns. Minden, J. C. C. Bruns. 231 S.

Das ganze Buch variiert das Thema Feuer. Es brennt an allen Ecken und Enden, in alten Klostermauern, in den Geistern und Herzen. Ein Verbrechen wird aus jäher

Leidenschaft bereitet, Brunst der Leiber schießt wie Flammen hoch. In ein abseitiges Hocken unter Büchern leckt das Leben mit brennenden Fackeln. Zwei Menschen haben der Welt entsagt: ein Gelehrter, der in einer unermeßlichen Bibliothek den mystischen Geist des Mittelalters aus unzähligen Büchern beschwört, die Frau, die ihn liebt und ihm ihre Jugend opfert. Konrad wird die Weisheit immer wichtiger als die Liebe. Umsonst übt Anna alle wundersamen Künste der Aphrodite, der große Rausch der Sinne ist vorbei. Und nun kommt der Fremde, der Abenteurer, aus der Welt der Taten in die des Gedankens, übt dunkle Gewalt über die beiden Menschen, bis er das Weib gewinnt. Es ist ein Feuerzauber, den er braucht, Flammen sind seine Liebesboten und Werber, ein altes Kloster muß niederbrennen, der Gatte muß, von der unaufhörlichen Vision des Feuers gehetzt, den Verstand verlieren und auf der Flucht vor eingebildeten Flammen aus dem Fenster springen und sterben. Der Freund tötet ihn durch die Einbildung, durch die Suggestion feindlichen Feuers, um das Weib von dem Toten zu erben. Sehr viel Schönes ist da, ganz prachtvoll glühende Szenen: das Laternenfest der Kinder gleich im Anfang, der Brand des Klosters, die Vision des Feuers in Konrads Bibliothek. Das ist wirkliches Funkensprühen, heißer Fluß von Worten, Raketen und Brandpfeilen, stäubend und zündend. Besonders die Schilderung des Klosterbrandes ist unvergleichlich, einzig in ihrer Art. — Und dennoch ist das Buch als Ganzes verfehlt. Denn Bruns meint, es ließe sich, wie zum Teil bei diesen Schilderungen, auch im ganzen mit Worten machen. Die Anschauung kommt nicht zustande, das Unheimliche wirkt nicht, die Spannung bleibt aus. Man genießt Details, kein ganzes Werk. Nichts zwingt uns die Überzeugung auf, daß der Fremde wirklich über Konrads, des einstigen Freundes, und Annas Seelen so vernichtende Gewalt gewonnen habe. Dieses unterirdische Weben soll geheimnisvoll sein, bleibt aber bloß unverständlich. Nicht ein einziger jener jagenden Schauer will sich einstellen, die uns eine solche mysteriöse Geschichte geben müßte. Vielleicht ist der Prunk des Wortes zu reich, zu brokaten kommt das Buch daher. Das Unerklärliche will in härterem Stoff materialisiert sein. Ein Paradoxon, dessen Wahrheit sich immer wieder bewährt; je phantastischer ein Mysterium ist, desto überzeugter sind wir. Bruns aber mangelt es am eigentlich Phantastischen. Um eine eigentlich geringe Erfindung rankt sich dieser blühende Reichtum von schildernden Worten — und wir bleiben kalt und mißtrauisch, trotz allen Feuerzaubers, der da verschwendet ist.

Leipzig Karl Hans Strobl

Die Probe. Novellen. Von Otto Pick. Mit Umschlagzeichnung von Herbert Großberger. Heidelberg 1913, Saturn-Verlag Hermann Meister. 81 S.

Von Menschen, welche die Probe nicht bestehen, die dem Leben nicht gewachsen sind, erzählt der offenbar jugendliche Verfasser: von dem Soldaten, den beim Postenstehen im Zuchthaus das Elend der Sträflinge so niederdrückt, daß er sich einer zweiten Wache durch Fahnenflucht entzieht; von dem Feigling, der gern ein Krüppel sein möchte, um von den Ansprüchen verschont zu bleiben, welche die menschliche Gesellschaft an Gesunde zu stellen pflegt; von dem jungen Menschen, der sich aus dem Fenster stürzt, um die Probe darauf zu machen, daß ihm die Vorsehung aus seiner aussichtslosen Lage heraushelfen werde, oder schließlich von jenem, der durch die Heirat seines bisherigen Verhältnisses innerlich erledigt ist, wenn er auch äußerlich ein nicht unbewegtes Leben bis ins Alter „zu Ende lebt". Die beiden Skizzen „Ein neuer Tag" und „Der Saal der Erfüllung" sind auch für eine Skizze zu bruchstückmäßig, zu pointelos. — Daß Otto Pick sich lauter solche Halbnaturen zu Helden gewählt hat, läßt uns in Verbindung mit seiner saftlosen, schwächlichen, wenn auch sauberen und gepflegten Darstellungsweise nicht auf eine kräftige Entwicklung seines Erzählertalents hoffen.

Stettin Erwin Ackerknecht

Lyrisches

Deutsche Oden. Von Rudolf Alexander Schröder. Leipzig, Inselbücherei Nr. 66. M. —,50.

Es ist bedeutsam, daß hier ein Talent von durchaus künstlerischen Ambitionen, nicht ein versifizierender Leitartikler, von Gemeingefühl ergriffen, politische Gedichte schreibt, sich hinstellt vor allem Volke und predigt, Aufruf und Erschütterung in der Stimme. Diese Tatsache an sich schon ist wesentlich und zeugt für den Dichter, und sie ist mir wichtiger als die Einwände, die ich gegen die Art seiner Gedichte selbst erheben muß. Denn wir sind arm an Lyrik voller Anteils an dem, was uns allen als Nation und Staat gemeinsam ist; das Interesse einiger radikaler Literaten ist nicht als Teilnahme des Schrifttums überhaupt zu werten, und im allgemeinen hat der bisherigen modernen Dichtung, von den sozialen Anfängen abgesehen, das politische Element völlig gemangelt.

Schröders „Ode" ist „Gesang" in einem besonderen Sinne, wie er neuerdings als Seiten- und Gegenstück zum „Liede" vielfältig erklingt. Das Lied ist die — nicht innerlich, aber räumlich — kleine lyrische Form, der Gesang die umfänglichere, töne- und schallreichere; jenes gehört dem Zimmer, dem einzelnen, den wenigen, dieser erträgt, ja verlangt das Freie, die vielen, die Masse. Schröder hebt eine schallende „ἀοιδή" an, eine weithin vernehmliche. Aber es scheint mir zutiefst bedenklich, daß er sich an die Norm einer antiken Ode hält. Er beherrscht diese Form durchaus: man hört etwas vom os magna sonaturum; aber es ist weder der deutsche Dichter Rudolf Alexander Schröder, den wir vernehmen, noch überhaupt eine Stimme unsrer Zeit; und das ist hier um so wichtiger, als diese Dichtung, ihrer Aufgabe und ihrem Vorsatz gemäß, die Stimme unsrer Zeit sein will. Beliebige Zitate:

> „Am grünen Rheinstrom schickest du Segen aus;
> Und um der Mosel schmächtige Windungen
> Blüht, hügelab gestuft, der Blonde
> Ueber cäsarischem Schutt, dein Weinstock."

Oder:

> „Auf ihren Inseln sinnet die Schwester dir
> Verwirrten Hader, bräche mit Listen gern
> Dein Panzerkleid, auf daß du nimmer
> Den unersättlichen Plan ihr kreuzest."

Ich höre Hainbundlaute und klopstockisches Dröhnen, ich sehe den Dichter im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts verkleidet als Barden. Maß und Kostüm scheint meisterlich getroffen, Ton und Maß sind unübertrefflich nachgeahmt: so ernst dem Dichter innerlichst seine Aufgabe am Herzen lag, so gewiß spürt man, ästhetisch, vor allem immer: welch treffliche Imitation, welch gelungenes Kunststück, welche erstaunliche Virtuosität! Wie der Deklamator Ludwig Hardt in seinen Schauspielerporträts Bassermanns Kehlkopfton trifft, so kann Schröder hier durch alle Gedichte in klopstockischem Pathos reden.

Nicht etwa darum scheint mir Schröders Sprache antiquarisch, weil sie Naturalismen meidet, weil sie erhaben und pathetisch ist — in dieser Zeit, da das Pathos erst begonnen hat, sich zu läutern und zu erneuern, muß man das sagen —, sondern weil sein Pathos in Maßen, Formeln, Akzenten, Zäsuren den Schall versunkener Jahrhunderte repetiert. Es ist symptomatisch, daß der Dichter eine öffentliche Angelegenheit in einem Liebhaberstil behandelt, Dinge von allgemeinstem Charakter auf eine spezielle Art, daß er zum Volke volksfremd redet und, statt dem gemeinen Mann lutherisch aufs Maul zu sehen, eine gelahrte Heraldik- und Pergamentdiktion wählt. Wie geologische Formationen um ein Vielfaches verkleinert in plastischen Reliefs abgebildet werden, so ist die Kluft, die zwischen der Nation und dem neueren Schrifttum aufgetan ist, hier abgeformt als Spalt zwischen dem inhaltlichen und dem struktiven Willen dieser Gedichte.

So kunstreich diese Oden geformt sind, ihr Wert beruht ausschließlich auf ihrer inhaltlichen Leidenschaft. Den Dichter

bekümmert die Zukunft Deutschlands, seine Stellung auf dem europäischen Festlande, die Schwäche unsrer äußeren Politik und die wachsende Stärke unsrer Gegner; und er ist voll Besorgnis, ob das reich gewordene Deutschland der Industrie und des Exportes willig ist, Gefahren und Kämpfe durchzufechten, die um seiner Zukunft willen vielleicht notwendig sind. Aus den Krisen und Nöten der letzten Jahre sind diese Verse gezeugt.

Durchaus nicht als ein Privatmann — der bei den Griechen ἰδιώτης hieß —, durchaus nicht als ein einzelner spricht hier Schröder. In seinem künstlerisch unwertigen, epigonischen Museumspathos wirkt, trotz allem Scheidenden, etwas von jenem Willen zur Gemeinschaft, wie er bei den neueren Pathetikern, von Whitman bis in unsre Tage, braust. Auch Schröder ist, wie er es in einem schönen Wort formuliert: „ein Suchender für vieles Volk".

Berlin Ernst Lissauer

Gedichte. Von Ernst Bertram. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 74 S. M. 2,50 (3,50).

Einen Teil dieser Gedichte möchte ich heißen: „Der neuen Gedichte dritter Teil, von Rilke"; aber nicht in dem Sinne, wie Bülow die erste Symphonie von Brahms die „zehnte" nannte, sondern schlechthin als Nachahmung. Als Beispiel die ersten Zeilen des an sich feinen Gedichtes „Der Erblindete":

„Sie fanden nur, daß er die Schattenwege,
Die er so liebte, immer öfter mied,
Und daß in seinen Augen etwas läge,
Als sänn' er über einem Lieblingslied."

Härten und Trivialitäten, an denen besonders der zweite Teil von Rilkes neuen Gedichten Überfluß hat, fehlen, aber öfter ist auch die rilkesche Melodie (die letztlich ein Nachklang der münchnerischen Konvention ist,) wieder vergeibelt:

„Und saß mit Sündern, und erwählte Knechte,
Mit Frauen war er und Verworfenen weich,
Mit Bettlern teilt' er seine Königsrechte
Und Fischern gab er Macht in seinem Reich."

Ich glaube in Bertrams Art eine Mischung österreichischer und schwäbischer Elemente zu erkennen. Er gebraucht jenes durch Hofmannsthal modisch gewordene, aber zutiefst unlyrische „sehr":

„Der Meister aber stand
Sehr grau und wirr",

und er hat jene wienerische Vorliebe für Gegenstände der bildenden Kunst. Er bedichtet ein „Exlibris", ein „griechisches Ornament: Greife und Kranz", einen „antiken Krug", den „Teppich" (zu ergänzen: „des Lebens"). Durchaus gehört er zum Geschlecht derer, die, nach Stendhals Wort, „dem Leben ausweichen durch die Kunst". Er greift nicht, wie der klassische Realist, ins Leben, das ihm bedeutend ist, wo er es packt, er braucht von vornherein Stilisierung:

„Die Ferne frei zu überschauen
Tritt aus den Rahmen nicht hervor,
Die zarten Heimwehberge blauen
So rein nur durch das grüne Tor."

Nicht Fernsicht, sondern „umrahmte" Fernsicht: so „umrahmt" er alle Existenz; und er findet für solche Umrahmung eine Formel, welche die Formel für alle Romantik ist:

„Hier ruht die Erde ungeschändet
Von Wirklichkeit: als Bild und Traum."

Die musikalischen Gedichte, auf die Fuge und auf die Stimmen der Orgel (Vox humana, Vox angelika, Aol), enttäuschen; sie sind nicht gestaltet in dichterischer Plastik, sondern sie bereden den Gegenstand. Etwa diese Worte der Vox humana:

„Ich bin euch Mitte, Grund und Ende,
Euch Strom und flutende Gewalt,
Ich bin der Weg, ich bin die Wende,
Verwandler euch und Vorgestalt."

und nur selten wird die spezifische Musik spezifische Gestalt wie in diesen Zeilen des „Aols":

„Und ganz verschwebend, daß sie nur mich Echo wähnen,
Unter den Hochgewölben sanft versausend,"

So ist auch das Gedicht „Melusine" mehr ein lyrischer Kommentar zu dem Sinn des Märchens, gewissermaßen zu dem Begriff Melusine, als ein lyrischer Gesang der Gestalt.

Manche Gedichte nun gemahnen an Hölderlin und Mörike; von diesem Teil gilt manches, was ich vor einiger Zeit über die Gedichte des Schwaben Otto Fischer sagte. Antike Grazie wird auf eine den schwäbischen Griechen verwandte Art gestaltet, vor allem in diesem zarten Gedicht „An eine Strophe", die wie ein uhlandischer oder mörikescher Marienfaden dahinschwebt:

„Flügle, Zarte, hinaus in die besonnte Luft,
In den goldenen Hauch, such' in der Bläue dir
Frei die tönenden Kelche,
Wo du, singende Biene, ruhst.

Senk' zu frühe dich nicht; immer am stillsten Tag,
Schön beflügeltes Kind, weckst du geheimnisvoll
Einer blühenden Seele
Die unsterbliche Melodie."

Ein ruhender „Hermes" wird in Worten gebildet, an denen griechische Sonne hängt:

„Da hebt der Gott die Augen in dir auf,
Du Zierlichster — und in der Sonne blinkt
Der warme Fels, darauf du leicht verweiltest."

Ein andres Gedicht faßt auf andre Weise antiken Klang, ein freier Gesang an den Schmerz.

Wieder eine andre Gruppe, spruchartige, oft kurzsätzige Verspaare, trägt das Zeichen Conrad Ferdinand Meyers:

„Sucht nicht sein Haus, bekränzt sein Bildnis nicht:
Der Geist ist Sturm und führt kein Angesicht."

Und:

„Der Meister ging. Sein Weg war schwarz und weit.
Vergeßt und schaut! Sein Werk ist Herrlichkeit."

Als die stärksten Gedichte des Bandes erscheinen mir das erste und zweite Gedicht aus dem kleinen Kreis „Die Wasser" — „Gletscher" und „Gießbach" —, während das dritte, „Strom", blasse Wendungen enthält wie: „sie spiegeln viele Welten". Die musikalische Anmut, mit der die freien, doch festgefaßten Rhythmen sich, wie Fluten nach einem Fall, verlangsamen und am Schluß zu prägnantem Reim kristallisieren, ist von einem feinen und sicheren Gehör vernommen, das nur die fremden Nachklänge verlernen muß, an denen dieser Erstling noch reich ist. Von starker Anschauung — wenn auch die seelische Deutung nicht recht deutlich wird —, zeugt das Gedicht von dem „Magnetberg" im Norden, der das Erz aus den Schiffen reißt; sein eigenes Schiff fährt im Süden zwischen weißen Buchten:

„Sicher gleit' ich! Aber wann ich wache,
Spür' ich, nächtlich, schon das erste schwache
Saugen in den Nägeln meines Schiffs."

Das Wesentliche des Buches ist gefaßt in den feinen Zeilen auf die „Sommerwolke":

„Gewölk der Stille, das dem Schoß
Ruhvoller Bläue spät entquillt.
Ein golden Geistlein, schwerelos,
Mein wandelselig Seelenbild."

Berlin Ernst Lissauer

Dramatisches

Lore Ley. Die bürgerliche Tragikomödie in drei Akten. Von Felix Langer. München und Leipzig 1913, Georg Müller. 105 S.

Das böse Schicksal. Schauspiel in drei Akten. Von Felix Langer. München und Leipzig 1914, Georg Müller. 116 S.

An Selbstbewußtsein fehlt es diesem neuen Mann wahrlich nicht. So läßt er sich, im Nachwort, über das erstgenannte Werk vernehmen: „Die Quintessenz der bürgerlichen Verhältnisse, als die Wurzel ihrer verschiedenen Formationen, ist hier dargestellt, nicht eine beliebige bürgerliche Tragikomödie, sondern zweifelsohne die bürgerliche Tragikomödie, die Quintessenz aller. — Das persönliche Erleben der Lore entspricht der typischen Dreiteilung, der Wirklichkeit: Tanzstundenliebelei, erotische Zwischenstation (in der Wirklichkeit mehr oder minder ausgeprägt, aber jedenfalls vorhanden) und die Banalität der bürgerlichen Ehe. Und von hier aus führen logische Deduktionen zu allen Formationen der Wirklichkeit." Der Eindruck, der bleibt, ist der, einem Varieté-Schnellzeichner zuzuschauen. Jawohl, das ist die abenteuersüchtige, verzogene, sich durch die Ehe rangierende höhere Tochter! Jawohl, das ist der lockere Leutnant! Jawohl, das der strenge, in Geldnöten befindliche Papa! Jawohl, die duldsame Mama! Jawohl, der Gymnasiast mit der Pistole! Jawohl, die klatschige Tante! Jawohl! Jawohl! Jawohl! Man sagt's bald, ohne noch hinzusehen. Fixfingerigkeit läßt sich nicht bestreiten. Das letzte Wort hat der Schwamm. Weg damit! Eine andere Berechtigung als — o Wunder! — erkannt zu werden, hat keine der Allerweltszeichnungen.

Immerhin: trotz der Lebensleere, trotz der gewollten Groblinigkeit ließ Lore Ley mir ein Fünkchen Hoffnung. Fehlte die Meisterung der Gestalten und der Handlung auch gänzlich, das Wort (scharf, treffsicher, wedekindelnd) verriet, neben der Bewußtheit, so etwas wie triebhafte Leidenschaft. Wenn die eines Tages frei wird, dachte ich, dann . . . Auch dieses Fünklein hat das zweite Schauspiel „Das böse Schicksal" ausgelöscht.

Wieder einmal ist ein Künstlerschicksal von gänzlich Unwesentlichem und Äußerlichem abhängig gemacht. Hier von der Erlangung eines Geldpreises. Erhält ihn der Konservatorist, dann hat die Welt ein Genie mehr; erhält er ihn nicht, geht ein Großer zugrunde. Daß er ihn erhält, dazu werden Himmel und Hölle in Bewegung gesetzt, Briefumschläge geöffnet, Beeinflussungen vorgenommen, Geständnisse, Erinnerungen bemüht; der Preisbewerber wird dem entscheidenden Kuratoriumsvorsitzenden als sein eigener vorehelicher Sohn aufgehalst, als Stiefschwiegersohn ans Herz gelegt, damit so, was der Vater nicht vollbrachte, der wiedergefundene preisgekrönte Sohn vollenden könne. Klein-Kinder-Theaterei.

Dockenhuden Hans Franck

Verschiedenes

Wanderjahre in Italien. Von Ferdinand Gregorovius. Auswahl in zwei Bänden mit dem Porträt des Verfassers, zwei Karten und einem biographischen Nachwort von H. H. Houben. Leipzig, F. A. Brockhaus. 259 u. 271 S. M. 6,— (8,—).

Die Grabdenkmäler der Päpste. Marksteine der Geschichte des Papsttums. Von Ferdinand Gregorovius. Dritte illustrierte Auflage mit 73 Abbildungen im Text. Hrsg. von Fritz Schillmann. Leipzig, F. A. Brockhaus. 120 S. M. 4,—.

„Ich bin eigentlich nach Rom gekommen," so schrieb Gregorovius 1855 an Alexander Jung, „um mir den gemeinen Bauernverstand zu erobern, welchen ich als eine der köstlichsten Gaben des Himmels betrachte; und so hoffe ich, daß es mir mit der Zeit gelingen wird, alles geistreiche Wesen von mir gründlichst auszutreiben." In der Tat behauptete er später mit Dank und Stolz, gerade von den Italienern Klarheit im Ausdruck, schlichte Prägnanz des Stils gelernt zu haben, und vor allem — Vorbedingung zu beidem! — Einfachheit der Anschauung. „Einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt" erlebte Goethe, als er durch die Porta del popolo eingezogen war, und geradezu überfallen von einer Erneuerung seines ganzen Wesens fühlt sich Gregorovius; der Geist und die Welt stellen sich neu aufeinander ein, der Geschmack wechselt. „Ich versuchte hier, Jean Paul zu lesen, ich brachte es nicht über eine einzige Seite; es ist hier absolut unmöglich. Lessing und Goethe bestehen in allen Lüften."

Ferdinand Gregorovius gehört jenem Zug deutscher Italienfahrer an, der mit Winckelmann beginnt und mit ihm selbst schließt. Er bereiste und schaute noch das alte Italien, nächst Spanien in Europa das vom Mittelalter noch am wenigsten entfernte Land, in dem das meiste, was abseits der großen Hauptstraßen und der Hauptstädte lag, unentdeckt war. Und wie viel hat Gregorovius für die Deutschen entdeckt! Die Campagna mit ihren mittelalterlichen Baronalschlössern, die schwarzgrauen Nester der Volskerberge, das Kap der Circe mit seiner Wildnis von Zwergpalmen, Myrten, Lentiscus, Eichen und Erika, das lateinische Ufer mit seinen überm blauen Meer verwitternden Warttürmen, die Hohenstaufenschlösser in Apulien, die schauerliche Heiligkeit ravennatischer Kirchen.

In den meisten unserer modernen Reisebücher ist fatalerweise das Tempo des Eil- oder Blitzzugs verspürbar, mit dem der Herr Autor durch die Landschaft fuhr. Damit verglichen hat Gregorovius' Art zu schildern etwas Beruhigendes. Eigentlich bedarf es keines Beweises dafür, daß er einer der besten Stilisten war, die Deutschland besessen hat; aber man kann eine Tatsache wie diese nicht ausdrücklich genug betonen, und so sei eine der schönsten Stellen aus den „Wanderjahren" angeführt. Gregorovius beschreibt Nympha, die märchenhafte Ruine einer mittelalterlichen Stadt, die mit ihren Mauern, Türmen, Kirchen, Klöstern und Wohnungen halb im Sumpf versunken, halb unter überwuchernden Blumen begraben liegt. Über Nympha wogt ein duftiges Meer von Blumen; gelbe Kamillen, Malven, Narzissen, graubärtige Disteln, kletternder Efeu haben die Stadt erobert. Auch in die Kirchen sind sie eingedrungen.

„In ihren öden Räumen beten nun die Blumen, und die Weihrauchfässer schwingen die bacchantischen Rosen. Von den Wänden und hie und da aus einer von Efeu umsponnenen Tribüne blicken noch alte Freskobilder herunter. Das sind alte Christen mit ihren Palmen in der Hand und mit den Marterwerkzeugen zu ihrer Seite. Den verlöschenden Nimbus um das bleiche Haupt, in goldiger Dalmatika, mit der Stola um die Schulter starren sie mürrisch aus den Blumenschleiern hervor und scheinen sich über den Heidendienst zu ärgern, den die Kinder der Flora in diesen verlassenen Kirchen aufzuführen wagen."

Die Auswahl, die H. H. Houben aus dem fünfbändigen Gesamtwerk unternommen hat, ist ebenso dankbar zu begrüßen wie das interessante biographische Nachwort, das sie begleitet.

München Karl Goldmann

Die merkwürdigsten Begebenheiten und Abenteuer aus dem sehr bewegten Leben des Herrn Heinrich Achaz von Bismarck, weiland Offizier des Kgl. preuß. Garde du Korps, der Republik Venezuela (Kolumbien), in kaif.-kön. französischen Diensten, später beim Lützowschen Freikorps. Vom ihm selber verfaßt und treu gezeichnet. [Neudruck nach dem Originale von 1856.] Berlin 1913, Karl Curtius. XII, 259 S. M. 3.— (4,—).

Ende Oktober 1730 saß Generalleutnant Achaz v. d. Schulenburg jenem Kriegsgericht vor, das über den Kronprinzen Friedrich, über Katte, Ingersleben, Spän und Keyth zu urteilen hatte. Die Milde des Vorsitzenden, die gegen Katte auf ewiges Gefängnis erkannte, wurde, wie wir wissen, von König Friedrich Wilhelm I. umgestoßen.

Des gottesfürchtigen Generals ältestes Kind, Sophie Amalie (1716—82), heiratete 1735 den Staatsminister und Domherrn Levin Friedrich v. Bismarck (1703—74) und wurde damit zur Stammutter derer von Bismarck-Briest. Einer ihrer ungeratensten Enkel ist der Verfasser der — jetzt wohl nur noch in drei Exemplaren vorhandenen — Selbstbiographie von 1856. Mit fünfzehn Jahren Leutnant bei den Gardes du Corps, aber mit achtzehn wegen Schulden kassiert, trieb er ein zügelloses Wander- und Abenteuerleben, das bald zum Plus, bald, und je länger desto mehr, zum Minus führte. Ungeschminkt berichtet Heinrich Achaz, ein Vetter des Vaters des großen Kanzlers, über alle guten wie bösen Taten oder Unterlassungen seiner wirklich „merkwürdigen“ Kreuz- und Irrfahrten. Seit 1835 war er mit einer Magdeburgerin, deren Bruder Bahnhofsinspektor zu Biesenthal war, legitim verheiratet, nachdem sie ihm schon 1829 außer der Ehe einen Sohn geschenkt hatte; seit 1848 lebte er mit beiden zusammen in Magdeburg von einer kleinen Rente, die er der Gnade seiner Verwandten verdankte, meist kränklich und fast erblindet. Staat kann das hehre Geschlecht derer von Bismarck mit diesem Entgleisten schwerlich machen; um so erschütternder wirkt seine Lebensbeichte als document humain.

Bremen — Hans F. Helmolt

Notizen

In „Die Scene“ III, 8 teilt Hugo Kühn ungedruckte Goethe-Briefe, die sich auf das weimarer Hoftheater beziehen, mit.

An den Schauspieler Herrn Reinhold, Leipzig:

„(Weimar d 28. Aug. 1806)

Sie erhalten hierbey, mein werthester Herr Reinhold, den von fürstlicher Commission unterzeichneten Contract, so wie eine Anweisung auf fünfzig Thaler.

Was Ihre geäußerten Bedenklichkeiten betrifft, so versteht es sich bey dem 3ten Artikel von selbst, daß Niemand zu Rollen, die seiner Gestalt, seinem Alter und überhaupt seinem ganzen Wesen widersprechen aufgefordert werde.

Die Garderobesachen werden auch hier durchaus nach Billigkeit behandelt. Man erwartet von dem guten Willen des Schauspielers, daß er von seiner Seite das Mögliche thun, und das, was er von Kleidern besitzt (und anschafft,) auf mehr als eine Weise schicklich nutze; welches besonders von den Frauenzimmern gilt. Allein man hilft bey fremdem Costüm sehr gern (möglichst) aus und hat deshalb verschiedene Anstalten getroffen, wovon Sie sich gegenwärtig bald überzeugen werden.

Ueber die Rollen, welche bey Ihrer Ankunft zu geben wären, wird man sich mündlich am besten vereinigen können (man nimmt indessen Rücksicht, daß an nächsten Mittwoch die erste Ihrer Rollen seyn werde.)

Ich sage nichts weiter, als daß ich Ihnen eine glückliche Reise wünsche.“

An Kirms:

„Hierauf weiß ich nur zu erwiedern, daß, da Ew. Wohlgeboren eigentlich als Casse-Vorsteher in Verlegenheit kommen, wenn es zuletzt an Geld fehlt, ich es ganz Ihrer Entscheidung überlassen muß, ob Sie diese freylich wünschenswerthe Acquisition machen wollen. Läugnen läßt sichs nicht, daß wir immer das alte Spiel fortspielen, mehr übernehmen als wir sollten, mehr leisten, als man fordern könnte und am Ende, anstatt mit einer gewissen Behaglichkeit uns unsrer Thaten zu freuen, noch als Supplicanten und Bettler erscheinen müßten. Da das aber einmal nicht anders ist und wird, so will ich mirs auch in Gottes Nahmen gefallen lassen.

Weimar, d 12 April 1807. G.“

An die Herren Genast und Becker als Wöchner:

„Nachdem für die männlichen Schauspieler im Grunde des Parterres eine Loge eingerichtet worden, so haben sie sich derselben künftig zu bedienen. Wogegen die Entrey ins Parket alles Ernstes und bey Strafe untersagt wird. Die Herren Wöchner werden gegenwärtiges aufs baldigste zur allgemeinen Kenntniß bringen, damit sich niemand, als sey ihm diese Anordnung nicht bewußt, entschuldigen könne.

Weimar, d. 15. März 1808.

Commissio.“

An Carl August:

„Bey den Verhältnissen des Regisseurs zu den Schauspielern müssen von Zeit zu Zeit Mißhelligkeiten entstehen, da er die Anordnungen der Commission auf das Genaueste auszuführen hat, und nicht immer sich den Wünschen der Individuen einer so zusammengesetzten Gesellschaft fügen kann.

Großherzogl. Hof Theater-Commission, welche mit dem Regisseur Genast vollkommen zufrieden zu seyn Ursache hat, kann daher in solchen Fällen um so mehr in den Verdacht einer Partheylichkeit für denselben gerathen, als sie ihn gegen Widersetzlichkeit, Leidenschaft und Laune sehr oft zu schützen Ursache findet.

Dieselbe richtet daher an Ew. Königl. Hoheit die unterthänigste Bitte, die Anordnung gnädigst treffen zu lassen, daß Sie bey solchen Vorkommnissen ein Mitglied Großherzogl. Regierung ersuche, der Aufklärung solcher Fälle, ihrer Beurtheilung und allenfallsiger Bestrafung oder Zurechtweisung rechtlich zu assistiren, wodurch denn manche Klagen ihre rechte Weisung erlangen möchten, die wir pp

Weimar d. 15 Oktbr.“

An den Hofschauspieler Deny:

„Die von dem Hofschauspieler Herrn Oels gegen den Hofschauspieler Herrn Deny wegen eines beleidigenden Benehmens in den Theaterzimmern gethane Anzeige hat sich sowohl durch Aussage mehrerer Zeugen, als durch das Bekenntniß des letztern genugsam bewahrheitet. Es hat derselbe hierbey den Vortheil gänzlich aus den Augen gesetzt, dessen er dadurch theilhaftig wird, daß er sich unter die Mitglieder des hiesigen Hoftheaters zählt, welches sowohl wegen Kunst als guten Betragens bekannt ist, und dessen Mitglieder sowohl von ihren Vorgesetzten als von dem Publicum anständig und ehrenvoll behandelt werden. Er hat ferner aus der Acht gelassen, worauf der Schauspieler selbst den größten Werth legen muß, daß das Theatergebäude als heilig und unverletzlich so gut, als Residenzschloß und Kirche, angesehen ist, indem jede Störung, die darin vorfallen kann, Hof und Stadt in den bedeutendsten Momenten beleidigen und die größten Anstalten und Vorbereitungen in einem Augenblicke vernichten kann. Ist nun überdieß jenes tadelnswerthe Betragen bey einem ganz geringen Anlaß geschehen, welcher niemanden, der sich nur einigermaßen selbst besitzt, zu solchen Extremen aufregen könnte; ist es gegen einen älteren, durchaus gesitteten und Niemand verletzenden Mitschauspieler geschehen, so muß dieses herzoglicher Commission zu äußerstem Mißfallen gereichen, welches sie hierdurch an den Tag zu legen für Pflicht hält.

Es wird also hiermit dem Hofschauspieler Herrn Deny nicht allein sein gegen Herrn Oels geführtes strafwürdiges Betragen alles Ernstes verwiesen, sondern auch derselbe zugleich verwarnt, dergleichen nicht weiter vorkommen zu lassen, weil man sonst mit ernstlicher Strafe vorzuschreiten sich würde genöthigt sehen.

Sig. Weimar, d. 21 Febr. 1811

Commissio.“

An den Hofschauspieler Herrn Deny:

„Dem Hof-Schauspieler Herrn Deny wird sein unter dem 9ten Novbr. eingereichtes Schreiben hiermit zurückgegeben, damit derselbe sich durch einen erfahrenen Concipienten belehren lasse, wie man sich, sowohl in Styl und Ausdruck als auch in Form und Courtoisie gegen Eine Großherzogl. Immediat-Commission betrage, worauf sodann anderweite Resolution erfolgen wird.

Weimar den 17 Novbr. 1815“

An den Regisseur Oels:

„Der Regisseur Herr Oels erhält hierdurch was die Decorationen betrifft, folgende Anordnung:

Wir haben das Glück, daß zwey geschickte Männer, die Herren Beuther und Holdermann gemeinschaftlich das wichtige Geschäft der Theatermalerey betreiben; damit aber künftig ihre Bemühungen mit den Absichten Großherzogl. Intendanz vollkommen übereinstimmen mögen, so wird folgendes festgesetzt:

1. Von jeder neuen Decoration, die aus Coulissen und einem Hintergrunde besteht, wird eine Zeichnung gefertiget und solche der Großherzogl. Intendanz zur Beurtheilung und Abprobation vorgelegt.
2. Ein gleiches geschieht mit Einsetzungsstücken, in dem diese in die Decoration eingreifen, eben so bedeutend sind.

Alles (a) was sich sowohl auf ganze Decorationen als auf Einsetzstücke bezieht wird jederzeit schriftlich behandelt. Die Herren Beuther und Holdermann erhalten künftig die Aufträge gleichfalls schriftlich und halten sich ein Aktenstück als Beleg der ihnen gegebenen Aufträge, deshalb ihnen denn auch gegenwärtige Verordnung in copia mitgetheilt wird.

Sign: Weimar d. 6. Märtii 1817
G. H. Th. Intend.
Exp. d. 10. ejusd.“

An Herrn Decorateur Beuther:

„Auf die unter dem 15. März bey Großherzogl. Theater Intendanz gethanen Anfragen erhält Herr Beuther Folgendes zur Resolution: Daß es Großherzogl. Intendanz genüge, wenn künftig bey vorgeschlagenen neuen Decorationen Entwürfe von der Art wie die zur Zauberflöte vorgelegt werden.

Da es auch in der Natur des Geschäfts liegt, daß bey der Ausführung mancher Anlaß zur Veränderung und Verbesserung solcher ersten Vorschläge sich ereignet; so bleibt Herrn Beuther frei, hierin nach seiner Einsicht zu verfahren.

Solche nöthig gefundene Abänderungen jedoch könnte Herr Beuther schriftlich melden, und zwar würde es vorteilhaft seyn, wenn derselbe wöchentlich, jedesmal Mittwochs einen Bericht einreichte von dem was sey, wie derselbe unter dem 17ten März schon gethan.

Wodurch denn zugleich beider Männer Fleiß und Bemühungen besser zu Tage kämen und deren Gedächtniß aufbewahrt würde.

Einem solchen Bericht wäre denn auch hinzuzufügen was Herr Holdermann in gleicher Zeit vorgenommen.

Sig. Weimar den 20ten März 1817
S. H. S. Hof Theater Intendanz.“

* *

In der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ veröffentlicht Georg Heinrici in Leipzig unbekannte Briefe von Henriette Herz an August Twesten, der durch Schleiermacher in ihr Haus eingeführt worden war. Der Goethe betreffende Brief sei hier zum Teil wiedergegeben.

„Lanke, den 20. Mai 1814.

Hätte ich doch die Gabe der Rede, um Ihnen zu sagen, welch ein Genuß der dritte Teil von Goethens Leben mir gibt, und was mich so sehr darin ergreift. Dieser Mensch steht wirklich einzig da in seiner Art, die Vorwelt hatte ihn nicht und die Nachwelt wird ihn nicht wieder bekommen. Jeder, der das Buch liest, findet sich selbst in vielen stillen Augenblicken seines Lebens darin wieder, und was er dunkel und kaum mit Bewußtsein gefühlt, wird ihm hier klar und gewiß. Die Einfachheit und große Wahrheit, mit der die tiefsten, schönsten Gefühle seines Herzens uns vertraut werden, macht sie jedem eingänglich. Der reifere Mensch muß sich oft sagen: Ach, es ist dir ja auch so gegangen; der jüngere: Es geht dir ebenso; und wer nur noch ahndet, sieht seine nahe Zukunft. Wem Gott eine solche Natur gegeben, braucht nicht zu lernen, er wird das Höchste, was er werden kann, durch das Leben selbst und durch die ihm umgebende Natur. Alles wirkt auf ihn ein und gibt ihm sein Bestes, wie er auch nur das Beste von allem in sich aufnehmen kann. . . . Jene Worte über Goethe sind mir fast unwillkürlich aus der Feder geflossen. Adieu, lieber Twesten. Henriette.“

* *

Ein unbekannter an Goethe gerichteter Brief des Großherzogs Carl August vom wiener Kongreß wird in einer jetzt zum achtzigsten Geburtstag des Geheimrats P. v. Bojanowski erschienenen Festgabe des Goethe-Schiller-Archivs in Weimar veröffentlicht. Er hat folgenden Wortlaut:

„Wien, 16. (Januar) 1815.

Für deinen Brief vom 27. Dezember danke ich dir bestens; die Kayserinn hat mir aufgetragen, dir viel Schönes von ihr zu sagen. Graf O'Donell schreibt selber. Hier schicke ich dir ein Blatt von Moritz O'Donell, Titinens Mann, geschrieben; du hast ihn vorigen Winter bey dir gesehn: ich halte es für so vorzüglich gut gefaßt, daß ich deinen Beyfall auch darüber erwarte. Schreibe ihm ein paar Zeilen Lobes und adressire sie mir; so etwas wird ihn sehr aufrichten; da seine hiesige Lage nicht die erfreulichste ist, kan ihm etwas Vergnügliches sehr zu gönnen seyn. Noch lege ich einen Zettel vom D. Bremser bey, der die kostbahre Sammlung der Eing.(eweide) Würmer für das K. Cabinet gemacht hat. Den Catalog derselben schicke ich ehstens, und auch die Würmer, die er mir für Jena gegeben hat. Es liegt ihm sehr daran, diejenigen Würmer zu haben, die er von Lenzen auf diesem Zettel verlangt, und mir ebenfalls, daß er sie bekomme. Mache also, daß sie balde unter meiner Adresse, hierher geschickt werden. Die sicherste Art der Correspondenz ist jetzt, Briefe und Paquete nach Dreßden an Verlohren oder sonsten jemanden zu adressiren, damit dieser sie Preusischen Couriers gebe, die wöchentlich zweymahl gehn und kommen. Würmer und sonstige rariora schicke ich ehstens durch Fuhrleute an dich, fürs Jenaische Museum. Sage Professor Sturm, ich brächte ihm ein vortreffliches Instrument mit um Wollen, und andere Fäden, zu messen und zu beobachten. Ueberhaupt bringe ich hier allerhand hübsche Sachen zusammen. Es ist unglaublich, was hier für Schätze in allen Theilen der Wissenschaften und Künste aufgehäuft sind, und wie viele bedeutende Menschen man hier antrift, denen es sehr ernst um ihre Gegenstände ist; die Erzherzöge sind an der Spitze dieses Haufens. Nur fehlt es an dem Bindeknoten und an den Mitteln zur leichteren Publicität. Der Mangel an guten Buchhändlern ist eine der Haupt Ursachen dieses fehlenden, und das Bedürfsniß, viel in weiblicher Gesellschaft seine Abende hinzubringen.

Die Theaters sind, sammt und sonders, besonders im Ganzen genommen, schlecht. Im Schauspiel finden sich bessere männliche Künstler, als wie weibliche. Der Gesang ist auch mittelmäßig bestellt. Leider ist hier das Mittelmäßigste von allem menschlichen Beginnen der Congress, cum anexis. Der Erfolg desselben wird diesen Satz beweisen. An Langweiligkeit lassen es die Herren nicht fehlen, und deßwegen muß mann hier eine Gedulterziehung aushalten, die einem das bißchen Leben ganz verleidet.

Das hiesige unbeständige Clima und die unglaublich scharfen Zugwinde, die schnell entstehn und vergehn, machen viele Leute krank; ich schlage mich unter Husten und Schnuppen so ganz leidlich durch.

Den Wunsch des Geheimrath v. Dohm, wegen Fürstenbundsnotizen, kan Geheimrath Voigt am besten erfüllen, der meine alten scripta im Archive hat; solte sich etwas Interessantes darinnen finden, so stehts sehr an Dohm zu Diensten, den ich bestens zu grüßen und zu danken bitte. Leb wohl. C. A."

* *

Die „Frankfurter Zeitung" Nr. 2 teilt aus Petersburg mit: „In Tolstois Tagebüchern steht am 22. Juli (4. August) 1910, dem Tage, an dem er sein Testament verfaßte, nur verzeichnet: ‚Ich schrieb im Wald'. Einer der Zeugen dieses Ereignisses, Alexej Sergejenko, schildert nun im neuesten Jahrbuch der russischen Tolstoi-Gesellschaft den eigenartigen Hergang. Nachmittags gegen drei wurden er und ein anderer Bekannter Tolstois plötzlich von dessen Sekretär Goldenweiser gerufen. Der Dichter war auf einem Spazierritt auf den Gedanken verfallen, das Testament, das er schon einige Tage früher geschrieben, wegen eines Formfehlers in den Beisätzen der Zeugen aber wieder vernichtet hatte, nun endgültig niederzuschreiben. Sofort machten sich die drei auf den Weg und trafen nach langem Suchen den Dichter, der in weißer Bluse und weißem Hut auf seinem Pferde saß. Tolstoi ritt nun voran, durch ein abgemähtes Roggenfeld in den tiefen Wald hinein. Man sah es seinem Pferd an, daß es an solche Ritte gewöhnt war, während die übrigen große Mühe hatten, ihre Tiere in dem wegelosen und mit Gestrüpp bewachsenen Forste zu führen. Mitten im Walde stieg Tolstoi bei einem mächtigen Baumstrunk ab, die Pferde wurden an Bäume gebunden, und, auf dem Strunke sitzend, begann der Dichter das Testament niederzuschreiben. Sergejenko hatte Papier und eine feste Unterlage mitgebracht, Tolstoi führte selber eine Füllfeder mit sich. Bei der Unterschrift fragte er die Zeugen, ob es nötig sei, den Grafentitel beizusetzen, und unterließ es dann auf ihre Auskunft hin. Sergejenko übergab ihm endlich ein Schriftstück, in dem er auf Tolstois Geheiß einige Zusatzbestimmungen zum Testamente niedergelegt hatte. Tolstoi las es aufmerksam durch und erklärte, es müßten zwei Stellen geändert werden: die Bestimmung, wonach seine Frau das Urheberrecht der vor 1881 verfaßten Werke genießen würde, sollte ganz wegfallen; bei der Bestimmung, daß Tschertkow auch fernerhin die Schriften des Dichters veröffentlichen würde, sollte hinzugefügt werden: ‚Unter den frühern Voraussetzungen'. Tolstoi wollte damit andeuten, daß Tschertkow auch nach seinem Tode ohne jeden materiellen Gewinn arbeiten würde. Sergejenko nahm dann das Schriftstück wieder an sich. Die Zeugen verabschiedeten sich nun von dem Dichter, der zu Pferde stieg und mit seinem Begleiter nach der entgegengesetzten Richtung wegritt, tiefer in den Wald hinein. Plötzlich hielt Tolstoi sein Pferd an und begrüßte nochmals die Zeugen mit heiterer und fester Stimme, während er bis dahin ungewöhnlich ernst gewesen war, so daß Sergejenko den Eindruck gewann, der Dichter erfülle das, was er als moralische Verpflichtung empfinde, nur ungern wie eine schwere Aufgabe."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 31. Januar starb in Konstantinopel der türkische Dichter Redschai Sade Ekrem Bey im 69. Lebensjahre, der sich noch mehr als durch eigene Lyrik und Romane als Übersetzer, besonders französischer Literatur, einen Namen gemacht hat.

Am 6. Februar ist in München der Volksdichter Peter Auzinger gestorben. Auzinger war 1836 in Athen geboren, als Sohn eines Hoboisten im 7. griechischen Infanteriebataillon. Nach der Rückkehr in die bayrische Heimat der Eltern wurde Auzinger zunächst in die Volksschule geschickt und dann gezwungen, gleichfalls Militärmusiker zu werden. Erst viele Jahre später (1861) betrat Auzinger die Bühne, wo er bittere Enttäuschungen erlebte. Dann war er Sekretär beim Präsidenten der Reichsratskammer, diente der Gesellschaft „Museum" und dem Allgemeinen Gewerbeverein. 1880 verschaffte ihm der Minister v. Lutz, der Auzingers Verse liebte, eine Stellung in der Kanzlei des Kultusministeriums; schließlich wurde er Sekretär des Maximilianeums. Von seinen Gedichtsammlungen, von denen die erste 1867 erschien, seien erwähnt: „Es feit si nix", „Mir san g'stellt!", „A so san mir!".

Am 9. Februar starb der Arbeiter Heinrich Traulsen, der sich als Volks- und Märchendichter einen Namen gemacht hat, im Alter von 71 Jahren in Flensburg. Bei dem Preisausschreiben der „Woche" für neue Volksmärchen wurde seinem plattdeutschen Märchen „Erika" einstimmig der erste Preis zuerkannt.

In Westheim in Mittelfranken starb im 91. Jahre der Senior der protestantischen Geistlichkeit Bayerns, Pfarrer a. D. Gustav Baist, der seit 1882 dort, vorher in Ulfa in Oberhessen jahrzehntelang gewirkt hatte. Er hatte sich unter dem Pseudonym Friedrich Traugott einen Namen als Volksschriftsteller erworben. Von seinen Erzählungen sind zu erwähnen: „Des Handwerks goldener Boden", „Ringsburger Chronik", „Gold und Glimmer", „Mancherlei Leute aus Häusern und Hütten", „Was macht glücklich? Geld oder Liebe?".

Der Dichter und Politiker Adam Trabert, ein geborener Fuldaer, ist am 9. Februar in Wien im Alter von 92 Jahren gestorben. Trabert hat in den Jahren 1848 bis 1868 eine hervorragende politische Rolle in Kurhessen gespielt, in antipreußischer und großdeutscher Richtung. Als Redakteur des Wochenblattes „Wacht auf!" (Fulda 1849) hatte er in Spangenberg vier Jahre Festungshaft abzusitzen. 1866 siedelte Trabert nach Wien über, trat 1872 in den Bahndienst, wo er es bis zum Generaldirektor brachte. Als Dichter und Schriftsteller war er sehr produktiv; u. a. verfaßte er: „Deutsche Gedichte aus Österreich", das Schauspiel „Elisabeth, Landgräfin von Thüringen", das Drama „Julian, der Abtrünnige".

Am 11. Februar starb in Kulm (Aargau) der Dichter Emil Faller im Alter von 77 Jahren. Wir erwähnen seine Gedichtsammlung „Das Gscheidtlinger Dichteralbum".

In Holland ist der Friesendichter und Bäckermeister Waling-Om, der eigentlich Waling Dykstra hieß, im 93. Lebensjahre gestorben. Fast hundert Bände hat er veröffentlicht und ein wertvolles „Lexicon Frisicum" zusammengestellt.

In Hermannstadt (Siebenbürgen) ist der siebenbürgisch-sächsische Dichter Friedrich Wilhelm Schuster im Alter von 90 Jahren gestorben. Er war bis zu seiner vor zehn Jahren erfolgten Pensionierung evangelischer Stadtpfarrer in Broos. Er hat lyrische Gedichte im Volkston und politische Streitlieder gedichtet. Sein Hauptwerk ist das Drama „Alboin und Rosimunde".

* *

Zu Mitgliedern der Académie française sind Henri Bergson und Alfred Capus gewählt.

In den Aufsichtsrat der Vertriebsstelle des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller wurden an Stelle der verstorbenen Dr. Adolf Wilbrandt und Dr. John Lehmann Dr. Ludwig Ganghofer und Dr. Walter Harlan gewählt.

* *

Die Witwe des Literarhistorikers und Hebbelforschers Prof. Richard Maria Werner hat zum Andenken an ihren

Gatten eine „Richard M. Werner-Stiftung“ an der lemberger Universität begründet, deren Erträge den dort als Dissertation genehmigten Hebbelarbeiten zufallen sollen.

* *

In Montreal ist der frühere Finanzminister W. S. Fielding als Chefredakteur in den Dienst des „Daily Telegraph“ getreten.

* *

Im Querfurter Theater erlebten das fünfaktige Drama „St. Brun von Querfurt“ von Richard Jaeckel, im Mainzer Stadttheater die einaktige Satire „Zwei gefährliche Alter“ von Gustav Stein ihre Uraufführungen.

* *

Zur Gründung eines Otto Ludwig-Vereins wird von dem Arbeitsausschuß in Eisfeld i. Thür., Bahnhofstraße 109c, ein Aufruf erlassen, der Otto Ludwigs Popularität fördern soll. Es soll eine Vereinigung geschaffen werden, als deren Organ jährlich ein Kalender unter Otto Ludwigs Namen ins Land gehen soll. In durchaus populärer Form, aber auf wissenschaftlicher Grundlage könnten hier alle auf den Dichter bezüglichen Fragen erörtert, hervorragende Stücke seiner Werke abgedruckt und ungedruckte Sachen bekanntgegeben werden. Jedoch will man auch weitergreifen und jüngere, ringende Talente in Thüringen und Franken zu Wort kommen lassen sowie zu Unrecht vergessene Werke heimischer Dichter (Jean Paul, Schaumberger u. a.) wieder zu Ehren bringen. Dazu soll den Mitgliedern als jährliche Beigabe ein besonders wertvolles oder unbekannteres Werk Otto Ludwigs in eigener Ausgabe geliefert werden, auch sollen in dieser Form ungedruckte Werke anderer heimischer Dichter (J. H. Löffler u. a.) herausgebracht werden. Als Beitrag sind drei Mark für das Jahr vorgesehen.

* *

Die Shakespeare-Gesellschaft veranstaltet vom 22. bis 24. April 1914 in Weimar ihre Fünfzigjahrfeier.

* *

Der dritte Jahrgang der „Deutschen Monatsschrift für Rußland“ wird vom März a. c. an unter dem Titel „Deutsche Monatsschrift für Rußland“, der „Baltischen Monatsschrift“ 56. Jahrgang, herausgegeben von Alexander Eggers, im Verlage von G. Löffler in Riga erscheinen, nachdem die beiden Zeitschriften im Interesse des Deutschtums ihre Vereinigung beschlossen haben.

Eine neue Halbmonatsschrift für die Städtischen Theater in Leipzig erscheint vom Februar an: „Leipziger Bühne“, herausgegeben von Dr. Hermann Bräuning-Oktavio.

Die Insel-Bücherei hat ihre neueste Serie von zwanzig Bänden ausschließlich Richard Wagner gewidmet. Außer den Musikdramen Wagners bietet die Sammlung auch den Entwurf des „Jesus von Nazareth“ und das fast fertige Drama „Wieland der Schmied“, ferner die Schrift über „Die Nibelungen“, „Über das Dirigieren“, „Zukunftsmusik“ und „Beethoven“, die Kompositionen zu den Gedichten Mathilde Wesendoncks, „Ein deutscher Musiker in Paris“, „Autobiographische Skizze“, der „Bericht über die Heimbringung der Überreste Carl Maria von Webers“, „Das Wiener Hofoperntheater“ und „Zum Vortrag der 9. Symphonie Beethovens“.

* *

Die „Süddeutschen Monatshefte“ XI, 5 veröffentlichen einen erschütternden „Notschrei“ des Dichters Niels Hoyer, geschrieben im Herbst 1913, den wir auszugsweise wiedergeben wollen, weil er gehört zu werden verdient.

„Niels Hoyer kennen wenige. Die ihn kennen, wissen vielleicht, daß vor einigen Wochen der Verlag Rütten & Loening in Frankfurt a. M. seinen ersten Roman herausgebracht hat, daß er eines andern großen Verlages Lektor für skandinavische Literatur ist, Björnsons letztes Buch übersetzt und eingeleitet hat, eine der bedeutenden deutschen Zeitungen in Norwegen vertritt, usw. — Das alles wissen vielleicht wenige. Noch wenigeren ist es bekannt, daß Niels Hoyer vorbestraft ist. Und einige von diesen Ganz-Wenigen, die ihm dies Adjektivum als Titel vorläufig erst aus falsch verstandenem Barmherzigkeitsgefühl im geheimen gegeben haben, sollen heute von ihrem Geheimnis erlöst werden. Alle sollen es heute erfahren, daß Niels Hoyer im Gefängnis gesessen hat, und mögen es nachprüfen, ob diese Ganz-Wenigen ein Recht haben, ihn einen Lumpen zu nennen. Und sollen es auch wissen, daß er nicht Niels Hoyer heißt, sondern Ernst Ludwig Harthern-Jacobson. Und Harthern-Jacobson bin ich. Und ich stelle mich hier auf den Markt, zerschunden von der Überlast des Jammers meiner jungen Jahre. Ich will mich, muß mich freimachen von dem Geheimnis meiner einstigen Not. Ich will meine Schande preisgeben, jedem. Ich habe seit acht Jahren keinen glücklichen Tag mehr erlebt. Meine Nächte haben keinen befreienden Traum mehr gefunden. Ich habe das Frohsein verlernt. Und ich muß glückliche Tage und gesegnete Träume und das Frohsein wieder lernen. Ich bin noch zu jung, um ein ganzes Leben hindurch als Büßer und Verhüllter heimatverloren hinschleichen zu können. Einen Sohn habe ich, der, zum Denken erwacht, sich seines Vaters einmal nicht schämen soll. Was ich hier sage, sind hilflose Schreie um Hilfe, Schreie eines Menschen, der zwischen Wahnsinn und Stolz kämpft. Meine Worte sind Herzfetzen. Wort um Wort reiße ich los von der Erschütterung dieser Stunde, in der ich das irr-wirre, tastende Gewander verlorener Jahre in brutaler Knappheit und harter Wahrhaftigkeit, den Zusammenhang suchend, hinbeichten will. Ich stehe hier nicht mit der Geste des Märtyrers. Aber ich stehe hier mit der herzinnigen Überzeugung, daß man mir unrecht getan hat, als man mich mit einundzwanzig Jahren in München und Weimar wegen ‚Mietschwindels‘ ins Gefängnis gesteckt hat. Krank war ich. Ich hatte kein Brot, kein Dach, keinen Freund, keine Eltern. Verse hatte ich in allen Taschen meines blankgesessenen Anzugs, und eine Kugel trug ich im Rücken, die ich in hoffnungsverlorener Verzweiflung mir in die Brust gejagt hatte. . . .“

Es folgt eine ausführliche Schilderung seiner Konflikte mit den Gerichten. In Solingen wurde er in contumaciam verurteilt.

„Jetzt habe ich meine Vergangenheit ausgespielt. Für mich? Gegen mich? Ich weiß es nicht. Aber ich weiß, daß ich alles aufs Spiel setze: meine Existenz, meine Zukunft. Sei's drum. Meine Frau geht mit mir nach Sibirien. Und ich kann etwas. Ich habe keine Angst mehr. Ich steh nicht mehr allein. Aber ich hab Heimweh. Ich muß zurück nach Deutschland. Nach Deutschland gehöre ich. Der Kaiser hat eine Amnestie erlassen. Der deutsche Gesandte in Christiania, Herr Graf von Oberndorff, riet mir, an die Gnade des Kaisers mich zu wenden. Das will ich nicht. Keine Gnade. Ich will mein Recht. Ich weiß, man hat mir in Solingen, in München, Weimar unrecht getan. Und ich trage die feste Überzeugung in mir, daß ich bei einer Wiederaufnahme siegen muß. Ich weiß, daß der solinger Prozeß eine andere Wendung genommen hätte, wäre ich zugegen gewesen, hätte ich einen Anwalt, einen Beistand gehabt. Krank war ich, hilflos, obdachlos, verzweifelt. Angst und Elend verfolgte mich, wie ich mich auch wandte.

Jetzt bin ich neunundzwanzig Jahre alt: mein ganzes Leben liegt noch vor mir. Auf den Markt habe ich mich gestellt, um Menschen zu finden, die mir beistehen wollen, damit es mir möglich gemacht wird, in Solingen ein neues Verfahren zu erreichen, mich in Solingen persönlich zu verantworten.

Was ich auch erreicht habe: Heimat, Dach, Erfolg und die Anerkennung meines Beginns als Dichter, — mir fehlt noch der Gleichklang, ich trage noch die Last meiner Vergangenheit. Ich kämpfe für mich, für den Namen meines Jungen, für das Glück von drei Menschen. Ich kämpfe um meinen Nachhauseweg. Nach Deutschland will ich wieder. Als Aufrechter. Rede und Antwort will ich in Solingen

stehen. Um endlich in meiner Geburtsstadt Stade, die keiner so liebt wie ich, die keinem so gehört wie mir, in der keiner so tief wurzelt wie ich, mit meiner Frau, mit meinem Jungen und mit meiner wiedereroberten Ehre, in irgendein paar Stuben ein Zuhause für immer zu finden, um mich dort erfüllen zu können als Mensch, als Künstler. Ich stehe mitten im Leben. Ich muß noch weiter die Welt, die laute, arbeitsame, sehen. Aber irgendwo in Ruhe und Gewißheit will ich, wie im sichern Hafen, meinen Jungen aufwachsen sehen, in Deutschland, in Stade. —"

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Cotta, Johannes. Die Kaiserprüfung. Eine exzentrische Sterngeschichte. Dresden, Carl Reißner. 66 S. M. 1,20.

Kollmann, R. Die Einsiedlerin von der Finstermoosalm. Roman aus den Kärntner Bergen. Leipzig, Paul Wust. 158 S. M. 2,— (3,—).

Maderno, Alfred. Elbflorenz. Landschaftsroman. Dresden, Carl Reißner. 266 S. M. 4,— (5,—).

Strohschneider, Richard. Das Tal der Gnade. Die Geschichte einer Genesung. München, Hugo Schmidt. 203 S.

Exler, M. J. J. Lebensleid. Psychologischer Roman. Uebersetzt aus dem Holländischen von W. H. Akersdyk. Mit einem Vorwort von Dr. Magnus Hirschfeld. Leipzig, Max Spohr. 245 S. M. 4,— (5,—).

Geijerstam, Gustaf af. Frauenmacht. (— Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane.) Berlin. S. Fischer. 167 S. M. 1,25.

b) Lyrisches und Episches

George, Stefan. Der Stern des Bundes. Berlin, Georg Bondi. 108 S. M. 3,— (4,50).

Grumbt, Theodor. Von Sehnsucht und Not. Gedichte. Leipzig-Go., Sphinx-Verlag. 56 S. M. 1,— (1,50).

Heygendorff, W. von. Kleine und große Kinder. Leipzig-Go., Sphinx-Verlag. 79 S. M. 1,50 (2,—).

Mönchhalfen, Kunibert. Im Frührotstrahl. Fünfzig Gedichte. Leipzig-Go., Sphinx-Verlag. 78 S. M. 1,50 (2,—).

Otto, Friedrich. Erste Ernte. Gedichte. Berlin, Reuß & Pollack. 117 S.

Dumont, Louis. Le Chemin des Ciguës. Poèmes. Paris, Eugène Figuière et Cie. 181 S. Fr. 3,50.

c) Dramatisches

du Bois, Franz. Aventüre. Drama in drei Akten. München, Hugo Schmidt. 100 S. M. 2,50 (3,50).

Engel, Georg. Die heitere Residenz. Lustspiel in drei Akten. Leipzig, Greihlein & Co. G. m. b. H. 139 S. M. 2,— (3,—)

Ernst, Paul. Manfred und Beatrice. Schauspiel in drei Aufzügen. Berlin, Verlag der Neuen Blätter, Erich Baron. 98 S. M. 10,—.

Fulda, Ludwig. Die Rückkehr zur Natur. Stuttgart, J. G. Cotta. 180 S. M. 3,— (4,—).

Grünewald, Alfred. Spiele. Drei Einakter. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister. 91 S. M. 2,50.

Ilgenstein, Heinrich. Quisisana. Lustspiel in drei Akten. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 139 S. M. 2,— (3,—).

Leopold, Max. Die Seinen. Ein deutsches Trauerspiel. Straßburg i. E., Josef Singer. 116 S. M. 2,50.

Rosen, Erwin. Cafard. Ein Drama aus der Fremdenlegion in vier Akten. München, Georg Müller. 130 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Der deutsche Psalter. Ein Jahrtausend geistlicher Dichtung. Gesammelt von Will Vesper. Ebenhausen b. München, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 456 S. M. 1,80.

Heiligen-Legenden, Die Schönsten, in Wort und Bild. Hrsg. von Dr. P. Expeditus Schmidt. Band II. Kempten u. München, Jos. Köselsche Buchhandlung. 239 S.

Johannes Sekundus, Die Küsse des. Übertragen von Martin Weinberg. Berlin, Wilhelm Borngräber Verlag Neues Leben. 40 S. M. 2,— (3,—).

Kohut, Dr. Adolph. Christoph Martin Wieland als Dichter und Weltweiser. Lichtstrahlen und goldene Worte aus seinen sämtlichen Werken und Schriften. Leipzig, Walter Markgraf. 203 S. M. 2,50.

Meißner, Johs. Jung-Shakespeare. Wien, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). V, 283 S. M. 6,—.

Mobit, Otto. Goethes Beiträge zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772. Zugleich Beitrag zur Kenntnis der Sprache des jungen Goethe. Borna, Robert Noske. 129 S. M. —,80.

Neß, Robert. Im Kampf um Arno Holz. Eine eröffnete Reihe. I.: Arno Holz und die deutsche Presse. Dresden, Carl Reißner. 59 S. M. 1,—.

Sailer. Die biblischen und weltlichen Komödien des hochwürdigen Herrn Sebastian Sailer weiland Kapitulars im Kloster zu Obermarchtal. Neu hrsg. von Dr. Owlglaß. München, Albert Langen. 275 S. M. 3,50 (5,—)

Stein, Dr. Arthur. Der Begriff des Geistes bei Dilthey. Bern, Akademische Buchhandlung von Max Drechsel. VIII, 107 S. M. 3,20.

Stübing, Dr. Adolf. Friedrich Hebbel in der Musik. Mit 220 in den Text gedruckten Notenbeispielen. Berlin, Otto Beckmann. 431 S.

Voretzsch, Karl. Das Pariser Reformationsspiel von 1524. Ausgabe in Lichtdruck nach dem Exemplar der Marienbibliothek zu Halle. Mit einer Einleitung. Halle a. d. S., Max Niemeyer. M. 1,50.

Bossert, A. Essais de Littérature française et allemande. Paris, Librairie Hachette et Cie. 297 S. Fr. 3,50.

Saint-Simon, Des Herzogs, Memoiren. Uebersetzt von Hanns Floerke. München, Georg Müller. Mit einer Würdigung Saint-Simons von Sainte-Beuve und einem Nachwort des Herausgebers. 2. Bd. München, Georg Müller. 433 S. M. 5,— (7,50).

e) Verschiedenes

Bélart, Hans. Richard Wagners Beziehungen zu François und Eliza Wille in Mariafeld bei Zürich (1852—1878) und sein Asyl auf Mariafeld (1864). Dresden, Carl Reißner. VII, 88 S. M. 1,50.

Bukowiner Musenalmanach. Hrsg. von Erich Singer. Leipzig, Xenien-Verlag. 84 S.

Feist, Sigmund. Indogermanen und Germanen. Ein Beitrag zur europäischen Urgeschichtsforschung. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 76 S. M. 2,—.

Haeckel, Ernst, im Bilde. Eine physiognomische Studie zu seinem 80. Geburtstage. Hrsg. von Walther Haeckel. Mit einem Geleitwort von Wilhelm Bölsche. Berlin, Georg Reimer. M. 2,40.

Kronacher, Alwin. Die Kunst des Regisseurs. Ein populärer Vortrag. Heidelberg, Saturn-Verlag, Hermann Meister. 42 S. M. —,80.

Kummer, Prof. Dr. Friedrich. Dresdner Wagner-Annalen 1814—1914. Dresden, Carl Reißner. 53 S. M. 1,—.

Major, Erich. Die Quellen des künstlerischen Schaffens. Versuch einer Ästhetik. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. VII, 181 S. M. 5,— (6,—).

Retsiem, Carl. Das Buch der Freundschaft. Neue Folge. Aussprüche, Skizzen und Gedichte moderner deutscher Autoren, die Freundschaft behandelnd. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 333 S. M. 3,— (4,—).

Stryk, Gustav v. Ueber Freiheit. Berlin, Puttkammer & Mühlbrecht. 399 S. M. 10,— (12,50).

Redaktionsschluß: 21. Februar

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Konpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 13. 1. April 1914

Bergson und Hegel

Von Moritz Kronenberg (Berlin)

Begriff und Wesen der philosophischen Intuition sind erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit einer größeren Zahl der Gebildeten wieder geläufig geworden. Es ist namentlich das große Verdienst von Henri Bergson, nach dieser Seite hin die allgemeine Aufmerksamkeit erweckt und das Verständnis nachhaltig gefördert zu haben. Gegenüber der Anbetung bloßer Verstandesformen hat er zuerst wieder nachdrücklich darauf hingewiesen, daß mit deren Hilfe im Grunde überhaupt nichts erkannt werde, es sei denn auf einem ganz kleinen, eng umgrenzten Gebiete; daß sie aber vor allem leer und bedeutungslos seien, wo die eigentliche Erkenntnis des Wirklichen im philosophischen Sinne in Frage komme, die nur auf dem Wege der Intuition möglich ist. Und die philosophische Intuition ist ganz analog der künstlerischen; beide vermögen vom kleinsten Fragment des Wirklichen aus die tiefsten Zusammenhänge zu gewinnen. Es ist also ebenso ein Mißverständnis, dem philosophischen Denker, wenn er als wahrhaft schöpferisch diesen Namen wirklich verdient, zuzumuten, daß er erst alle Erscheinungen eines Wirklichkeitsgebietes an der Hand der Erfahrungswissenschaften durchbuchstabieren solle, wie ein solches Ansinnen dem Dichter oder dem Künstler überhaupt gegenüber unmöglich ist. Shakespeare brauchte nicht tausend Bände Seelen-Analyse durchzunehmen und in allen Sätteln psychologischer Forschung gerecht zu sein, um die tiefsten Einsichten in allgemein-menschliche Zusammenhänge und in die Struktur komplizierter Charaktere zu gewinnen. In ähnlicher Weise hat z. B. Kant die Grundlagen der Ästhetik für das ganze neunzehnte Jahrhundert geschaffen, obwohl doch seine empirische Kunstanschauung, namentlich auf dem Gebiete der bildenden Künste und der Musik, so dürftig war, daß heutigestags die meisten Durchschnittsgebildeten ihn beschämen könnten. Aber selbst in den empirischen Einzelwissenschaften werden ja auch alle tieferen Zusammenhänge zuletzt nur durch geistiges Schauen gewonnen, durch jene Intuition, die oft gerade an das kleinste Fragment der Wirklichkeit leicht sich anknüpfen kann, während sie nicht selten, wie Goethe mit Recht betont, in der „Sündflut der bloßen Erfahrung" rettungslos zugrunde gehen muß.

Dieser Begriff der philosophischen Intuition ist nun keineswegs ein solcher, der von Bergson zum erstenmal aufgestellt oder in der Gegenwart zum erstenmal zur Geltung gekommen wäre. Er ist vielmehr Gemeinbesitz aller wirklichen Erkenntnis seit Jahrtausenden, schon seit der Grundlegung unserer ganzen Kultur durch die Griechen. Aber immer wieder kam es zu einer feindseligen Spannung mit der entgegengesetzten rein verstandesmäßigen, hauptsächlich an Logik und Mathematik orientierten Erkenntnisweise, obwohl ein solcher Gegensatz in der Wirklichkeit gar nicht besteht. Denn die intuitive Philosophie (auch diejenige Bergsons) schließt die verstandesmäßige, logisch-mathematische nicht aus, sondern ein; nur will sie deren Geltungsbereich so weit eingeschränkt wissen, als es der Natur der Sache entspricht, und als es notwendig ist, um echter Erkenntnis die Bahn nach allen Seiten hin frei zu machen.

In diesem Sinne ist auch der Gegensatz zu verstehen, der philosophisch zwischen der ersten und zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts hervortritt; oder anders ausgedrückt: der Kampf, den die beschränkt-empiristische, rein verstandesmäßige, logisch-mathematische Denkrichtung gegen die klassische Philosophie des deutschen Idealismus in seiner Entwicklung von Kant bis Hegel bis jetzt geführt hat. Die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts reicht da der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die Hand, da, bei aller sonstigen Verschiedenheit, die Gesamtstruktur des geistigen Lebens in den Grundlagen die gleiche ist: beide Perioden sind in gleicher Weise beherrscht von der einseitigen Beschränkung auf das Verstandesmäßige, auf das sinnlich Greifbare, auf die bloße Empirie, und für beide ist das logisch-mathematische Verfahren das eigentliche Ideal des wissenschaftlichen Verfahrens überhaupt. Dem gegenüber ruht die klassische Philosophie des deutschen Idealismus durchaus auf intuitiver Grundlage. Sie geht darum, wie jede große schöpferische Periode der Philosophie, Hand in Hand mit der Entwicklung

der Kunst, besonders der Dichtkunst; und wie die klassische deutsche Dichtung seit der Sturm- und Drangzeit, so ist auch die klassische deutsche Philosophie, die mit Kant einsetzt (ähnlich wie auch der Bergsonismus unserer Tage), eine scharfe Reaktion der Intuition gegen den bloßen Verstand, der gestaltenden Phantasie gegen den logisch-mathematischen Formalismus; man könnte auch sagen, des geisterfüllten Lebens selbst gegen jenes geistentleerte bloße Erfahrungswissen, das zu Unrecht den Namen Wissenschaft annimmt. In diesem Sinne haben Hamann, Jacobi und Herder jenen reinigenden geistigen Sturmwind entfesselt, der dann dem jungen Goethe die Schwingen frei machte; in demselben Sinne hat Kant durch seinen vernichtenden Kampf gegen den Rationalismus die Bahn frei gemacht für die reichste und tiefste Gedankenentwicklung, die jemals in einer kurzen Periode hervorgetreten ist. Es kennzeichnet den ganzen Gegensatz, wenn im achtzehnten Jahrhundert, in der Schule Wolffs und seiner Nachfolger, ganz ebenso wie in der zweiten Hälfte des neunzehnten, mit der Intuition auch die Phantasie gänzlich geächtet war, während z. B. Fichte, von der Intuition ausgehend, auch keinen Anstand nimmt, es direkt auszusprechen: „Ohne Phantasie wird dem Philosophen schon beim ersten Versuch, zu philosophieren, die Sprache, und beim zweiten das Denken selber ausgehen." — —

Es wäre nun naheliegend, daß die Aufmerksamkeit und das Interesse, die gegenwärtig den Lehren Bergsons entgegengebracht werden, von neuem auch lebhaftere Anteilnahme an der Gedankenwelt der klassischen deutschen Philosophie erwecken würden. Das ist aber keineswegs, oder vorläufig jedenfalls nur in geringem Maße, der Fall. Der Grund ist wohl weniger darin zu suchen, daß gerade wir Deutsche leichter ausländischen Einflüssen unterliegen, als vielmehr in der Tatsache, daß in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die klassische deutsche Philosophie nicht nur bekämpft, sondern gewissermaßen das große Anathema über sie ausgesprochen wurde, das bis zum heutigen Tage, wenngleich schon etwas gemildert, noch immer nachwirkt[1]). Die Gegensätzlichkeit zweier Perioden hat sich selten so schroff ausgesprochen, wie in dieser Verfemung einer ganzen Geistesepoche, die eben wiederum im Gegensatz intuitiver und rein verstandesmäßiger Erkenntnisweise ihren Ursprung hat. So ist es gekommen, daß die ungeheure Ideenfülle unserer klassischen deutschen Philosophie unter dem übermächtigen Druck der vielfältigsten Vorurteile begraben liegt, versunken, wie etwa der Sage nach die Stadt Vineta, und wie diese umschwebt von einem dunklen Raunen und von vielen legendarischen Vorstellungen, die selbst Unbefangene zunächst hinwegscheuchen. Dabei ist die Schwere und Tiefe der Gedankenentwicklung in jener Periode nur noch ein Hindernis mehr für jeden Versuch, jene versunkenen Gedankenschätze ernsthaft zu heben. Denn von dieser ganzen Periode gilt das Wort Fichtes: „Der ausländische Genius wird leicht der Weltweisheit oder dem, was ihm dafür gelten wird, ein zierliches Gewand weben; der deutsche aber wird neue Schachte eröffnen und Licht und Tag einführen in ihre Abgründe, und Felsmassen von Gedanken schleudern, aus denen die künftigen Zeitalter sich Wohnungen erbauen werden."

Niemand freilich ist innerhalb jener ganzen Periode stärker verfemt worden als Hegel. Und doch ist gerade hier der schroffe Gegensatz am wenigsten berechtigt. Denn gerade Hegel ist dem modernen Realismus aufs engste verwandt, ja, er ist einer seiner wichtigsten Begründer; wenn er auch die Periode der klassischen Philosophie zum Abschluß bringt, so führt er doch auch in die Gedankenwelt der Neuzeit am unmittelbarsten ein. Vor allen Dingen ist gerade die hegelsche Philosophie die bewunderungswürdige Synthese von Intuition und rein verstandesmäßiger Weltanschauung; jene Synthese, die in unserer unmittelbaren Gegenwart mehr als jemals früher gesucht werden muß, und da und dort wirklich auch schon gesucht wird. Und in der Tat, so notwendig es zunächst ist, der rein verstandesmäßigen Weltauffassung gegenüber, wie sie von der mathematisch-naturphilosophischen Betrachtungsweise herkommt, da, wo sie ausschließliche Geltung für sich beansprucht, das Recht nicht nur, sondern die Überlegenheit der Intuition zu betonen, so verkehrt wäre es doch auch wieder, dies Prinzip zu überspannen und dadurch in die Gefahren dunkler Mystik zu geraten, Gefahren, denen man da und dort auch schon unter den Interpreten und Anhängern der bergsonschen Philosophie begegnet. Hier tritt der logisch geschulte Verstand in seine Rechte. Denn so sehr auch die philosophische Intuition mit der des Künstlers konform geht, so unterscheiden sich beide doch grundlegend darin, daß, während der letztere sich des Vehikels von Farben und Tönen und Lauten und sinnlichen Vorstellungen bedient, der Philosoph des Begriffes bedarf, der so klar und scharf als möglich logisch umgrenzt und in dem Zusammenhang jeder Art verstandesmäßiger Erkenntnis gesichert sein muß. Eben dies aber ist das charakteristische Kennzeichen der hegelschen Philosophie. Hegels ganze geniale Geistesart ist intuitiv gerichtet, — zugleich aber hat er das Bedürfnis der strengsten logischen Verstandesschulung; auf fast allen Erkenntnisgebieten — und Hegel beherrscht fast alle — sind ihm die größten Entdeckungen gelungen, hat er eine verschwenderische Fülle von Ideen ausgestreut, die in ihren Wirkungen auch in Jahrhunderten noch nicht erschöpft werden können, — aber niemals vermochte er es, bei der bloßen Entdeckung, dem einfachen Aperçu, wie Goethe es nennt, stehen zu bleiben, es gleichsam in mystische Wolken gehüllt darzubieten:

[1]) In diesem Sinne hat z. B. Heinrich Lilienfein in der sonst so objektiven und sympathischen Besprechung, die er meiner Geschichte des deutschen Idealismus (LE XV, 1518—1520) gewidmet hat, das Wort nicht gescheut, jene Periode in der Geschichte der Philosophie habe in der Entwicklung unseres ganzen Geisteslebens ähnlich verhängnisvoll gewirkt, wie der Dreißigjährige Krieg in der politischen Geschichte unseres Volkes.

vielmehr erst in der Auseinanderlegung und Ausbreitung, im verstandesmäßig gesicherten Zusammenhange mit allen zugehörigen Elementen der Erfahrungserkenntnis, gewann jede Idee ihm Wert und Bedeutung. Nur in diesem, dem einzig möglichen, Sinne hat Hegel, der Philosoph der genialen Intuition, auch zugleich der Forderung genügt, daß die Philosophie sich auf der Grundlage der exakten Wissenschaften aufbauen müsse — und keiner hat dieser Forderung so vollkommen genügt wie gerade er. Denn Hegel besaß noch, ähnlich wie Aristoteles oder Leibniz oder Lionardo, jene außerordentliche Fülle des Wissens der rein empirischen Kenntnisse, jene Polyhistorie, deren bloße Möglichkeit uns Heutigen allmählich ganz zu entschwinden droht. Wenn also vor Jahresfrist Oskar Ewald an dieser Stelle[2]) in einem Aufsatz über Bergson zutreffend meinte: „Was wir suchen müssen, ist ein Gleichgewicht jener Gemütskräfte, die unser aufnehmendes und schöpferisches Verhalten zur Welt bestimmen, eine Versöhnung, ja sogar eine Synthese des Mystischen und des Logischen, der Intuition und des Intellektes", so ist eben diese Synthese der beherrschende Zug der hegelschen Philosophie, die um dessentwillen auch unzweifelhaft ihre eigentliche Wirkung erst in der Zukunft entfalten wird, so wie sie auch ihre kritische Fortbildung erst von der Arbeit künftiger Generationen erwartet.

Paquet, der Reporter

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Rheinische Frauen haben das neue Buch von Alfons Paquet „Erzählungen an Bord"[1]) mit ihrem Jahrespreise gekrönt. Wenn letzthin irgendwo, scheint hier der Kranz berechtigt. Nur möchte man auf die Widmungsschleife zu der Huldigung die Gründe, die sie rechtfertigen, schreiben.

Alfons Paquet steht in der neuesten Literaturbewegung nicht allein. Daß er es nicht tut, erst das gibt seiner Erscheinung Gewicht. Nur wo Fäden parallel laufen, ist Hoffnung auf ein künftiges Gewebe zu setzen. Man erkennt aber unschwer, daß sich Linien, sehr bezeichnender und schließlich einkreisender Art, zwischen Paquet und einer künstlerischen Erscheinung wie der des Engländers Galsworthy ziehen lassen.

Sie gehen beide, recht innerlich, vom Journalismus aus. Das allein sagt nicht genug. Sie erheben beide ein sehr modernes Reportertum zu Kunst.

Ein scheinbar niederer Begriff. Um so erstaunlicher, wie er sich adeln läßt und wie er höchsten Ansprüchen entspricht.

Einer der letzten Vertreter des Reportertums in Deutschland, das damals freilich kaum noch in Beziehungen zur Literatur stand, war Ludwig Pietsch.

[2]) LE XV, 517—21.
[1]) Frankfurt a. M., Rütten & Loening.

Ein aufdringlicher Zug von Dienstbereitschaft konnte ihn wenig empfehlen. Aber wenn auch aus seiner bourgeoisen Sphäre heraus, wenn auch mit diesem nach oben (oder was ihm dafür galt) gerichteten Blick: der Mann wollte vor allem sehen, konnte es, vermochte auch Gesehenes anschaulich wiederzugeben. In Paquet und Galsworthy kehrt dieser Wille zum Sehen wieder; er bedeutet das Schöpferwort, das am Anfang ihres künstlerischen Tuns steht; er vermählt sich dem Vermögen vollendeter Anschaulichkeit. Die Schilderung selbst aber hat sich alles zunutze gemacht, was inzwischen der journalistische Markt in allen Ländern und im Wechselverkehr der Geistesrichtungen und Kunstübungen als handliche Tagesmünze gebracht hat: sie ist, der Mode und dem Bedürfnis folgend, rein impressionistisch geworden.

Der künstlerische Reporter wird naturgemäß in erster Linie Detailschilderer sein. Das trifft auf Paquet wie auf Galsworthy zu. Alles, was Paquet geschrieben, nimmt sich zunächst wie Blätter aus der Sammelmappe des reisenden Journalisten aus. Die Detailschilderung hat bei ihm ihr eigenes Daseinsrecht, sie nistet sich scheinbar unbekümmert um den Fortgang der Erzählung, wo immer sie Boden gewinnen kann, ein.

Hettner hat darauf aufmerksam gemacht, daß wir ganz genau erfahren, wenn Robinson einen Flintenschuß auf die Wilden abfeuert, wieviel Pulver und wieviel Schrote er dazu genommen hat. Und Hettner fährt fort: „Walter Scott, der sich in vielen Dingen Defoe zum Muster nahm, bemerkt sehr richtig, diese peinliche Umständlichkeit verscheuche in uns jeden Zweifel an der Wahrheit des Erzählten; wir denken, wenn die Sache nicht wahr wäre, da hätte der Erzähler schwerlich so viel Mühe an sie verschwendet." Eine, wie mir scheint, wichtige Erkenntnis, die für Paquet jedenfalls, ihm selbst bewußt oder unbewußt, ihre Früchte getragen hat.

Ständig ergeht sich Paquet in breiter Detailschilderung, Unwichtiges und Wichtiges in gleicher Fürsorglichkeit aneinanderreihend. So, wenn er das öde Harbin in seiner schauerlichen Gegensätzlichkeit von Kultur und Unkultur in den Gesichtskreis rückt; so, wenn er von der Gemeindestunde einer Sekte in ihrem ausführlichen und ununterbrochenen Verlauf berichtet. Aber diese Detailschilderung ist immer so gegeben, daß im Lesenden an irgendeiner Stelle eine sehr bestimmte Empfindung geweckt wird; sie geht im Fortgang verloren; sie kehrt zurück; sie findet zum Schluß der Erzählung — fast immer in negativer Form — ihre Bestätigung.

Das Kunstmittel der negativen Bestätigung kehrt bei Paquet öfters wieder. Um noch einmal an die „Gemeindestunde" zu erinnern: Der Knabe, der durch seine heilige Lüge in den Mittelpunkt der Schilderung gerückt ist, sagt zum Schluß zum Großvater, dem Sektenältesten: „Ach, ihr laßt einen ja nicht froh in die Welt." Das ist eine Klage. Aber eben aus dieser Klage überkommt einen das Gefühl, es müsse etwas

ungemein Trostspendendes, Lebenstärkendes um dies Sektenwesen sein. Stillschweigend übernimmt der Leser für sein Teil die klügere, letzte Entgegnung. — Wieder handelt es sich in „Schwester Mathild" um Sektenwesen, und der fremde Betrachter, der in die Erzählung eingeführt ist, hat zunächst den Eindruck gewonnen, dieser naive und tiefe Glaube an Schicksalsbestimmung sei berechtigt, und wohlgetan sei es gewesen, Schwester Mathild einem Manne ehelich zuzuführen, der draußen in den Kolonien lebt und den sie nie zuvor gesehen. Da er aber später erfährt, daß Schwester Mathild nach kurzer Ehe am Tropenklima zugrunde gegangen, wendet er sich von dem Witwer, der doch sein Freund gewesen, und von dieser ganzen Sektierergesellschaft für immer ab: ein neuer Fall der negativen Bestätigung. Die Eigenschaft im Leser, klüger sein zu wollen, wird für die Erzählungszwecke nutzbar gemacht. Gleichsam als Advokat der Schicksalsfügung wird er nun gegen jenen Betrachter und Zuschauer aufgerufen; sein Widerspruchsgeist wird erregt; der frühzeitige Tod der Schwester Mathild, der jenen verwirrte, wird ihm ein Argument mehr für den Eindruck sein, den Paquet ihm in die Seele pflanzen wollte und in dem die Erzählung Lebensluft schöpft.

Dies moderne Reportertum macht psychologische Erfahrungen dem Kunstzweck dienstbar.

Wiederum ist Paquet in der Zusammenhanglosigkeit seiner Schilderungen durchaus Reporter. Wiederum wird er eben darin zum Dichter.

Zu Zusammenhanglosigkeit scheint eine rein impressionistische Detailschilderung aus sich heraus zu führen. Paquet geht darin weiter. Er gleicht nicht sowohl dem Spaziergänger, der im Vorwärtsschreiten seine Augen gleichmäßig auf Beute ausschickt, er ähnelt vielmehr dem Automobilreisenden, der ganz beliebig das Haltezeichen gibt. Paquet unterstreicht die Mängel seiner Methode; oder er kokettiert damit; oder er wandelt sie in Kraft? Man wird zusehen müssen, was davon zutreffend ist.

Man lese die Skizze „Schrecken". Sie ist völlig zusammenhanglos. Aber eben daraus ergibt sich die gruselige Stimmung. Oder die andere Skizze „Wir erwarten das Vlissinger Boot". Zwei Leute, die nichts miteinander zu schaffen haben, sich nie gesehen haben und sich nie wieder sehen werden, werden zu dem Erzählungszweck, der eben nur darin besteht, die Ankunft eines Passagierdampfers abzuwarten, zusammengepaart. Man beachte aber, wo die Detailschilderung einsetzt: sie unterstreicht das rein Zufällige des Zusammentreffens, und Zufall ist in all diesen Erzählungen die Magnetnadel, die seelisch orientiert.

Zwei Studenten — in der Erzählung „Ein Zwischenfall" gibt sich das Kunstmittel der Zusammenhanglosigkeit greifbarer — haben den Nachmittag über mit Mädchen beim Bier zusammengesessen. Einer von ihnen, Wichard mit Namen, trifft sich am Abend nach dem Theater mit einer dieser kleinen Statistinnen wieder. Man unternimmt einen Ausflug. Der Student wie das Mädchen lieben jedes ein anderes, aber eben ihre Verlassenheit führt sie einander näher. Sie begleitet ihn auf sein Zimmer. Er vermag es dennoch nicht über sich zu bringen, sie anzurühren. Aus ihrer Empfindungssphäre gesprochen, verschmäht er sie. Er betritt mit ihr wieder die Straße, sie nach Hause zu führen — ein Betrunkener tritt ihnen entgegen, es kommt zu einer Rempelei, die ein Duell zur Folge haben wird. Damit scheint der Zusammenhang durchschnitten, das Mädchen scheidet fürderhin aus dem Berichte aus. Sie ist vergessen. Die Schilderung wendet sich den Vorbereitungen auf das Duell, diesem selbst zu. Der Gegner, eben jener Betrunkene, der übrigens schon der nachmittäglichen Kneiperei beigewohnt hatte und Enderlein heißt, trägt eine Armwunde davon. Der Erzählungsfaden wird abermals durchschnitten. Wichard empfängt ganz unvermutet die Nachricht, daß sein im Duell verwundeter Gegner sich das Leben genommen habe. Und wieder die jeden Zusammenhang lösende Schere: er tat es nicht des Duells und nicht der Verwundung halber, sondern weil er sein Examen nicht bestanden hatte; weil er seine Gläubiger nicht mehr hinhalten und noch weniger befriedigen konnte; weil er die Entschließungen seines eben eingetroffenen Vaters fürchtete. Dieser Vater, ein alter bäurischer Mann, begibt sich zu Wichard, näheres von ihm über seinen Sohn zu erfahren. Und nun erst schlagen sich dem rückschauenden Leser über die Gräben und Klüfte der Zusammenhanglosigkeit Brücken — Regenbogenbrücken, nur dem Ahnungsvermögen beschreitbar. Das Duell mußte stattfinden, weil jenes — eben noch verschmähte und damit zutiefst gekränkte Mädchen bei der nächtlichen Rempelei beleidigt wurde. Das Duell nahm dem forschen, in seinen Kreisen berühmten Fechter durch seinen unglücklichen Ausgang den letzten Rest von Selbstsicherheit und bereitete damit den Selbstmord vor. Von jenem Mädchen, das er inzwischen nie wiedergesehen, erfuhr Wichard die Nachricht vom bösen Ende seines Gegners . . . Durch die Zusammenhanglosigkeit der Erzählung wird die Phantasie gerufen, nein, gezwungen, ihre Fühlfäden in dunkle Weiten auszustrecken und jener leisen Stimme Gehör zu geben, die immer da zu raunen anhebt, wo der Verstand mit seinen Erklärungen versagt.

Das Kunstmittel der Zusammenhanglosigkeit — äußerlich eine notwendige Folge rein impressionistischer Schilderung, wenn man so will: die Erkennungsmarke des Reporters — bahnt Paquet den Weg, der sein eigenster ist, in die Mystik hinein. Diese paquetsche Mystik — sie lehrt nichts, und sie stellt keine Behauptungen auf; sie fragt nicht nach dem Jenseits; sie meldet sich niemals aus sich heraus zum Wort, kaum daß sie sich einmal („Schwester Mathild") in Gesprächen, die über den Zufall geführt werden, verrät — diese paquetsche Mystik hält sich fern von allem Kirchenglauben (die Sympathie für armes und gedrücktes Sektiererwesen bleibt charakteristisch), sie kümmert sich nicht um die Philosopheme der Welt, sie ist nichts als eine tiefe, eine unerschütterlich demütige

Frömmigkeit dem Alltag und seinen Nichtigkeiten gegenüber.

Diese Mystik wandelt nicht Wasser in Wein, sie segnet das Wasser. Künstlerische Ansprüche brauchen dies Reportertum nicht erst zu heben: wie einst der Barde Journalist und Dichter zugleich war, ist der moderne Reporter kraft seines Amtes Dichter.

Man prüfe die Skizze „Das gestohlene Bäumchen", und man wird begreifen, welch ungeheure Wichtigkeit den Nichtigkeiten des Alltags, vom modernen Reporter erfaßt, beizumessen ist. Man nehme „Ausblick auf das Meer" in sich auf, und man wird sich dem Eindruck schwer verschließen können, daß diese Mystik um letzte Geheimnisse weiß.

Nur Detailschilderungen aus dem Alltag: doch ist in ihrer Rhythmik stellenweise Festlichkeit. Nur Reporterberichte von Zufallsspielen und Nichtigkeiten: doch sind sie beseelt von der Frömmigkeit eines neuen Kunst- und Lebenswillens.

Es scheint genug der Bücher aus Büchern! Die Zeitung ist trächtig geworden und will das neue Buch gebären.

Schrecken [1]

Von Alfons Paquet

Vielleicht wäre ich damals unter die Räder gekommen, wenn mich ein heilsamer Schreck nicht zur Besinnung gebracht hätte. Zweimal schlief ich im Asyl. Da man dort nach dem Namen nicht gefragt wird, so ging ich ruhig hin, aber öfter als dreimal darf man nicht kommen. Mit zwei anderen Leuten war ich am zweiten dieser Abende unter den letzten gewesen, die man eingelassen hatte. Über unseren Drahtbettstellen standen die Nummern 691, 692, 693.

Der eine war ein kleiner Knirps, ein Tischlergeselle. Wir waren vor dem Einschlafen miteinander bekannt geworden. Er hatte uns, die wir mit den Gesichtern ihm zugewendet lagen, zugeflüstert, daß er seinem Vater fortgelaufen sei. Vor ein paar Tagen sei er aus Werneuchen gekommen und seitdem in der Stadt umhergezogen. Zuletzt mit einem alten Kerl, einem früheren Metzgermeister. Übrigens habe er vor, Schiffsjunge zu werden. Wir sollten doch morgen mit ihm nach Hamburg gehen. Darüber war er mit einem vergnügten Gesicht eingeschlafen und hatte angefangen zu schnarchen.

Der andere, im Bett Nummer 691, hatte mir erzählt, er sei früher Lederarbeiter gewesen und sei jetzt Kohlenträger. Er stand bis obenhin voll Jammer. Er habe eine Stellung, aber er getraue sich nicht mehr hinzugehen, weil er mit einem Kollegen in Streit geraten sei. Außerdem habe er seinen ganzen Lohn in der Kneipe gelassen, er könne seiner Wirtin das Schlafgeld nicht bezahlen. „Ich gehe mit nach Hamburg," sagte er, „gebt bloß auf mich acht, daß wir in keine Kneipe kommen. Alles, nur das nicht!"

Ich hatte den beiden am Abend ein Beispiel geben können, das ihnen Eindruck machte. Beide hatten in ihren Schuhen schlafen wollen, denn es kam vor, daß einem hier in der Nacht die Schuhe gestohlen wurden. Ich aber hatte meine Schuhe ausgezogen und die beiden unteren Bettpfosten hineingesetzt. Das machten sie mir nach. Ich hatte diesen guten Rat selber erst am Abend vorher in diesem Asyl von einem alten Kerl erhalten, der neben mir auf seinem Bett gesessen hatte und seine Stiefel mit nassem Zeitungspapier sorgfältig putzte und sie dann auf die beschriebene Art in Sicherheit brachte. Er war ein alter ehemaliger Herrschaftsdiener, mit Medaillen auf der Brust, mit Bartstoppeln auf den eingefallenen Backen, mit einer schmutzigweißen Binde und hellgestreifter Weste. Er war früher einmal in Amerika gewesen.

Aber ich wollte ja von den beiden anderen Leuten erzählen. Um vier Uhr morgens riß uns eine überlaute elektrische Schelle aus dem Schlaf. Das hieß sofort aufstehen, sich waschen und das Haus räumen. Wir fünfzig Mann im Saal erhoben uns fast gleichzeitig, mit uns all die siebenhundert in den vierzehn Sälen an den Seiten des Ganges. Wir falteten unsere Drelldecken zusammen und legten sie nach Vorschrift ans Fußende des Lagers. Dann gingen wir zu den Waschbecken. Es schellte noch einmal durch das ganze Haus. Das war das Zeichen, daß wir am Schalter der Küche anzutreten hatten. Dort bekam jeder ein altbackenes Brötchen und einen Becher mit heißer Kaffeebrühe, fünf Minuten später standen wir wieder an der frischen Luft: das Tor wurde sofort hinter uns geschlossen. Einige kleine Trupps blieben noch beisammen, gerade solange, als es dauerte, bis die wenigen, die im Besitze einer Zigarette oder eines Zigarrenstummels waren, sich Feuer geben lassen konnten. Dann verschwanden alle wie spurlos in den kahlen, reingefegten Straßen. Der Morgen war kalt und sonnig.

Ich war wieder mit dem Kohlenmann zusammen. Der Kleine lief wie ein Hündchen bald hinter uns, bald vor uns her und schwenkte seine langen Arme mit den großen Händen. Wir verspürten Hunger. Auf einmal war der Kleine verschwunden. Wir beide gingen langsamer, doch ohne uns nach ihm umzusehen. Nach einer Weile war er wieder bei uns. Unter seiner Jacke hielt er einen weißen, mit blauen und roten Sternchen zierlich gestickten Sack voll frischer warmer Brötchen. „Wenn das einer sieht!" meinte der Kohlenmann erschrocken. Aber der Kleine verteilte rasch die Portionen und schob das leere Säckchen durch einen Gartenzaun. Dann, während wir gemächlich kauend weitergingen, meinte er: „Das muß für eine größere Familie gewesen sein."

Wir gingen quer durch die ganze Stadt bis zur Jungfernheide. Draußen legten wir uns ins Gras; der Tau war schon geschwunden, die Sonne machte warm. Gegen Mittag, als es anfing heiß zu werden — es war im August — setzten wir uns an den Kanal und betrachteten die Kähne, die vorüberzogen. Auch Angler saßen da, und indem wir ihnen zusahen, verging die Zeit.

Als endlich die Schatten länger wurden, wurde es uns plötzlich klar, daß wir eilen müßten, um zeitig

[1] Aus: Alfons Paquet: „Erzählungen an Bord". Frankfurt a. M. 1913, Litterarische Anstalt Rütten & Loening. 243 S. M. 3,— (4,—). Vgl. Sp. 881.

ins Asyl zu kommen, denn es wurde schon um sechs geschlossen. Es war so schön hier draußen. Da machte der Kleine den Vorschlag, entweder hier draußen im Freien zu übernachten oder in die Stadt zu gehen. Die Kaserne am Alexanderplatz sei im Abbruch. Dort könnten wir Quartier beziehen. Er hätte schon einmal dort geschlafen. Wir überlegten nicht lange. Wir konnten nicht mehr den ganzen Abend hier draußen bleiben und eine endlose kalte Nacht. Der Kohlenmann fürchtete zwar, die Polizei werde uns in der Stadt ausheben. Aber das sagte er erst, als wir schon unterwegs waren. Es war ziemlich weit bis zum Alexanderplatz. Doch wir wollten die Straße sehen mit ihren blinkenden Läden, den Elektrischen, den Wagen und Gäulen, wenn wir auch mitten in dieser großen, lebendigen Lichterbewegung nichts als drei sehr bedenkliche Fußgänger waren.

Der Kleine versicherte uns, daß wir in der Kaserne geborgen seien. Es übernachteten dort fast immer noch andere Leute. Auch müßten wir ja auf dem Weg nach Hamburg mitten durch die Stadt und am anderen Ende hinaus. Dann lief er betteln und hatte nach einer Stunde elf Pfennig und ein paar Stücke Brot beisammen. Wir traten in eine Wirtschaft und tranken davon eine Weiße. Ein Gefühl von Schwermut überkam mich, als wir in dieser Wirtschaft die rötlichen, vom Bier geschwollenen, viereckigen Gesichter der Handwerker und der Kutscher sahen.

Erst nach elf Uhr kamen wir an unserm Ziele an. Von dem Kasernengebäude stand nur ein Flügel noch da mit seinen langen Reihen offener Fenster. Die Laternen waren ausgelöscht. In den zerbrochenen Scheiben glitzerte das Mondlicht geisterhaft. Das Hauptgebäude war schon niedergebrochen bis auf wenige Mauern. Das ganze, von schmalen, dunklen, unbelebten Gassen umgeben, lag da wie ein ungeheurer verwesender Koloß. Man hörte aber aus der Nähe das Geklingel und Rollen der Straßenbahnwagen.

Der Kleine führte uns an einem Bretterzaun entlang bis zu einer Stelle, wo ein lockeres Stück Holz quer über einer schmalen Öffnung hing, gerade so, daß ein Menschenkörper sich noch hindurchwinden konnte. Hier versprachen wir einander, uns nicht zu verlassen, was auch kommen möge. Dann bückte sich der Kleine und verschwand. Ich folgte ihm, und der Kohlenmann kroch hinterher.

Wir befanden uns im Kasernenhof. Vor uns standen in Richtung wie vergessene Soldaten vier kleine Bäume. Rechts lag ein Schuppen, vielleicht der ehemalige Holzstall. Eine Stiege führte von außen unter das Dach. Wir kletterten hinauf. Oben zündete der Kleine ein Streichholz an und leuchtete umher. Der Boden lag voll verfaultem Stroh. Es stank so sehr, daß wir beschlossen, wieder in den Hof hinunterzusteigen.

Im Untergeschoß der Kaserne stand ein Fenster offen. Der Kleine schwang sich hinauf und half uns nach; wir standen nun alle drei in dem öden Flur vor einer breiten Treppe mit eisernem Geländer. Rechts fanden wir einen Raum offen, der früher eine Küche gewesen sein mochte; in der Ecke stand ein halbzerstörter Herd. Die andere Tür dieser Stube war geschlossen, und die Klinke fehlte. Unsere Tür wollte durchaus nicht ins Schloß; wir stemmten uns dagegen, schlugen endlich mit Steinen, die wir vom Herde lösten, den Riegel zu. Dann klemmten wir noch Holzstücke in das Schloß und streckten uns nebeneinander auf dem Boden aus, mit den Köpfen gegen die Tür. Wir drängten uns eng zusammen, die Nachtluft sank durch die offenen Fenster kalt herein.

Die andern schienen bald zu schlafen. Nur ich lag wach mit einem unsäglichen Gefühl der Verlassenheit auf dem harten, von Mörtel und Ziegelsteinsplittern bedeckten Boden. Die Leiber der beiden unbekannten Menschen schützten mich nur wenig gegen die Kälte; ich verspürte plötzlich ein Zittern, ganz leise und nach innen gehend, wie das Zittern, das dieses feste Gebäude ergriffen hatte, als langsam der Putz von den Wänden abfiel und die Decken lautlos sprangen, bis es nun, von den Menschen aufgegeben, in der dunklen Nacht sich selbst überlassen dastand. Der Mond und die Straßenlichter warfen gespenstische Flecken an die Wand. Zuweilen rasselte draußen eine Droschke vorüber. Unsern schnauften die Stadtbahnzüge; wenn sie in die gewölbte Halle einliefen, brach ein Donner aus. Ich sah einen dieser Züge fahren, fern, auf einer unendlich weiten grünen Ebene, und ihn plötzlich um einen Hügel biegen. Dort über einen Fluß führte eine Brücke; dürr wie ein Skelett und ohne Geländer; auf ihr ging ein Mann mit Medaillen auf der Brust. Er hatte das Gesicht des alten Herrschaftsdieners, der mir im Asyl das Aufbewahren der Stiefel gezeigt und von Amerika erzählt hatte. Der Zug kam rasch, der Mann auf dem Brückengeleis, mit dem Strom tief unter dem Gestänge des Brückenbodens, begann erschreckt zu laufen, er rannte wie ein Besessener. In dem Augenblick als die Maschine ihn fassen wollte, ließ er sich durch die Brücke hinunterfallen. Er fiel tief unten auf den Sand am Ufer, und als er aufstand, griff er an seinen Kopf und taumelte und lachte über das Blut an seiner Hand. Nun verwandelte er sich in einen anderen Menschen, der dort im Asyl den Namen Naturdoktor hatte, einen dicken Kerl mit Schmissen auf der Backe und einem Kneifer auf der Nase. Er trug in einem Futteral aus Pappe ein dickes Buch über die Naturheilmethode unterm Arm, das er nachts als Kopfkissen benutzte. Mit ihm erschien Reinhold, ein blasser Narr, der den Leuten für Zigaretten das Hemd, die Weste oder die Hosenträger abzukaufen pflegte. Er stand plötzlich neben mir und flüsterte mir ins Ohr, er habe gestern mit einem Kollegen von einem Neubau ein bleiernes Rohr gestohlen, ein schweres Ding, die Schultern seien ihm noch rot und blau davon. Das hätten sie gemeinsam versteckt. Nun brauche bloß einer hinzugehen und jenem Mann zu sagen, er habe gesehen, wie das Rohr gestohlen sei, dann werde er Angst bekommen und das Bleirohr hergeben, und der andere könne es forttragen und für fünf Groschen verkaufen. Das sei eine sehr einfache Sache. Er werde mir die Wohnung des Kollegen nennen, aber ich müsse ihm etwas dafür geben, vielleicht den Kragen.

Ich wachte auf, ich fror am Halse. Ich hatte meine Jacke als Kissen unterm Kopf liegen, neben mir rechts und links lagen die beiden Leute und schliefen. So wagte ich nicht mich zu rühren und schlief mit diesem Frostgefühl wieder ein. Ich sah den Herrschaftsdiener, den Naturdoktor und Reinhard miteinander gehen, und mich in weiter Entfernung ihnen folgen. Sie schienen zu schweben wie selige Meister

gegen alle Angst gefeit, und zu denen ich in banger Verzweiflung aufsah wie ein Lehrling des Lebens. Ich seufzte und lag mit geschlossenen Augen und muß dann wohl einige Zeit ganz fest geschlafen haben.

Jemand ergriff plötzlich meinen Arm. Ich sah den Kohlenmann halb aufgerichtet neben mir sitzen. Er sah starr über mich hinweg und stotterte: „Du, — der Kleine — der andere — ist weg.“

Ich verstand ihn nicht gleich, doch erschrak ich sehr, als ich den Kleinen nicht mehr bei uns sah. Die Türen waren noch geschlossen, aber das Fenster stand offen. Ich wollte aufstehen, aber in demselben Augenblick machte ein seltsames Geräusch uns erstarren. In der leeren Kaserne, in dem Raum gerade über uns, gingen leichte, ganz langsame, schlürfende Schritte. Dazwischen vernahmen wir ein Hüsteln, einen so klagenden, hohlen, gebrechlichen Laut, daß wir wie versteinert lagen. Zuweilen hielt dieses Röcheln ein. Die gelben Lichtreflexe an der Wand tanzten vor unseren Augen, sie schienen das ganze Zimmer zu überschwemmen. Wir begriffen plötzlich, warum der Kleine geflohen war, ohne an uns zu denken. Er war zum Fenster hinaus.

Vielleicht hatte man uns im Hause gehört. Oben ging eine Tür. Jetzt tasteten die Schritte die steinerne Treppe hinunter, sie kamen deutlich immer näher. Vor unserer Tür hielten sie an. Eine Hand tastete nach der Klinke. Aber auch wir ergriffen die Klinke und hielten sie fest und spürten daran den ohnmächtigen Druck der fremden Hand. Draußen winselte ein Mensch, aber mit der ganzen Gewalt unserer Schultern stemmten wir uns gegen die Tür und hörten nach einer Ewigkeit den Mann, der zu uns wollte, sich wieder entfernen. Sein Schritt ging langsam wieder die Treppe hinauf, und es wurde still.

„Wird wohl die Brötchenfrau gewesen sein,“ sagte der Kohlenmann und verzog das Gesicht. Aber wir konnten nicht lachen, es war uns entsetzlich zumute.

Da fingen oben, gerade über uns, die leisen schlürfenden Schritte wieder an. Sie führten quer über die Decke, dann hielten sie ein, und wir vernahmen ein armseliges hilfloses Jammern. Und nun stürzte der Kohlenmann ans Fenster, schwang sich hinaus, fiel auf die Hände und rannte fort über den Hof. Ich sprang ihm einfach nach. Vor dem Zaun draußen fanden wir uns wieder.

Wir sahen an der nächsten Straßenecke die Droschkengäule mit eingeknickten Beinen stehen. Im Schein der Laternen gingen einzelne Leute vorüber. Wir atmeten auf und setzten uns aufs Pflaster nieder, gerade neben dem Spalt im Zaun. Der Morgen graute. Wir wußten nicht, wohin wir gehen sollten, wir dachten an die Markthallen. Plötzlich stieg neben uns ein Mensch aus dem Loch hervor und ging schwankend, als müsse er gleich umfallen, mit einer Hand ins Leere ausgestreckt, die andere vor der Brust, die Straße hinunter. Es war ein kleiner dürrer Greis. Unter seinem Schlapphut hing langes weißes Haar hervor. Nun sahen wir ihn stehen bleiben und sich an eine Hauswand lehnen und dann langsam wie ein Bündel Kleider zu Boden sinken.

Wir standen beide auf, um nach ihm zu sehen. Wir faßten ihn an den Armen. Er stöhnte schon nicht mehr und sah uns nur an und schüttelte langsam den Kopf. Da ließ der Kohlenmann ihn los und sagte: „Ich hole einen Schutzmann,“ und ging fort.

Ich beugte mich auf den Alten nieder und faßte ihn am Ärmel und sagte: „He!“ Aber er sah mich nur mit offenen Augen an, und sein Arm sank von selber. Da ging ich langsam zwei Schritte seitwärts und blieb stehen und sah mich nach ihm um. Er rührte sich nicht. Ich ging noch ein paar Schritte, sah mich nochmals um, aber er rührte sich nicht und saß wie lauschend. Da ging ich weiter und lief schließlich so rasch ich konnte, bis ich endlich weit von jener Stelle ganz erschöpft vor einem Brunnen stand. Erst als mir das Wasser eiskalt über Kopf und Hände floß, kam ich zur Besinnung. Ich machte mich sofort auf den Weg nach Hamburg. Göttsche hieß das Heuerbureau, Vorsetzen 53. Eine Woche später fuhr ich die Elbe hinab auf See.

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft

Von Albert Ludwig (Berlin-Lichtenberg)

Am 23. April feiert die älteste unserer literarischen Arbeitsgesellschaften, die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft zu Weimar, den Tag, an dem sie vor fünfzig Jahren gegründet wurde. Als man den dreihundertsten Geburtstag des Stratforders beging, ist sie ins Leben gerufen worden, nicht als ein Fachverein, auch nicht nur als bloßes Literatenunternehmen, sondern im engen Zusammenhang mit treibenden Kräften der Zeit als ein Ausdruck deutschen Kulturstrebens. Damals, als Goethe noch dem herrschenden Liberalismus als der Typus einer dem öffentlichen Leben abgewandten Kunst galt, als umgekehrt die Gründung einer Schillergesellschaft etwas Sakrilegisches gehabt hätte, denn „unser“ Schiller war ein Besitztum des ganzen Volkes, rief ein Mann des deutschen Bürgerstandes, der Großindustrielle Wilhelm Oechelhäuser, dazu auf, eine Gesellschaft zu gründen, um Shakespeare in Deutschland „wirklich volkstümlich“ zu machen. „Für die gesunde Fortentwicklung . . . des ganzen sittlichen und intellektuellen Lebens der Nation ist das Wachsen der Erkenntnis dieses großen Apostels der Humanität und echten Lebensweisheit ein wahres Bedürfnis,“ so hieß es in seiner Werbeschrift, und später hat der erste Präsident der Gesellschaft, der hallische Professor Ulrici, mehr als einmal betont, daß das Studium Shakespeares nicht müßiges Ästhetentum sei, sondern schule und rüste für den Männerstreit des Tages.

Erschien die Gründung einer Shakespeare-Gesellschaft also auch in solchem Betracht zeitgemäß, so sollte in ihr doch vor allem eine Stätte gründlicher Forschung und literarischer Arbeit geschaffen werden. Da nun aber die Zahl derer, die sich nicht nur genießend in einige Meisterwerke vertiefen wollen, sondern für wissenschaftliche Erforschung des gesamten Lebenswerkes Shakespeares Sinn und Neigung haben,

einigermaßen beschränkt ist, so mußte Oechelhäuser bald einsehen, daß die Hoffnungen, die er auf weite Ausbreitung der Gesellschaft gesetzt hatte, sich nicht erfüllen würden. Er hatte im Geiste schon ein ganzes Netz von Zweigvereinen Deutschland überspannen sehen — nur ein Zentralverein, die Weimarer Gesellschaft, kam zustande und zwar wesentlich durch die Unterstützung, die der Gedanke bei der Großherzogin Sophie fand. Die unvergeßliche Frau veranlaßte den Intendanten ihres Hoftheaters, Franz von Dingelstedt, neben Oechelhäuser sich an die Spitze der Werbearbeit zu stellen. Und trotz der Zugkraft dieses Namens war es doch nur eine kleine Schar, die sich in den durch Dingelstedts Historienzyklus berühmten Weimarer Apriltagen von 1864 zusammenschloß!

Über 200 ist dann die Mitgliederzahl auch in den nächsten Jahrzehnten nicht erheblich angewachsen; die stets bewiesene, tatkräftige Anteilnahme der Großherzogin ermöglichte es dennoch, auch unter so wenig günstigen Verhältnissen, dem Zweck der Gesellschaft, „die Pflege Shakespeares in Deutschland durch alle Mittel wissenschaftlicher und künstlerischer Assoziation zu fördern", gerecht zu werden. Mit tapferer Unternehmungslust wurde der Grund zu einer stattlichen Shakespearebibliothek gelegt, ein regelmäßig erscheinendes Jahrbuch geschaffen, wurden manche ehrgeizigen Pläne erwogen, von denen einer wenigstens, die Herausgabe einer kommentierten und revidierten Shakespeareübersetzung, zur Ausführung gelangte. Das alles war nur möglich, weil ein guter Bund zwischen begeisterter Dichterverehrung, uneigennütziger Gelehrtenarbeit und großherzigem Mäcenatentum geschlossen war; er hat allen Schwierigkeiten getrotzt, manche Enttäuschung überwunden und manchen Überschwang abgewehrt; er hat die Gesellschaft zu ihrer gesicherten Stellung, schließlich auch zu stattlicher Mitgliederzahl (626) geführt.

Hier ist nicht der Raum, die Geschichte der Gesellschaft zu erzählen — dafür sei auf meine aktenmäßige Darstellung in Band 49 ihres Jahrbuches verwiesen — über ihr Wesen und ihre Leistung seien aber einige Worte noch verstattet.

Die Shakespeare-Gesellschaft ist auch heute noch keine Philologenvereinigung mit nur fachwissenschaftlichen Zielen. Zwar jener Schwung ihrer ersten Manifeste, der ihre Versammlungen zu Kundgebungen des im Geiste einigen Deutschlands machen wollte, mußte sich nach 1870 verlieren, und sicherlich kamen, als an seine Stelle kein neuer Impuls trat, etwas dürre Jahre, in denen das Schifflein der Gesellschaft auf seichtem Flusse nur mühsam vorwärts steuerte. Aber auch damals war man nicht etwa zu gelehrt geworden; ganz im Gegenteil: während das ältere Geschlecht der Shakespearegelehrten ausstarb, hatte man zu der an den Universitäten jetzt erst aufblühenden Anglistik nicht recht Anschluß finden können. Gerade als mit dem 35. Bande das Jahrbuch der Gesellschaft unter neuer Leitung (Alois Brandl und Wolfgang Keller, an dessen Stelle seit Band 44 Max Förster steht) wieder eine beherrschende Stellung in der Shakespeareforschung erhielt, als auch sonst wissenschaftliche Preisaufgaben den Willen der Gesellschaft kundgaben, das gründlichste Studium Shakespeares zu fördern, erlebte sie einen fast ungeahnten Aufschwung, der ihre Mitgliederzahl verdreifachte. Kam ihr der Zuwachs wesentlich aus fachwissenschaftlich gebildeten Kreisen, bilden diese einen festen Kern der Gesellschaft, so schließen sich ihnen doch heute wie einst in großer Anzahl gebildete Literaturfreunde aller Stände und eine nicht unbeträchtliche Anzahl ausübender Künstler an.

Der Dreiklang Shakespeareforscher, -freunde und -darsteller bestimmt den Charakter der Gesellschaft und ihr Wirken, das bei philologischer Grundlage sich zu allgemeiner Bedeutung für das Verhältnis Shakespeares zum deutschen Geiste zu erheben sucht. Hierauf beruht der Wert und Reiz der Generalversammlungen; auf ihnen haben Schriftsteller wie Fulda und Hofmannsthal, Gelehrte wie Kuno Fischer, Bühnenpraktiker wie Possart und Hagemann, Kritiker wie A. Klaar Shakespeareprobleme erläutert; hier hat einst Wildenbruch als Vizepräsident gesagt, was der Hamletdichter zwei stammverwandten Völkern ist; hier beleuchtet der jetzige Präsident Brandl jährlich die Fortschritte unseres Wissens von Shakespeare; hier bietet die Weimarer Hofbühne in immer erneuter Gastfreundschaft jährlich eine Aufführung, in der manch anziehender Versuch zur Lösung der Inszenierungsfrage erprobt wurde.

Gewiß: im Umfang ihrer Unternehmungen hat sich die Gesellschaft zu beschränken gelernt. Sie denkt mit Stolz ihres Jugendwerkes, der Neuausgabe der Schlegel-Tieckschen Übersetzung, die in der Geschichte des deutschen Shakespeare eine wichtige Rolle spielt (abgeschlossen 1871); in ihrem Auftrag ist 1891 von Oechelhäuser eine Volksausgabe derselben Übersetzung zum Preise von 3 M. gebunden herausgegeben worden, die ungemeine Verbreitung gefunden hat und zeigte, daß auch in Deutschland möglich zu machen war, was bisher als Vorrecht Englands gegolten hatte: ein jedem zugänglicher Druck der sämtlichen Dramen. Trotz solcher Erfolge haben mancherlei Erfahrungen, die am Übersetzungswerk gemacht worden sind, die Gesellschaft überzeugt, daß ihre Arbeit auf engerem Gebiete dankbarer sein würde: so hat sie denn eine Reihe ausgezeichneter Monographien angeregt und in ihren „Schriften" veröffentlicht; so hat sie vor allem ihr Jahrbuch zur Schatzkammer der Shakespeareliteratur gemacht. Ganz abgesehen von dem Wert der Aufsätze, die es bringt (und wohl alle großen Namen der deutschen Shakespeareforschung sind unter seinen Mitarbeitern vertreten), enthält es die vollständigste bibliographische Übersicht über das, was in allen Kulturländern im Laufe des Jahres über Shakespeare veröffentlicht worden ist. Schon das ist wesentlich; eine ganze Bibliothek wird aber für den einzelnen dadurch ersetzt, daß Sammelberichte die Fortschritte der Forschung zusammen-

fassen und so jeden in den Stand setzen, sich in kurzer Zeit zu vergewissern, was über irgendeine Frage schon gesagt worden ist. Und diese treue Gelehrtenarbeit ist in ihrer Gesamtheit doch wiederum mehr als sie im einzelnen beansprucht: die fünfzig Bände, die so geschaffen sind, dürfen wir eine nationale Leistung nennen, auf die gerade das Ausland mit allem Respekt blickt. Kein besseres Kompliment meinen die Vorstände amerikanischer Bibliotheken dem deutschen Shakespearegelehrten machen zu können, als wenn sie ihn vor die Bücherborde führen, auf denen die „fifty noble volumes" in lückenloser Reihe stehen!

Die Gesellschaft kann stolz mit innerer Befriedigung auf ihr erstes halbes Jahrhundert zurückblicken. Nur einer ihrer Gründer weilt noch in ihrer Mitte, der Direktor der weimarischen Bibliothek — zugleich auch Verwalter ihrer eigenen bedeutenden Sammlung — der Geh. Hofrat von Bojanowski, verehrt als die Verkörperung nicht nur ihrer, sondern der weimarischen Überlieferung. Doch nicht an eine Person ist diese Überlieferung gebunden: sie ist tief begründet in dem idealen Ziel der Gesellschaft, der Arbeit für das Verständnis ihres Lieblingsdichters. Und wie bisher im Strom der Zeit, im Wechsel der Generationen die Gesellschaft sich selbst treu geblieben ist, so wird sie auch dafür sorgen, daß künftigen Geschlechtern ihr Wehr und Waffen blank und scharf übergeben wird, denn ihre Sache ist es an erster Stelle, das Erbe der deutschen Shakespeareverehrung zu wahren und zu mehren.

Unbekannte Karikaturen E. Th. A. Hoffmanns aus dem Jahre 1814

Von Friedrich Schulze (Leipzig)

Hoffmanns Dialog „Der Dichter und der Komponist" — in den Wochen vor der Völkerschlacht entstanden — wird, von seiner Bedeutung für die Theorie der Oper ganz abgesehen, stets ein zeitgeschichtlich wichtiges Dokument bleiben. Ein wenig Apologetik liegt darin, etwas von dem Abwägen zwischen Kulturarbeit und Kriegshandwerk, wie es Goethes „Epimenides" zum Problem hat, zuletzt ein restloses Anerkennen der sozusagen auch kulturellen Notwendigkeit des Krieges: „Dem Kampfe entstrahlt das Göttliche, wie dem Tode das Leben!"

Es ist wohl das einzige Mal, daß Hoffmann diese Gedankensphäre streift, meist ist seine Anteilnahme an der Zeit von minder komplizierter Art und von ungebrochnerem Temperament: leidenschaftlicher Haß gegen die Fremdherrschaft, oder wie er gelegentlich schreibt: „gegen das Höllensystem und den Tyrannen".

Es ist diese Seite von Hoffmanns Zeitempfinden, für die ich neue und neuartige Belege gefunden habe: napoleonfeindliche Karikaturen im leipziger Stadtgeschichtlichen Museum. Es bedarf dabei nicht erst einer längeren Beweisführung für Hoffmanns Autorschaft, die durch direkte Zeugnisse gesichert ist; die entscheidende Stelle enthält ein Brief Hoffmanns an Kunz, den Verleger und Halbfreund, aus Leipzig, den 24. März 1814: „Podagristen haben gewöhnlich einen besondern Humor — brillante Laune —, dies tröstet mich, ich empfinde die Wahrheit, denn oft mit den heftigsten Stichen schreibe ich con amore; — wird es aber gar zu toll, so nehme ich Bleystift und Pinsel und zeichne — Carrikaturen der Zeit! Es sind von mir erschienen bey Baumgärtner:

‚Abbildung, wie Dame Gallia von dem Teufel, der sie besessen, endlich durch verbündete Macht glücklich befreit wird'.

‚Abbildung, wie die Dame Gallia ihren Ärzten den Schaden ersezt, den sie ihnen während des Paroxismus verursacht, und noch besondere Geschenke verspricht'.

Bey Joachim erscheint nächstens:

‚The exequies of the universal monarchy. Feierliche Leichenbestattung der Universalmonarchie'.

Letzteres Blatt, auf dem der König von Westphalen im Leichengefolge an Vinaigre à quatre voleurs riecht, da ihm schlimm worden usw., ist ergötzlich..." Und weiter: „Meine Carrikaturen sollen nach England! — Practica est multiplex." — Die mir vorliegenden Blätter sind Reproduktionen in Stich, handkoloriert und in der Weise damaliger deutscher Karikaturen ohne jede Verlagsangabe. Der Titel der beiden ersten ist nicht genau wörtlich angeführt.

Wie bei den zeitgenössischen Karikaturen überhaupt, handelt es sich, ich möchte sagen: um pedantisch-phantastische Ausführung eines guten Einfalls. Die rasche Umsetzung bestimmter Einzelvorgänge fehlt bei dem damaligen Stand der Berichterstattung so gut wie immer, und speziell einem Nicht-Zeitungsleser wie E. Th. A. Hoffmann steht die Kenntnis aktueller Nebenzüge nur in geringem Maße zu Gebote. In allen drei Blättern wird der Zusammenbruch der napoleonischen Weltherrschaft ganz allgemein geschildert.

Da entschwebt auf dem ersten Blatt: „Die Exorcisten" dem Munde der Dame Gallia ein zweiflügliger Napoleonteufel, um sich in Gergesener Herden zu bergen, und Soldaten der verbündeten Heere stechen vergeblich nach ihm; da holen die gleichen Soldatentypen von der Dame Gallia den an ihnen begangenen Raub zurück: der Österreicher packt sein Triest, Fiume, Galizien, der Preuße sein Danzig und Westfalen in einen Korb ein, während der Engländer ihr stolz mit der Forderung Handelsfreiheit gegenübertritt; da wird endlich mit stärker quellender Phantasie in dem dritten und spätesten Blatt das Leichenbegängnis der Universalmonarchie dargestellt. Im Gegensatz zu den beiden anderen, bei deren unbestimmtem Charakter man ganz gut begreifen kann, daß sie vor kurzem für Eigentum des Leipziger Illustrators C. G. H. Geißler gehalten worden sind, gehört die wirklich geistreiche Arbeit zu den besten Leistungen der Zeit. Ich möchte sie in die Nähe von Schadows bekanntem „Commencement de la finale" rücken, zu dem sie motivlich ebenso wie als karikaturistisches Nebenwerk eines bedeutenden berliner Künstlers eine interessante Parallele abgibt. Und sichtlich gehört ihr auch Hoffmanns Vorliebe, so daß ich vermuten möchte, daß eine beigefügte längere Erklärung aus seiner Feder geflossen ist. Diese Erklärung steht in ihrem Stilcharakter durchaus über den üblichen humoristischen Begleittexten von Karikaturen und ist namentlich

durch gelegentliche Ironisierung des Kritikenstils, durch die Anwendung mancher Jean Paulscher Mittel sowie durch kleine Anrempelungen Kotzebues und Böttigers des Romantikers nicht unwert. Einen Platz in den Paralipomena seiner Werke dürfte sie zum mindesten zu beanspruchen haben.

The exequies of the universal monarchy

oder

feierliche Leichenbestattung der Universalmonarchie

Das jüngste Kind seiner Laune[1]), dessen Namen das Schild am Sarkophag ausspricht, muß hier ein tiefgebeugter, schmerzzerknirschter Vater zu Grabe begleiten. Alle Insignien, womit die hoffnungsvolle Dirne, die, nach der Größe des Sarkophags zu urtheilen, ein seltenes Wachsthum haben mußte, gespielt und sich verziert hatte, scheinen ihr mit in das Grab gegeben werden zu sollen; als da sind ein Schwert, eine Krone, die, vermuthlich der häufigen Handhabung wegen, etwas verbraucht scheint, indem sie den Reichsapfel und das Kreuz verloren hat und zu einem bescheidenen Barret zurückgekommen ist, ferner eine Geissel, welche die Selige mit seltener Kraft geschwungen haben soll. Daß sie im Tode noch herrlicher stralt, wird bedeutsam durch den Todtenkopf, den ein Stralendiadem ziert, dem Beschauer zu bedenken gegeben. Auch scheint das Verschwinden alles Irdischen, das ihre Größe verschmäht, durch die im Diadem noch erbleichende Cocarde angedeutet zu werden. Alterthumsforschern bleibt überlassen, ob sie eine alt-französische, wie uns dünkt, darin entdecken, oder nicht. Ein liliendurchwirktes Grabtuch deckt den Sarkophag, die Reinheit und Läuterung der Seligen durch den Tod anzuzeigen. Dies scheint uns wenigstens die natürlichste Erklärung, auf welche die Anordnung des Ganzen hinführt. Wollen wir nämlich dem Künstler nicht einen baroden Humor unterlegen, wodurch er das alte: von den Todten soll man das Beste reden, nicht wenig und fürwahr nicht zur Empfehlung seiner Gutherzigkeit, verlezt, so müssen wir in den zwei entgegengesetzten, dem dunkeln und dem auffallend hellen Felde, nothwendig die Idee von einer Verklärung der Verblichenen in und durch den Tod als Hauptidee anerkennen. Wäre es sonst wohl zu erklären, daß mit jedem Schritte vorwärts nach dem Grabe der Himmel immer reiner und wolkenloser wird? daß die Fünfmänner aus dem Wehrstande nicht, wie gewöhnlich, als stumme und theilnahmlose Werkzeuge, sondern voll von dieser Idee in rüstiger und ernster Haltung, wenn auch ohne die gemeine Rührung, einherschreiten? Und sind nicht die königlichen Aare, die vom Donnergott aus der Luft herabschwebenden[2]), und hier vorgetragenen, oder aufgepflanzten ein in dieser Hinsicht äuserst bedeutsames Symbol? Würde es nicht unbarmherzig grausam von dem Künstler seyn, den Zug am Grabe der ältern Schwester vorüberzuführen, welches mit der Aufschrift bezeichnet ist: Hier ruht in Gott die Blüthe des Continentalsystems. Würde die augenscheinliche Gemüthlichkeit, womit, rechts dem Beschauer, Todtengräber verschiedener Zungen, wie es scheint, das Grab bereiten, ohne jene Idee nicht ein störendes Beiwerk seyn? Ist nicht, so gefaßt, selbst das buntstrümpfige von einem Harmolin umwehte gleichsam der Verklärung entgegenschreitende Bein angemessen deutsam?

Diese schöne Idee, welche wir eben als in dem hellen Felde überall uns ansprechend fanden, halten wir für so wirksam und mächtig, daß wir uns sogar des Kunstgriffs, sie bis zulezt, als beruhigend, aufzusparen, überheben zu können glaubten; und wir gehen daher, in Hoffnung auf den Totaleindruck, zu der dunklen Seite der Darstellung über, an welcher sich, wie durchgehends in der Welt, die helle hervorhebt. Denn fürwahr, Glück müssen wir der ihrer Reinigung entgegengetragenen Seligen wünschen, wenn wir nun das dunkle Feld betrachten. Aus wolkenbedecktem Himmel träuft der Regen, einzig wie es scheint, auf den gebeugten Vater herab. Sein Schmerz ist noch neu und überwältigt ihn dergestalt, daß er die Verklärung seiner Tochter nicht sieht, sondern nur im dumpfem Schmerz ihre tödtliche Niederlage. Er und seine Angehörigen weilen noch nachtbefangen in dem Jammerthale, das die Selige fast im Rücken hat. Zusammenbrechen will der von Hoffnungen und Wünschen früher, gleichsam krankhaft, aufgedunsene Leib. Diese Hinfälligkeit, dieses Hinwelken, diese Niedergeworfenheit kennt keine Freude, als den Tod. Ihn selbst und alles an ihm beugt der Gram zur Erde, selbst das Schwert will erdwärts. Umsonst bietet ihm ein Diener vor ihm, auf reichliche Gaben, wie das Gefäß mit der Aufschrift: un peu de sel[3]) (etwas Salz) zeigt, eingerichtet, die Kühlung, die er nun nicht mehr verlangt. Umsonst heult und jammert gleichsam für ihn, der nicht einmal einen Laut hat für seinen Schmerz, ein ihm seitwärts nach hinten zu Stehender. Umsonst will man das Kopfwaschen durch den Regenguß mit dem übergehaltenen Schirme verhindern. Er läßt sich geduldig den Kopf, den unbedeckten Kopf, waschen, da durch einen unglücklichen Zufall der Schirm ein Loch bekommen hat — dieser Schirm, sonst ein Pracht- und Staatsschirm, dessen Aufschrift: **Friede mit Ferdinand VII.** statt eines Gorgonenhauptes dienen konnte, und nun, statt dem Gebeugten Friede mit Ferdinand zu geben, durch das bedeutsam verschwundene mit, nur Ferdinand dem VII. selbst Frieden giebt[4]). Wahrscheinlich jezt erst, in dem Augenblicke der verhängten Trostlosigkeit, von unsichtbaren bösen Geistern hervorgezaubert, und nur dem Beschauer, nicht den hier handelnden Personen, lesbar sind die Schreckensworte, welche auf den Friedensbruch folgen: Aufhebung des droits réunis[5]), und der Conscription. Hatte aber, wie kurz vorher bemerkt, die Trostlosigkeit keinen Laut und Ausdruck in dem Helden des Schmerzes, so hat der Künstler diesen Ausdruck weise an die Umgebungen vertheilt, selbst an das Leblose. Wie wir oben schon in dieser Hinsicht des Schwerts gedachten, so werden wir hier auf den Schleier aufmerksam, worauf die unselige **Flattermine** steht, welche ein des ewigen und mit Recht gefundenen Brandmals[6]) würdiger Corporal kurz vor dem Verscheiden der Universalmonarchie zu Leipzig an dem sogenannten Fluchtthore[7]) angelegt hatte und wodurch er die Arme wenn auch nicht in die Luft sprengte, doch wenigstens tödtlich erschreckte, so daß sie sogleich den Geist aufgab. Sie war allerdings mit ein Nagel zu ihrem Sarge, und wer weiß nicht, ob auch zum Sarge des Vaters,

[1]) „Die jüngsten Kinder meiner Laune." Titel einer Kotzebueschen Schriftensammlung, die 1787—91 in sechs Bänden erschien. (Anm. d. Hrsg.)

[2]) Siehe den berühmten Alterthumsforscher **Böttcher**, irgendwo. (Anm. d. Originals.)

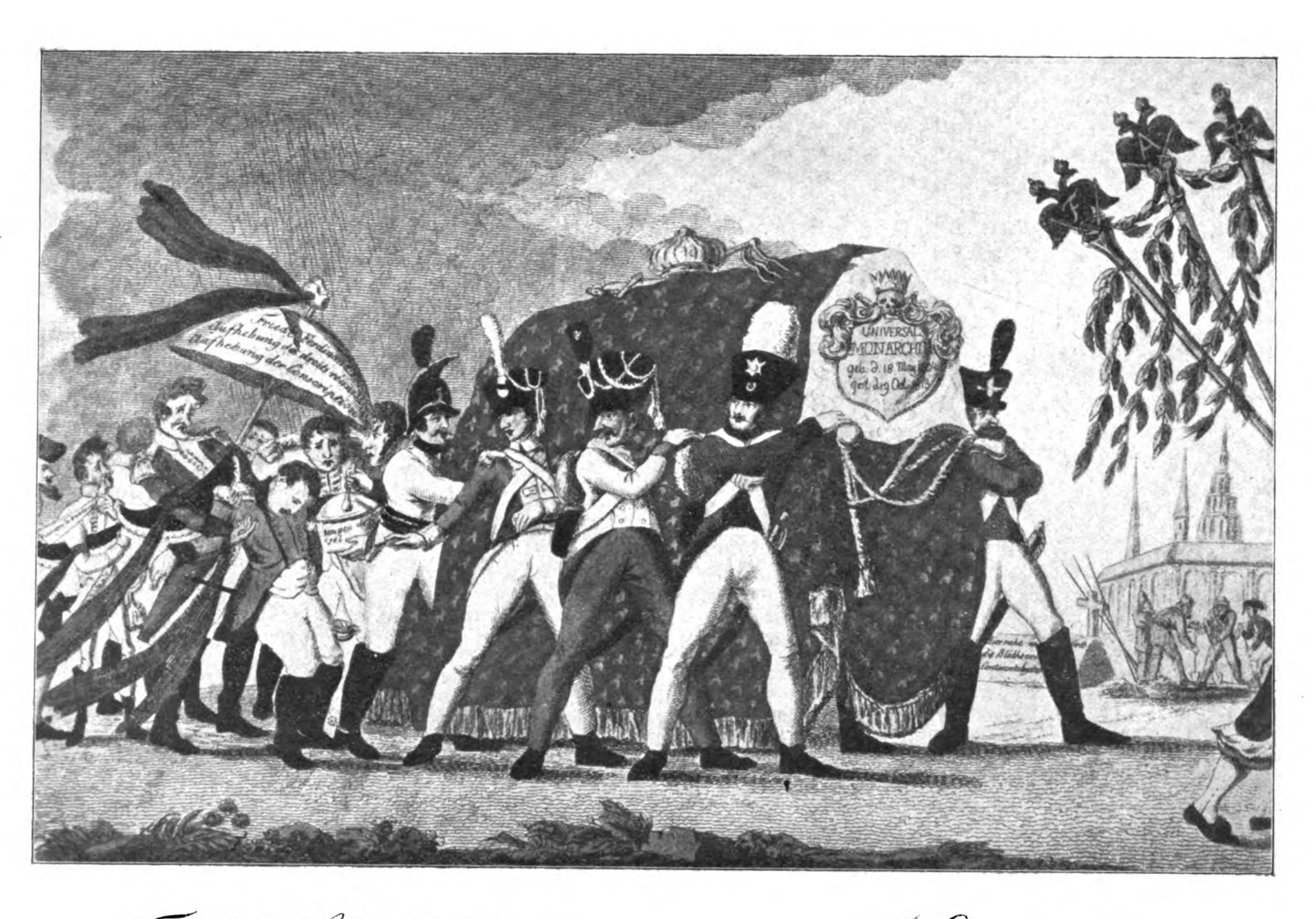
[3]) Vielleicht ist dieser Zug dadurch entstanden, daß sich Napoleon selbst auf der Flucht durch die Leipziger Straßen eines Riechfläschchens bediente. Vgl. die zeitgenössische Broschüre: Der Rückzug der Franzosen nach der Schlacht bei Leipzig. S. 28. (Anm. d. Hrsg.)

[4]) Napoleon erklärte sich, um dem Krieg nach zwei Fronten ein Ende zu machen, im November 1813 bereit, Ferdinand VII. als König von Spanien anzuerkennen, aber die spanische Volksvertretung verwarf den vorgeschlagenen Friedensvertrag. — Es ist die einzige spezielle Anspielung auf die Zeitlage, die in der Karikatur vorkommt. (Anm. d. Hrsg.)

[5]) Französische Steuer, die die Verbündeten beim Einmarsch ins Elsaß aufhoben. Vgl. Blüchers Nancyrede vom 18. Januar 1814. (Anm. d. Hrsg.)

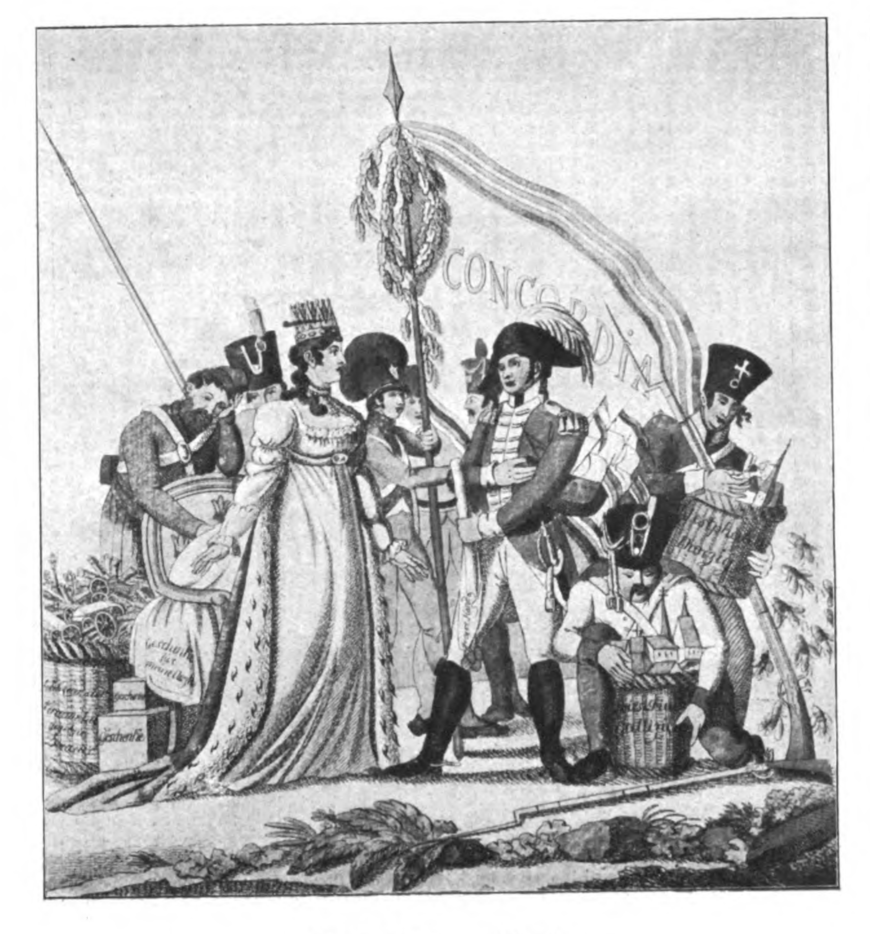
[6]) In Napoleons Bulletin über die Leipziger Schlacht, worin die Sprengung der Brücke für den unglücklichen Ausgang besonders verantwortlich gemacht wird. (Anm. d. Hrsg.)

[7]) Dem Ranstädter Thore. Der Ausdruck „Fluchtthor" wurde von dem bedeutenden Publizisten Karl Müller in einer Broschüre vom November 1813: „Auch eine Ansicht von der Völkerschlacht bei Leipzig", S. 24, vorgeschlagen. (Anm. d. Hrsg.)



Feyerliche Leichenbestattung der Universal-Monarchie.

The Exequies of the Universal Monarchy.



Die Dame Gallia
bezahlt, nachdem sie wieder genesen, ihren Aerzten die Rechnung.



Die Exorcisten.
Der Teufel, welcher die Dame Gallia lange besessen, wird durch verbündete Kraft endlich ausgetrieben, und fährt in die Gergesener Heerden.

den ein hinter ihm vom Arme eines ihn haltenden marschallähnlichen Mannes wehender Flor mit dem Schmerzensausruf: o Corporal der Corporale unglückseligster! beklagt. Und dieser marschallähnliche Mann — der vielleicht besser getroffen wäre, hätte ihn das Unglück nicht getroffen — was ist er anders im ganzen Ausdruck seiner Gestalt und Haltung, als die historische Vorausnahme dessen, was der Vater selbst zu werden befürchten muß? ein vom wüthendsten Schmerz verzerrter Mann? der kaum noch die Kraft, den Vater zu halten, zusammenzuraffen vermag[9]). Das Höchste des Ausdrucks aber ist, wie sich aus der allmäligen Steigerung ergiebt, in die Figur des vorletzen Mannes in diesem dunklen Felde[9]) gelegt, der wegen des, wenn auch schwarzflornen, Ordensbandes, unstreitig ein Bruder des hochbetrübten Vaters ist. Er scheint, trotz einer nun völlig ausgebildeten Anlage zur Verschrumpfung und Verzehrung, früherhin doch bessere Zeiten erlebt zu haben. Das Riechfläschchen, womit er seine erschöpften Kräfte noch aufruft, und das laut der Aufschrift jetzt vinaigre à quatre voleurs enthält, mag wohl weiland eau de mille fleurs oder etwas Aehnliches enthalten haben, oder auch eau Westphalienne, womit ein Bruder des gebeugten Vaters, wahrscheinlich der hier gemeinte, sich fleißig gewaschen haben, das dem Cölnischen noch vorzuziehen gewesen, nun aber in ganz gemeines und schlechtes Wasser verwandelt worden seyn soll. Ohne den hier dargestellten Fall und bei längerm Gebrauch dieses Wassers hätte er vielleicht seine in der That binsenähnliche Schmächtigkeit bewältigt; wie ihn aber der Künstler vorgeführt hat, scheint er wirklich unheilbar. Ein kleiner, aber feiner, weil auch noch in dem dunklen Jammerfelde beruhigender Zug ist von dem Künstler durch den boshaft lächelnden Juden angebracht, der dem Schmächtling noch das Tuch aus der Tasche zieht, das doch wahrscheinlich zum Thränentrocknen beigesteckt war.

So harmonirt also das Ganze ausnehmend, und mit Auffindung dieser Harmonie ist unser Geschäft, als Cicerone, beendigt.

Offene Antwort an Georg Hermann in Garmisch

Ich will Ihren offenen Brief hier beantworten, trotzdem der unfreundliche, ja grobe Ton, in dem er gehalten ist, nicht sehr dazu lockt: Daß der augenblickliche Erfolg eines Werkes nichts mit dessen Güte und Wert zu tun haben braucht, das brauchten Sie wirklich weder mir noch der gebildeten Welt zu offenbaren. Das wissen wir. Das haben wir zur Genüge erfahren.

Etwas ganz anders ist es, ob der Erfolg oder Mißerfolg eines Werkes von Bedeutung für den Künstler ist, der es erschuf. Hier eine Wechselwirkung zu leugnen, wie Sie dies tun, wenn Sie feststellen, daß Lob und Tadel vollkommen gleichgültig für den Dichter wäre und sein sollte, der „sein Leben nicht anders in Werken ausbluten könnte, als es ihm durch die Linie seines Daseins vorgeschrieben sei", das geht wirklich nicht an. Abgesehen von dem alten Denkfehler, der darin liegt, daß Sie glauben, die Linie unsers Daseins sei uns allein durch unser Wesen vorgeschrieben, widerspricht die ganze Literaturgeschichte Ihrer Behauptung. Darf ich Sie an Goethes Worte nach der völligen Ablehnung der „Iphigenie" erinnern: „Ich hätte den Deutschen noch ein Dutzend Dramen wie die ‚Iphigenie' und den ‚Tasso' schenken können, wenn sie mich durch ihren Beifall nur in etwa dazu ermutigt hätten!" Muß ich Sie auf Grillparzer und sein gänzliches Verstummen nach dem Durchfall von „Weh dem, der lügt!" hinweisen? Und solche Beispiele ließen sich verhundertfachen.

Es heißt gar nichts von dem Wesen eines Künstlers verstehen, wenn man wie Sie erklärt, Erfolg oder Mißerfolg hätten nicht den geringsten Einfluß auf die Persönlichkeit oder das Schaffen eines Dichters. Er ist eben ein empfindlicheres reizbares Wesen und reagiert auf jeden Druck oder Wärmeunterschied der Luft genau so wie das von Ihnen erwähnte Thermometer in Ihrem Zimmer. Sie mögen noch dreimal so laut und unhöflich, wie Sie gegen mich auftreten, postulieren, er hat sich nicht um die öffentliche Meinung über sich zu kümmern, er tut es dennoch. Denn:

> Son coeur est un luth suspendu,
> sitôt qu'on le touche, il résonne.

Ich will versuchen, Ihnen diesen Unterschied in unsern Temperamenten noch an einer alten Fabel klar zu machen. Dabei schicke ich voraus, daß ich durchaus nicht zu den Gegnern des Esels gehöre, und es mir nie einfallen lassen würde, seinen erhabenen Diskantgesang gegen das Lied einer Amsel etwa in der von Ihnen beliebten Weise herabzusetzen. Über unsern persönlichen Geschmack wollen wir aber nicht weiter streiten noch uns gegenseitig zu beeinflussen und anzustecken versuchen, wiewohl Sie gut dabei fahren würden. Pardon! Sie sehen, Sie haben mich schon ein wenig infiziert. Die Fabel, die ich Ihnen vorpfeifen möchte, lautet also:

> Ein Vogel sang auf seine Weise
> durch einen schönen alten Baum
> vor einer Mühle. Laut und leise
> spann er ins Leben seinen Traum.
>
> Des ärgerten sich manche Leute,
> daß er und zweitens wie er sang.
> Man fuhr ihn an gleich einer Meute,
> bis seine Stimme nicht mehr klang.
>
> Ein Grauchen, das mit seinen Säcken
> grad seinen Weg zur Mühle ging,
> belustigte des Vogels Schrecken.
> „Wie kannst du," rief er, „eitles Ding,
>
> dich von den Menschen jagen lassen?
> Sieh, wie man mich hier unten plackt
> und mir das Mehl in schweren Massen
> auf meinen dicken Rücken packt!"
>
> „Ach, lieber Freund!" gab ihm die Meise
> zur Antwort: „Du hast recht wie ich!
> Glaub mir, auf seine eigne Weise
> pariert hier jeder jeden Stich.

[9]) Jérôme. (Anm. d. Hrsg.)

Du hältst den Buckel hin den Schlägen,
für mich wär' einer schon ein Mord.
So schimpft denn weiter meinetwegen,
nur laßt mich ziehn!“ Und er flog fort.

Herbert Eulenberg

Postskriptum: Dies wird mein letztes Wort in dieser Sache sein, auch wenn Sie mich noch weiter anrempeln. Ich rücke ab.

Fritz von Unruhs „Louis Ferdinand“

Von Hans Franck (Dockenhuden)

Man hat bei Fritz von Unruhs erstem Drama „Offiziere“ verschiedentlich Heinrich von Kleist zum Ruhmeshelfer und Vergleichsobjekt heraufbeschworen, hat das, soweit bereits öffentliche Beurteilungen vorliegen, auch bei seinem (in Preußen verbotenen) zweiten Stück „Louis Ferdinand, Prinz von Preußen“[1]) getan und dürfte, allem Anschein nach, auch weiterhin diesen Brauch befolgen. Man hat einmütig, als geschähe es auf eine geheime Verabredung, auf ein Stichwort hin, die keimartigen, die nicht erblühten Vorzüge seiner „Offiziere“ laut gerühmt, und von den bloßliegenden Mängeln krampfhaft die Augen abgewandt; ein Verfahren, gegen das bei einem Erstlingswerk wenig zu sagen ist. Da man aber drauf und dran ist, diese Praktik auch bei Unruhs „Louis Ferdinand“ zu wiederholen und, durch die hemmende Kabinettsorder um das Restchen seines Urteilsvermögens gebracht, noch zu überbieten, so ist es, damit kein schiefes Bild entstehe, keine Situation herbeigeführt werde, die für niemanden gefährlicher ist als für den Autor, so ist es mehr als an der Zeit, auch einmal zu betonen, was dieser Fritz von Unruh nicht kann; zu betonen, daß das Hauptcharakteristikum auch seines zweiten Stückes dies ist: negative Tugenden.

Wortkargheit als Palliativ, als erforderlicher Gefühlsausdruck oder charakteristischer Gefühls-Nichtausdruck, als intermittierendes Kunstmittel in Ehren! Kargheit aber als durchgehendes, stehendes, einziges Positivum, Kargheit als Ausdruckhemmnis, Kargheit als Nivellierung ist nicht ein Nachteil, der mit einem Vorzug von Urbeginn verwachsen ist, sondern die auf Tugend stilisierte Draperie einer Blöße. (Daß sie auch in „Louis Ferdinand“ — vielleicht! — noch unbewußt ergriffen wird, ändert an der Sache nichts.) Offiziersjargon, der uns selbst da nur Spritzer schauen läßt, wo wir ein Recht haben, das erhabene Schauspiel entfesselten Gefühlswogens zu erleben, mag in einem Offiziersstück am Platz sein. Ich sage mit vollem Bedacht: mag. Denn Offiziere in einem Kunstwerk sind in erster Linie nicht Offiziere, sondern Kunstwerkwesen; Menschen also von einer solchen seelischen Transparenz, daß Seelen ohne jede Verschämtheit ihnen Brüderschaft bieten dürfen. Weit mehr als allerlei äußerliche, illusion-vermittelnde Charakteristika der Wirklichkeitswelt fallen daher verbindende, die nichts-als-sichtliche Welt durchscheinend machende Seelen-Charakteristika ins Gewicht. Trotzdem mag man die gutgetroffene Offizierssprache in einem Offiziersstück rühmen. In einem Prinzenstück, wie „Louis Ferdinand“, hemmt sie bereits häufiger die Illusion, als sie sie beflügelt. Wenn Unruh aber eines Tages die militärische Sphäre verlassen muß, dann wird man, fürchte ich, gewahren, daß die zerhackte Sprache seiner „Offiziere“ und seines „Louis Ferdinand“ nicht die zwecksichere, also auch vom jeweiligen Zweck verwandelbare Sprache eines Künstlers, sondern die unentwickelbare Zufallssprache eines Menschen ist.

Nämlich: Phrasenlosigkeit ist sicherlich eine wundervolle Sache für einen Künstler und ein Kunstwerk. Wo sie jedoch, wie bei Unruh, sich nicht aus einem trotz allem Reichtum sicheren Gefühl ergibt, dem beides möglich ist: weite und kurze Schwingungen, suchende Verschränkungen und endende Schläge, vielfältige Verflechtungen und unverbundene Stöße — da ist sie etwas Wertvolles nur noch in sehr bedingtem Maße. Hundertfach ist Unruhs karge Sachlichkeit nicht mehr Phrasenlosigkeit, sondern Atemlosigkeit.

Immerhin: Das Höchste, was einem kurzatmigen Dramatiker möglich ist, ist in „Louis Ferdinand“ gegeben: eine Flucht flirrender Szenen, die sich zwar nicht zu einer sinnvollen Handlung, wohl aber zu einem farbigen Zeit-Wandelbild zusammenschließen, und einige scharfumrissene, wahrheitswillige Charaktergestaltungen: ohnmächtige Ministerpopanzen, das senile Epikuräertum des Feldmarschalls Braunschweig, die gutwillige Zaghaftigkeit Hohenlohes, die frondierende Allweisheit des Kriegsrats Wiesel, die Erotomanie Paulinchens, des Schattenbildes Louis Ferdinands, phrasenhaftes, schwärmendes, saufendes sogenanntes Künstlertum, auch einige Offizierchargen und, insbesondere, der König: bigott, übergewissenhaft, kein bloßer Schwächling, sondern ein Opfer, einer, der möchte, aber nicht vermag, der empfindet, aber nach innen kehrt, was vergeblich nach außen Befreiung sucht, ein Zauderer, kein Trottel. Nicht gemeistert dagegen sind: das Volk, die Königin und, vor allem, der Prinz.

Denn: Fritz von Unruh vermag nur, was einem kurzatmigen Dramatiker möglich ist. So mußte ihm der Prinz, der Fülle, Bedeutung, Gewalt nur durch den künstlerischen Gesamtorganismus, der seinen Namen trägt, erhalten konnte, mit dem eigentlichen Drama mißlingen. Als Gestaltung eines symbolkräftigen Kampfes zeitlicher und menschlicher Mächte ist Prinz Louis Ferdinand, so hoch man auch die dichterischen Einzelvorzüge bewerten mag, glatt unmöglich, glatt: ungekonnt, glatt: dilettantisch. Zustandsschilderung über Zustandsschilderung! Der Prinz und das Volk, der Prinz und die Künstler, der Prinz und seine Liebste, der Prinz und seine Getreuen, der Prinz und der

---

[1]) Louis Ferdinand von Preußen. Ein Drama von Fritz von Unruh. Berlin 1913, Erich Reiß. 138 S.

König, der Prinz und die Kamarilla, der Prinz und die Königin, der Prinz und sein Tat-Traum — ein wohletikettiertes Bild reiht sich kinohaft an das andere. Die dramatische Idee, der Gestalterwille und die Gestalterkraft, die Handlung, die die einzelnen Bilder zusammenrisse, ordnete, steigerte, fehlen durchaus. Ein armseliger Putschversuch, der nicht einmal bis an die Füße, geschweige denn bis ans Herz des Prinzen hinaufreicht — das ist die ganze dramatische, die Schilderungen nicht verschweißende Aktion. So mußte Unruhs „Prinz Louis Ferdinand" zu einem träumenden, ohnmächtigen, sich am Wort genügen lassenden Möchtegern werden, zu einem lieben, tumben Schächer, der sein nutzloses Leben wegwirft, statt es siegwillig zu verspritzen oder aber todwillig zu opfern. Der wirkliche Prinz Louis Ferdinand war so? Ich glaube nicht. Denn wer sich mit einer solchen Berserkerwut an tausend mehr oder minder nichtige Alltäglichkeiten und Wesenlosigkeiten vergeudete, der hatte, weil der Zwang zum Vergeuden als Maßstab zu nehmen ist, Kraft, reiche Kraft. Aber einmal zugegeben, daß Unruh historisch richtig gesehen hat, was schiert uns, in einem Kunstwerk, die nur-historische Wirklichkeit? Dann hätte Unruh eben aus sich selber Kraft nachzufüllen, damit sein Werk sich dadurch um eine Gestalt zusammenschlösse, vor der wir willig, jauchzend, bebend, erschüttert salutierten. Flirrende Szenen, und seien sie noch so lebendig, noch so wahr, noch so phrasenlos, flirrende Szenen allein tun's nicht.

Kleist? Nun ja. Dieser Unruh ist ein Menschengestalter, ist ein Charakteristiker, ist ein Dichter. Das: „So ist's!" — „So hört ich! — Nun?" das: „Was? — Im Schlaf versenkt? Unmöglich?" das: „Geschwind! Hinweg!" des kleistschen Kurfürsten gerät ihm schon heut, was ihm aber noch nicht gelingt und, trügen die Anzeichen nicht, auch nimmer gelingen wird, das sind (um billigerweise beim Kurfürsten zu bleiben und den für Unruh gar zu beschämenden Vergleich der Prinzen außer acht zu lassen) gefühlaufwerfende Wortwellen wie: „Wer immer auch die Reuterei geführt . . ." „Wenn ich der Dey von Tunis wäre . . ." Kleist den Dichter aber, nicht wahr, macht eben das aus, daß er beides spielend zu verwenden wußte, tiefdringendes Satzgesplitter und mitreißendes Satzgewoge. Unruh ist (einstweilen wenigstens!) noch Spezialist in dichterischen Fetzen.

Zwei Gedichte

Von Rudolf Fuchs

Josephimarkt [1]

Im Traum sah ich mich am Josephimarkt.
Bei seinen Moritaten schläft der Sänger,
ich bin der letzte, späte Müßiggänger,
und Tod und Teufel sind schon eingesargt.

Nur mitten ist noch eine Bude offen;
zerschoßne Pfeifenköpfe, Bären, Igel,
mir gegenüber steht ein blanker Spiegel,
drin finde ich mich wunderlich getroffen.

Ich bin ein aufgeputzter toter Scherz,
ein Pyramidenpascha, König Rhamses,
hier, auf der linken Seite meines Wamses
trag ich ein rotes eingeflicktes Herz. —

Ich bin mit meinem Bild nicht mehr allein —
Es ist noch jemand da! — Und Schritt für Schritt
geht leises Knacken dürrer Knochen mit;
dort öffnet er behutsam einen Schrein,

bringt eine Büchse — eiskalt ist der Lauf —
Es zwingt mich — ich muß zielen — ich muß schießen —
Halbwach hört ich beinah zu atmen auf
und fühlt aus meiner Brust den Blutstrom fließen.

Wallfahrt in Grado

(17. August 1913)

Hast du gesehn, wie italienische Gärten schlafen?
Wie es die Zypresse in einen Traum von Himmeln trägt?
Oder wie sich die Sonne im blutenden Hafen
hinter Takelwerk und Segel niederlegt?

Sahst du Betrunkene nach Hause wanken?
Und hörtest du der Waisenknaben Chor,
wie sie für diesen Abend sich bedanken?
Am Horizont stieg sanft ein Rauch empor.

Und war dies alles, alles nicht gebunden,
und ist dies alles nicht ein Strauß von Welt?
Und haben wir uns anders eingefunden,
als daß ein Tau in unsre Kelche fällt?

Von Barbana sie zu holen,
hat Madonna uns befohlen.
Mit Ruderschlägen, mit langsamen, weichen,
wollen wir die Lagune bestreichen.
Mit leisen Wellen zu eueren Füßen
werden wir euch am Ufer grüßen.
Haltet Ohr und Auge rein!
In einer Stunde kehren wir mit der himmlischen Mutter ein!

[1]) Aus: „Der Meteor." Gedichte von Rudolf Fuchs. (Lyrische Bibliothek. 4. Bd.) Heidelberg, Hermann Meister, Saturn-Verlag. Vgl. Sp. 937.

Varia

Von Georg Ransohoff (Frankfurt a. M.)

I.

Es fehlte bisher in Frankreich, wie in Deutschland an einer zusammenfassenden, einheitlich geschriebenen Geschichte des französischen Romans. Die einzelnen Kapitel existierten in getrennter Behandlung, als Vorarbeiten zum Teil von beträchtlichem Werte. Zuletzt hat noch das ausgezeichnete Buch Gustave Reyniers über den „sentimentalen Roman vor der Astrée" eine empfindliche Lücke geschlossen, einen neuen Zusammenhang gefügt. Das ganze Gebiet aus der Überschau des Bisherigen zu bestellen, blieb gleichwohl ein Wagnis. Dem wiener Privatdozenten Wolfgang von Wurzbach war es vorbehalten, diese ungeheure, verantwortungsvolle

Aufgabe in Angriff zu nehmen. Sein Werk, welches die Geschichte des französischen Romans von den Anfängen bis ins 19. Jahrhundert fortführen soll, ist auf drei Bände berechnet; der erste, welcher vorliegt[1]), reicht ungefähr bis zum Jahre 1700.

Die weitläufige Darstellung nennt sich bescheiden ein Elementarbuch, und sie ist es in gutem Sinn. Etwas nüchtern, etwas unpersönlich, trägt sie in übersichtlicher Anordnung ihren Lehrstoff vor. Es kommt ihr auf sachliche Zuverlässigkeit, auf eine gewisse Vollständigkeit an. Die Beherrschung der äußeren Tatsachen ist ihre Stärke und gibt ihr jenen Charakter sympathischer Achtbarkeit, vor dem man sich verneigt, selbst wenn man nach anderer Richtung hin seine Ausstellungen zu machen hat. Dabei verständig gehalten, ohne falschen Aufwand in der Schilderung, der Stil im ganzen recht annehmbar — kurz, alles in allem von jener Solidität, die eine gewisse Enge nicht ausschließt. Aber ein wegsicherer Berater, dem es nicht fehlen kann, sich rasch als unentbehrlich zu erweisen.

Der Kritiker verspürt vor solcher Gelehrsamkeit Lust, sich füglich klüglich in die Reserve zu verziehen. Er möchte am liebsten sich nur belehren lassen. Doch weil nun einmal durchaus Farbe bekannt sein muß, wage ich einen Vorbehalt. Mir scheint, es fehlt der Studie, auch zu einem Elementarbuch, etwas von künstlerischer Durchdringung: es fehlt ihr mitunter an charakterisierender Kraft und Einsicht, ob es sich nun um Darlegung breiter kultureller Strömungen oder um die historische Ausführung eines Porträts handelt. Die großen Zusammenhänge sind nicht immer genügend geklärt und die Individuen manchmal nicht sprechend genug.

Eine große Figur, wie Honoré d'Urfé tritt nicht richtig heraus. Nachdem über Seiten hin von ihm die Rede gewesen, weiß man doch nicht, wie er aussieht; und schließlich wird der heutige Geschmack zum Zeugen dafür angerufen, daß eigentlich so gut wie nichts von dieser einst bewunderten Gestalt bestehen bleibt. Mir scheint, das ist der Verzicht auf alle historische Auslegung, dieser Impressionismus in letzter Instanz ist ein Widersinn. Denn es kommt wirklich nicht darauf an, in welcher Stimmung heute wir gerade sind; sondern umgekehrt, der Lehrer soll uns zwingen, in jenen fernen Zustand um- und einzufühlen, unsere augenblickliche Besonderheit vor jenem historischen Anderssein aufzugeben. Er kann es, wenn er jenen fremden Zeitlauf so vor sich sieht, daß das ganze sich im einzelnen illustriert und das einzelne sich aus dem ganzen erhellt. Er kann es, wenn er den inneren Zusammenhalt der Tatsachen fühlt. — Ein französischer Gelehrter, Jules Marsan, hat in seinem Buch über die Pastorale dramatique die „Astrée" in ihrer Bedeutung für die Bühnenentwicklung beurteilt. Sofort verdeutlicht sich in diesem weiteren Ausschnitt das Bild, und staunend gewahren wir, daß über alle barocken Floskeln hinweg bei d'Urfé sich Ansätze zu modernem Leben und Denken auswirken. Leider hat Wurzbach diese feinsinnige Analyse in seinen Literaturangaben nicht erwähnt.

Mit d'Urfé setzt in Frankreich die moderne Psychologie ein. Gewiß, die Formen sind abgeschmackt, die ewige Schäferei ist seicht, und der Platonismus erscheint überspannt lebensfremd. Aber begehen wir am Ende nicht schon einen Fehler, indem wir so absprechen? Der Platonismus ist künstlich, insofern er sich dem wahren Temperament und den angestammten Sitten entgegenstellt — aber diese Opposition ist selbst wieder ein Ringen ums Dasein. Man muß sich klar darüber werden, welche Bedeutung die alten Systeme im Bildungsgange zu einer selbständig neuen Kultur einnehmen. Sie sind die Stützen, an denen der Geist sich aufrichtet, sie sind realer Besitz. Wenn Guillaume du Vair im eingeschlossenen Paris sich über die Trübsal der Zeit hinwegbringen will, schreibt er nach Senecas Vorbild „de constantia". Honoré d'Urfé, der in den Kriegen der Ligue gefangengenommen wird, tröstet sich über Plato und Epiktet und schreibt, sich selbst zur Beschwichtigung, die Epistres morales Der Idealismus treibt in diesen alten Normen aus; in ihnen erfaßt der Geist sein Hoffen und besseres Sehnen, für das er noch keinen eigenwüchsigen Ausdruck zu finden weiß. Und daher der angelernt behinderte Stil, der so leicht einen Anstrich von Unwesenheit mit sich bringt. Im Grunde ist die Regung berechtigt und in den Verhältnissen gegeben. Das gilt selbst bis zu einem gewissen Grade von der verstiegenen Liebestheorie der „Astrée". Sie bekämpft die Roheit des Instinktes aus höherer geistiger Erkenntnis; sie setzt gegen das leicht sich verlierende Gefühl die starre „volonté", die Pflicht gegen die Liebe. „Wie, meine Tochter, weißt du nicht, daß die Männer mit der Absicht ausgehen, zu siegen und alles zu erreichen, und daß die Freundschaft, welche sie euch Frauen bezeugen, nur den Weg ebnen soll? Sie, Leonide, alle Liebe ist Verlangen nach dem Unerfüllten, und wenn einmal der Wunsch ersättigt ist, ist er kein Wunsch mehr, und wo kein Wunsch mehr, ist keine Liebe mehr. Gerade deshalb sind die, welche lange geliebt sein wollen, auch weniger nachgiebig gegen die Wünsche der Liebenden . . ." So sprach der weise Adamas. Und wer will die liebenswürdige Realität dieser Mahnung verkennen? — „Ramasser les forces de mon ame", sagt in ihrer Herzensnot eine Heldin, und fast jede könnte es sagen. Allen Drang sieghaft bestehen, das Schicksal durch Hochsinn zwingen: so begegnen sie der gemeinen Wirklichkeit, der wilden Begehrlichkeit der Sinne. Ihr Pathos ist exaltiert, gewiß, weil das Temperament der Rasse noch ungebrochen ist.

Das Heilmittel entspricht dem Zustand des Gemütes, und schon darin liegt psychologische Echtheit. Aber der Rahmen ist weniger kostbar als der bunt wimmelnde Inhalt. Wer sich in diese zuerst absonderliche Welt einlebt, wird die Beschwer des Ermüdenden bald überwinden und schließlich eine geistreiche Fülle entdecken. Ja, Lafontaine kannte sich aus: „une oeuvre exquise"! Die künftige Komödie mit ihren Spielern ist da beisammen, all das neckisch bewegliche Volk: die übermütige junge Witwe, der Melancholikus, die frauenhaft sichere Diane, der leidige Empfindling, die tüchtig Gleichmütige, die immer ein Lächeln der Nachsicht aufbringt; der frivole inconstant Hylas, an dem das Schicksal unschuldig ist. Früh verwaist, von jung auf sich selbst überlassen, durch Wohlleben verwöhnt, so schweift er seinen Empfindungen nach, ein bequemer Fatalist von Bekenntnis, gesprächig, leichtblütig, keck, nie sich selbst gram, ein Genießer mit kahlem Schädel und rotem Haar. Da-

[1]) Heidelberg 1913, Carl Winter.

neben oder in einer höhern Schicht thront die Nymphe Galatee, die Fürstentochter, eigenwillig, ungeduldig, herrisch, sich nichts verwehrend, launisch verschlagen. Und was die Hauptsache ausmacht, sie sind schon alle heimisch geworden. Sie stehen auf dem Boden, der zu ihnen gehört. Beide, Land und Menschen, sind mit denselben Strichen entworfen, leicht gezogen, klar im Kontur, etwas elegant obenhin. Das ist Frankreich, seine zierliche Verständlichkeit, sein heiter gemessener Horizont! — Und so hat sich unter spielerischen Formen eine Kunst eingewöhnt, in diesem Sinn eine Epoche sich durchgesetzt.

Von Gombervilles „Polexandre" sagt Wurzbach: „Wer diesen Roman heute liest, hat den Eindruck, daß er von einem wahnsinnig gewordenen Weltreisenden geschrieben sein müsse." Was er der Mademoiselle de Scudéry an Kraftworten widmet, ist zu ausgiebig, als daß man es zitieren könnte. Aber weshalb dieser Aufwand von Entrüstung? Surtout pas de zèle: die abgebrühte Weisheit Talleyrands gilt auch im literarhistorischen Amt. Mehr distanzierten Humor, mehr gefügige Beschaulichkeit. Es ist richtig, daß der Geist der „ruelle" des müßigen Alkovengetändels hier umgeht. Aber wie war denn nun die Psyche der Zeit beschaffen, die so viel papierene Genüsse verschlang? — Als Descartes über „die Leidenschaften der Seele" schreibt, da sagt er, daß von allen Eindrücken, die uns widerfahren, das verwunderte Staunen der erste sei: que l'admiration est la première de toutes lès passions. Und „wir bewundern nur, was uns selten und ungewöhnlich erscheint: und nichts kann uns so erscheinen, als weil wir es nicht gekannt haben, oder auch weil es verschieden ist von allem uns Bekannten; denn der Unterschied eben macht, daß wir es ungewöhnlich nennen". Die Bewunderung ist die „plötzliche Ergriffenheit" vor solchen besonderen Dingen. — Liegt in diesen Zeilen nicht eine seelische Enthüllung? Spricht nicht die Willigkeit daraus, mit der man sich dem Ungemeinen, dem extraordinaire überläßt, die Anfälligkeit, mit der man ihm preisgegeben? Mit einer gewissen Naivität bricht das Geständnis durch, wie sehr man allen verwunderlichen Eindrücken offensteht. Und heißt das vielleicht, daß man nach ihnen begehrt? — Die Zeit ist aufnahmefähig und stoffhungrig. Auf dem Theater grassieren Tragikomödie und andere Abarten, buntschedige Vielheiten, vollgepfropft mit erstaunlichen Zwischenfällen. Man will was erleben, wie Kinder, die nicht zu befriedigen sind, möglichst vieles und möglichst großes. Die Heldenromane wuchern aus diesem Bedürfnis hervor. „Die Schönheit der Gefühle, die Gewalt der Leidenschaften, die Größe der Ereignisse und der wunderbare Erfolg ihrer furchtbaren Schwerter, alles das reißt mich hin, wie ein kleines Mädchen: ich gehe in ihnen auf." Das Wort der Frau von Sévigné ist bekannt, auch Wurzbach hat es angeführt. Es kennzeichnet die unverbesserliche Schwärmerei für diese Welt der unerschöpflichen Emotionen. Und hat nicht wenigstens dieses freimütige Entzücken, diese Genügsamkeit am Äußerlichsten auch für den strengsten Nachprüfer eine anmutende Seite? — Man muß die Naivität der Zeit festhalten. Sogar ihre künstlerische inconscience stammt daher. Wenn sie ihre eigenen Gefühle selbst entfernten Jahrhunderten zuweist, glaubt sie nur einem berechtigten Realismus zu huldigen; sie glaubt an die Unwandelbarkeit aller intimen Natur. Bei Valincourt findet sich ein ganz interessanter Beleg dafür[2]).

Im letzten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts wendet der Roman sich ins „Psychologische". Frau von La Fayettes „Prinzessin von Kleve" ist das Meisterstück dieser Richtung. „Zwei Momente," sagt Wurzbach, „geben . . . diesem Roman eine besondere Bedeutung in der Entwicklung des Genres." Zunächst wird hier zum ersten Male eine verheiratete Frau in einem sie ergreifenden seelischen Konflikte vorgestellt; sodann wird der Gatte, von dem sie sich innerlich abkehrt, nicht mißgünstig, sondern sympathisch geschildert. Die Bemerkung ist treffend, für die vergleichende Betrachtung lohnend und angebracht. Aber eines — ergründet sie den Gegenstand? — Ich möchte glauben, „Die Prinzessin von Kleve" ist ein Ausdruck dafür, daß der Zeitgeist wieder eine Wandlung um sich selbst vollführt hat. Mit Honoré d'Urfé, wie erinnerlich, nahm er einstmals seinen Aufstieg nach oben. Mit Corneille erklimmt er die Höhe, wo der Mensch im Tugendstolz sich den Leidenschaften überlegen glaubt. Im Namen der Vernunftfreiheit meint er die Triebe zu bändigen. Doch dieser heroische Überschwang entkräftet sich mit den Jahren, und die jüngere Generation lechzt nach mehr Wirklichkeit, nach weniger Fiktion und mehr Wahrheit. Der Ruf nach „Natur" wird laut. Der klassische „Naturalismus" erscheint, der mit der großartigen Pose aufräumt, um die Dinge „möglichst natürlich" zu nehmen, so wie sie im Alltag aussehen. Nichts mehr von triumphierender Stärke, denn man kennt nur zu gut die menschliche Schwäche; statt der vermeintlich gebietenden „raison" hört man das „Herz", das wehrlos unter allen Einflüssen erschauert. „Geist und Seele", „Verstand und Herz", so heißt der Gegensatz, der sich jetzt überall auftut, bei Molière, bei Pascal, bei La Rochefoucauld. Bouhours schreibt: „Wir haben ein Buch, das sich betitelt ‚Die Auseinandersetzung zwischen Herz und Geist'; und sogar die Prediger legen ihren Predigten oft die Einteilung nach Herz und Geist unter"[3]).

Die irrationale Schwäche, die unvernünftigen Regungen der Natur: das ist es, was Molière, Racine auf die Bühne bringen, und was im Roman der Frau von La Fayette zu schmerzlicher Spannung führt. Eine arme, geängstete Frau, die innerlich ihrer Liebe nicht entsagen kann; die zwar treu bleibt, aber sich darum doch nicht freispricht; bei allem Adel das Gefühl der Gebrechlichkeit. So steht die Prinzessin von Kleve da.

Der Roman ist einfach geworden, im Zuge des Zeitempfindens. Er bekennt sich zu schlichteren Gefühlen, zu menschlich Echterem. In der Ausgestaltung des Psychologischen, die bei d'Urfé einsetzt, hat er, auf einem weiten Umweg, zum ersten Male ein restlos Bleibendes erreicht. Er will nicht mehr verschönern, sondern nur noch das Naturwahre suchen.

*

Ich verweise flüchtig auf einen anderen Beitrag zur Geschichte des französischen Romans, auf eine Studie Curt von Peters[4]). Auch sie geht „von den Anfängen bis zur Gegenwart" und hat dabei das Be-

[2]) Valincourt, Lettres à Mme la marquise de *.* sur le sujet de la Princesse de Clèves. 1678. Insbesondere 109/10.

[3]) Manière de bien penser Ier dialogue.

[4]) Berlin 1913, Leopold Simion Nachf. S. 3—56.

sondere, daß sie nur vierundfünfzig weitbedruckte Seiten umfaßt. Die Quintessenz von drei Jahrhunderten im Extrakt. Ich bekenne, daß ich für diese Leistung nicht das richtige Verständnis habe und beschränke mich darauf, mein Unvermögen einzugestehen.

(Ein zweiter Teil folgt)

Echo der Bühnen

Wien

„Frau Margit." Schauspiel in vier Aufzügen mit einem Vorspiel von August Strindberg. (Deutsches Volkstheater, 20. Februar.) — „Das dumme Glück." Lustspiel in drei Aufzügen von Raoul Auernheimer und Leo Feld. (Neue Wiener Bühne, 23. Februar.) — „Die von nebenan." Drama in einem Akt von Thaddäus Rittner. (Volksbühne, 27. Februar.) — „Der verwandelte Komödiant." Ein Spiel aus dem deutschen Rokoko in einem Akt von Stefan Zweig. (Deutsches Volkstheater, 14. März.) — „Der Kirchturmstreit." Tragikomödie in drei Akten von Hans Herrdegen. (Exlbühne, 14. März.)

Das war ein Abend der Überraschung. Mit dem Namen Strindberg verbindet sich untrennbar die Vorstellung des Frauenhassers; berühmt — bei uns wenigstens — haben ihn nur seine witzigen und bissigen Satiren auf die Frauen gemacht: „Der Vater", „Gläubiger" u. a., nicht die glänzenden „Historischen Miniaturen", nicht die Romane und Novellen. Im Zeitalter der Frauenrechtler war es eigenartig und amüsant, ein und das andere Mal ihren Gegner zu hören. Auch daß der Dichter trotz seines Frauenhasses zweimal sich scheiden ließ und doch ein drittes Mal wieder heiratete, weiß das große Publikum — eine Pikanterie mehr. Und nun zeigte sich derselbe Strindberg in „Frau Margit" so ganz anders, als man es von ihm gewöhnt war: so frauenfreundlich, so künstlerisch unparteiisch in bezug auf den Gegensatz der Geschlechter, ja geradezu als Anwalt der Ehe, der untrennbaren Ehe. Das mußte doch überraschen. Wir erhielten einen Strindberg ohne eigentlich strindbergsches Parfüm vorgesetzt.

Aus dem Gespräch des Dichters mit einem Interviewer, dem Vorwort zur Buchausgabe des Schauspiels, erfahren wir vom Autor selbst, daß seine „Frau Margit" gegen Ibsens „Puppenheim" geschrieben wurde. Nora Helmers, sagt er, ist eine Ausnahme, Margit Bengt soll die typische Wahrheit der Frauennatur darstellen. „Was Ibsen betrifft," heißt es ferner darin, „so hat sein Beispiel die Gefahren der schönen Literatur gezeigt. Er schrieb ‚Brand' gegen das Christentum, und die Pietisten haben einen Christentumskodex daraus gemacht! Ist das nicht köstlich? Er schrieb die ‚Gespenster' gegen die Unsittlichkeit, und die Unsittlichen machten sie zu einem Unsittlichkeitskodex." (Wann? Wo?) „Er schrieb den ‚Volksfeind' gegen die Gesellschaft, und die schlimmsten Feinde der Gesellschaft warfen Steine nach ihm. So geht's einem, wenn man Moses auf dem Berg ist und mit einem blauen Tuch überm Kopf spricht . . . Einmal hat Ibsen das Tuch abgenommen und mit menschlicher Zunge gesprochen. Das war, wie wir uns erinnern, nach den ‚Gespenstern'. Da desavouierte er sich selbst! Vielleicht will er mißverstanden werden. Gut, dann habe ich das ‚Puppenheim' am besten von allen verstanden . . ." Besondere Wärme für Ibsen wird man in diesen Worten just nicht finden. Richtig verstanden hat Strindberg „Nora" wohl, aber er fand es nötig, sie zu korrigieren. Das heilsame Gegenmittel sollte seine „Frau Margit" sein.

Auch hier entsteht der verhängnisvolle Konflikt zwischen den Ehegatten daraus, daß Ritter Bengt allerdings aus Zärtlichkeit, um das „Blauvögelein" nicht mit der Last der Alltagssorgen zu bedrücken, seine Ehefrau Margit nicht teil an seinen Sorgen nehmen ließ, sie als Kind, nicht als gleichwertige Genossin behandelte. Zum Teil ist es daher sein eigenes Verschulden, daß sie einen Fehler begeht, der ihn in Armut stürzt. Außer sich darüber hebt der Ritter seine Hand zum Schlage gegen Margit auf und zerreißt so das Band der Liebe, das sie vereint. Nun will sich Frau Margit vom Gatten scheiden lassen, und sie erhält auch die gesetzliche Erlaubnis dazu. Allein da macht sie die Erfahrung, daß eine geschiedene Frau vogelfrei ist, ein Objekt der Begehrlichkeit der Männer. Jetzt erst, in dieser höchsten Not, in der Verteidigung ihrer Frauenehre, gelangt sie zur entscheidenden Erkenntnis, daß der einzige Ort, wo das Leben der Frau sicher bleiben könne, die Ehe ist. Reuig, demütig, dankbar läßt sich Frau Margit vom Ritter Bengt, der sie zu lieben nie aufgehört hat, wieder heimholen . . .

Strindberg erkennt also das Recht des Weibes auf Anerkennung der Persönlichkeit ebenso wie Ibsen an. Nur meint er, sei es doch schon in der alten Bibel ausgesprochen, und wichtiger erscheint es ihm, die biblische Lehre wieder in Erinnerung zu bringen, als den Stolz auf die freie Persönlichkeit noch weiter dichterisch zu nähren. Seine Margit führt er zur Erkenntnis, daß die Liebe ein flüchtiger Traum sei, daß die Ehe gleiche Pflichten für Mann und Weib bringe, daß die Erde kein Paradies sei, daß wir im Schweiße unseres Angesichts unser Brot erwerben müssen. Duldung, Entsagung wäre aller Pflicht.

Es fragt sich nur, ob es in der Tat nötig war, diese alte Weisheit gegen Ibsens „Puppenheim" wieder vorzutragen? Und ob nicht der norwegische Dichter doch sehr berechtigt war, für die Anerkennung der freien Persönlichkeit im Weibe einzutreten? Denn mögen auch Bibel und Kirche die Frau als die gleichwertige Genossin des Mannes anerkennen: tatsächlich wurde sie in aller europäischen Gesetzgebung dem Mann nicht ganz gleich gestellt, vielfach ebenso als Unmündige behandelt, wie der Advokat Helmers seine Gattin.

Noras Flucht ins „Wunderbare" empfinden wir als den poetisch einzig möglichen Schluß des ibsenschen Werkes; der andere — worin Nora an der Tür zum Zimmer ihrer Kinder zusammenbricht —, den Ibsen noch schrieb, weil manche Theaterdirektoren einen versöhnlichen Schluß für nötig hielten, hat sich auch nicht eingebürgert. Aus dem gleichen prosaischen Gefühl ist Strindbergs Konkurrenzarbeit entstanden, die auch jetzt nicht zu neuem Leben erweckt werden konnte. Denn dichterisch hält „Frau Margit" bei allen geistreichen Einzelheiten nicht entfernt den Vergleich mit Ibsens Werk aus. Strindberg fehlt hier die Kraft, seinen typischen Gestalten persönliches Leben zu geben. Sein Schauspiel hat nur mehr historischen und biographischen Wert, denn es zeigt im Keim vieles, was sich später in Strindbergs Dichtung weiter entwickelt hat: seine Lust an der Zeichnung nervöser Frauenzustände und seine mystisch-christlichen Neigungen, die im letzten Jahrzehnt seines poetischen Schaffens zum vollen Durchbruch gelangten.

*

Wien besitzt nicht bloß routinierte Librettisten exportfähiger Operetten, sondern auch ehrgeizige dramatische Dichter, und die Theaterdirektoren sind ihnen auch dann gefällig, wenn sie sich im voraus sagen können, daß sie keine Geschäfte mit ihren Stücken machen werden. Es soll nicht heißen, daß die „Literatur" keine Unterstützung bei ihnen fände. Zu solchen Stücken gehören die obengenannten zwei Einakter.

„Die von nebenan" bieten ein gar düsteres Nachtbild. In einer pariser Dachstube ringen zwei junge arme Studenten, die merkwürdigerweise nirgends Hilfe finden konnten, gerade mit dem Tode durch Verhungern. Ihren letzten Stunden im Morgengrauen wohnen wir bei, ihren letzten Klagen, Qualen, Halluzinationen (vide: Knut Hamsuns Roman „Hunger"). Sie haben schließlich beide dieselbe Vision: ihre Nachbarin, eine Straßendirne, eben vom

„Geschäft" heimgekommen, tritt im langen schloßweißen Nachtgewande bei ihnen ein, erregt sie sinnlich, der Hunger aber hat sie so geschwächt, daß sie nur noch um einen Bissen trockenen Brotes betteln und vor der Dirne niedersinken. Es ist aber der Tod selbst, der ihnen in dieser Verkleidung erschienen ist. Rittner hat poetisches Vermögen genug, um solche Einfälle quälerisch vergegenwärtigen zu können. Geschmack können wir aber seinem Hungerbild nicht abgewinnen.

Stefan Zweigs „Verwandelter Komödiant" ist ursprünglich für Josef Kainz, den Sprechmeister, geschrieben worden: eine Apologie der Schauspielkunst in sehr hübschen Versen mit dem Kolorit der deutschen Sprachmengerei des Rokoko. Zweigs Formtalent bewährt sich auch in der Zeichnung des jungen Komödianten, eines rechten Musensohnes, der zum vollen Bewußtsein seiner Kraft gelangt, als es ihm gelingt, die schöne Mätresse eines deutschen Duodezfürsten durch seine Sprechkunst aus einer Gefahr zu erretten. Eine liebenswürdige Gelegenheitsdichtung. — Die gleichzeitig aufgeführte „Helle Nacht" von Paul Zifferer ist (LE XVI, 471) bereits gewürdigt worden.

„Das dumme Glück" von Auernheimer und Feld ist dramatisiertes Feuilleton. Treibt witzig und geistreich seinen Spott mit dem höheren Beamtentum und dessen Protektionswirtschaft, mit dem Geburtsadel und dessen Privilegien auf den politisch-diplomatischen Dienst. Darum gefiel das Lustspiel, wiewohl seine Handlung für drei Akte zu mager ist. Es kommt, ebenso wie der nah verwandte, hier verbotene „Feldherrnhügel" von Rößler und Roda Roda, latenten Stimmungen des wiener Publikums entgegen, und unsere Aristokratie besuchte am eifrigsten die Vorstellungen.

Schließlich sei noch mit einem Wort der bäuerlichen Tragikomödie Herrdegens im Dialekt gedacht, die ein nicht geringes Können verrät. Herrdegen war früher Schauspieler und bietet Kapellmeistermusik, will Ibsen auf Anzengruber pfropfen. Aber er schreibt doch einen ebenso natürlichen wie wirksamen Dialog und darf als eine Hoffnung begrüßt werden.

Moritz Necker

Paris

„L'Épervier." In drei Akten von Francis de Croisset. (Nouvel-Ambigu: 27. Februar.) — „La Victime." In drei Akten von Fernand Vandérem und Franc-Nohain. (Comédie des Champs-Elysées: 5. März.)

Die Adler des Mittelalters sind in der Gegenwart „Sperber" geworden. Die Aristokraten, die einst Raubritter waren, leben jetzt vom gewerbsmäßigen Falschspiel. Vielleicht wär's besser gewesen, Croisset hätte sein Sittenstück aus dem kosmopolitischen High-Life nicht unter diese Titelsymbolik gestellt. Denn es ist nicht wahr, daß alle Raubritterfamilien so herabgekommen sind. Viele spielen heute eine ehrenvolle Rolle. Der Industrieritter, den Croisset vorführt, ist schließlich auch gar kein moderner Typus. Regnard und Lessing haben gezeigt, daß es immer Spieler gab, die das Glück ein bißchen korrigierten. In Wirklichkeit kam es dem Verfasser auch auf etwas anderes an. Er hatte ein sentimentales Charaktergemälde im Sinn. Sein ungarischer Adelssprößling, der mit seiner Frau als Mitschuldigen vom Betrug im Spiel lebt, ist ein neuer Chevalier des Grieux, der aus Liebe schwach, leichtsinnig und verbrecherisch wird. Der Herr Graf will sein Weibchen in der Atmosphäre des Luxus leben lassen, und sie ist das Gänschen, das mittut. In dies Idyll à la Manon Lescaut bricht eine moralische Krisis ein. Das Weibchen verliebt sich in einen französischen Diplomaten, der den „Sperber" mit Geld abfinden möchte. Doch plötzlich regen sich bei dem Falschspieler allerhand Ehrgefühle, er wird so pathetisch in seiner Liebe, daß das Weibchen gerührt wird, bei ihm aushält, um ein neues Leben zu beginnen. Die Echtheit der Liebe sühnt die Falschspielerei. Was dem Stück Interesse verleiht, sind Reize des Dialogs, in dem hübsche Beobachtungen aus der modernen kosmopolitischen Gesellschaft ausgestreut sind.

Das „Opfer" Vandérems und Franc-Nohains entstammt dem gleichnamigen Roman Vandérems. Es ist das Kind, das unter der Ehescheidung der Eltern leidet. Da die beiden Autoren ein Lustspiel schreiben und Satire üben wollten, gehen die Dinge indessen den umgekehrten Weg. Der Junge wird über die Maßen verzogen, solange der Scheidungsprozeß dauert. Vater und Mutter können sich nicht genug tun, wenn das Kind die vorgeschriebenen Tage abwechselnd bei ihnen verbringt. Die Herrlichkeit hat ein Ende, als die Eltern, denen es schließlich vor der Scheidung graut, sich wieder versöhnen. Der kluge Junge sieht das betrübt kommen und wird das „Opfer" des elterlichen Mißverständnisses. Aus dem Paradoxon haben die Autoren eine sehr gefällige Komödie gemacht.

F. Schotthoefer

München

„Die Wölfe." Revolutionsdrama in drei Akten von Romain Rolland, deutsch von Wilh. Herzog. (Münchener Kammerspiele, 4. März.) — „Der grünende Zweig." Schauspiel in vier Akten von Max Dreyer. (Münchener Schauspielhaus.) — „Palmarum." Drei Akte von C. Stuedlen. (Uraufführung, veranstaltet vom Neuen Verein im Uniontheater.) — „Ehrsam und Genossen." Komödie in drei Akten von Otto Hinnerk. (Uraufführung, veranstaltet vom Neuen Verein im Uniontheater am 13. März.)

Georg Büchner spricht in seinem „Danton" von der Revolution, die ihre eigenen Kinder frißt. Ein ähnliches Bild schwebte Romain Rolland vor, als er sein Revolutionsdrama schrieb: eine Horde von Wölfen, jeden Augenblick bereit, sich selbst zu zerfleischen, und nur durch den ingrimmigen Haß gegen den gemeinsamen Feind zu unfreiwilliger Brüderschaft gezwungen. Wir sind in Mainz, im Hauptquartier der Revolutionsarmee, in einem Saal des Hotels zum König von England. Während draußen die preußischen Kanonen donnern, lärmen drinnen die Generale mit wüsten Schimpfereien. Einer verdächtigt den andern und bezichtigt ihn des Verrats. Drei Typen stehen sich gegenüber: der geborene Aristokrat, der, zum Renegaten geworden, sich zwischen zwei Stühle gesetzt hat, von seinen Standesgenossen gehaßt und von den Sansculotten wegen seiner Geburt verdächtigt; dann der Mann der Wissenschaft, ein Idealist, der auf die Göttin Vernunft schwört und in der Republik die Verkörperung der Gerechtigkeit erblickt, und endlich der ehemalige Schlächtermeister, der sich, wo er Blut sieht, in seinem Elemente fühlt, der Mann der schwieligen Faust, der dem Akademiker, der alles besser weiß, so wenig über den Weg traut wie dem Aristokraten der Geburt. Und nun erleben wir in den drei kurzen Akten in der Wirtsstube in Mainz noch einmal die ganze französische Revolution: zuerst muß der Aristokrat dran glauben, den seine Standesgenossen, die Emigranten, durch einen gefälschten Brief als einen Verbündeten des Königs von Preußen denunzieren; dann der Anbeter der Göttin Vernunft, der die Fälschung entdeckt und den Kameraden Schlächtermeister der Mitwissenschaft und des absichtlichen Justizmordes beschuldigt. Der Aristokrat wird füsiliert, der Mann der Wissenschaft, der die Gerechtigkeit über das Vaterland stellt, dem Nationalkonvent überantwortet: sein Haupt wird unter der Guillotine fallen. Als Triumphator aber steht Gevatter Schlächtermeister da, der sich gegen die Anklagen des Idealisten gar nicht verteidigt, sondern den versammelten Generalen nur sein pulvergeschwärztes Gesicht und seine von Feindesblut bespritzten Hände zeigt. Die Aristokratie, die beim Schwur im Ballhause jubelte, wird hingemordet; die Girondisten müssen das Schafott besteigen, die Bergpartei mit Robespierre hat gesiegt.

Es ist bezeichnend, daß die gesamte münchener Kritik von der großartigen Symbolik dieser Wirtshausszenen gar nichts gemerkt hat. Sie hielt sich an das Schlagwort homo homini lupus und glaubte, die entfesselte Bestie, die allerdings auch in dieser Miniaturausgabe der großen Revolution eine Hauptrolle spielt, behalte hier das letzte Wort. Und doch gab es, dank der Regie Erich Ziegels, bei der Aufführung in den Kammerspielen Augenblicke, da es mitten in dem Chaos wüster Leidenschaften unheimlich und zugleich tröstlich wetterleuchtete, als seien all die Greuel, die wir sahen, doch nur ein reinigendes Gewitter. So, wenn angesichts des scheußlichen Justizmordes, der sich vor den Fenstern draußen abspielte, die in der Stube versammelten Mörder des Aristokraten auf Befehl des Kommissärs des Nationalkonvents andächtig das Haupt entblößten und die wie eine Blasphemie klingenden Worte: „Für das Vaterland" murmelten. Oder wenn sich der Mann der Wissenschaft, der im Namen der Vernunft Gerechtigkeit verlangte, und der Kommissär, der das Wohl der Republik und den Staatszweck über alles stellte, wutschäumend gegenüberstanden. Das waren Bühnenbilder von so packender malerischer Wirkung, wie wir sie im Theater lange nicht gesehen haben. Zugleich aber — und das rechne ich der Regie Erich Ziegels noch höher an als die verblüffende Echtheit der verschiedenen Charaktermasken — deutliche Fingerzeige zum tieferen Verständnis der Dichtung. Dahin gehörte auch das von der Kritik vielfach getadelte Fortissimo in den Lärmszenen des ersten Aktes, das im Verein mit der als Ouvertüre gespielten Marseillaise sofort die rechte Stimmung hervorzauberte. Zumal in dieser Stimmung und in der klaren Ausprägung der drei charakteristischen Revolutionstypen der ganze Wert der rollandschen Dichtung besteht. Denn die eigentliche Handlung ist so durchsichtig, daß ein aufmerksamer Zuschauer schon am Schluß des ersten Aktes das Ende voraussagen kann. Aber dieser Fehler wird durch den originellen und echt dramatischen Einfall, das weltgeschichtliche Trauerspiel von Paris in drei kurze Wirtshausszenen zusammenzupressen, reichlich aufgewogen. Ich bin daher Wilhelm Herzog, der das Drama prächtig verdeutschte, aufrichtig dankbar, daß wir durch seine Vermittlung dies packende Camera obscura-Bildchen der großen Revolution kennen lernten.

*

Der Fall Jatho ist ein dankbares Thema für den Dramatiker. Das Publikum jubelt um der gesunden Gesinnung willen dem Dichter zu, auch wenn er mitten in der Tendenz stecken geblieben ist. Das zeigt uns der neueste Dreyer, der im münchener Schauspielhause stürmischen Beifall fand. Da ist ein Großvater, der als Kirchenpatron einen jungen liberalen Theologen gegen das orthodoxe Konsistorium verteidigt und dann am Schlagfluß stirbt, weil er sich über den freiwilligen Rücktritt des Pfarrers fürchterlich aufregt. Da ist die ebenso gesinnungstüchtige Tochter, die Gattin eines leisetretenden Ministerialdirektors, die während der taktlosen Leichenrede des alten Konsistorialrats empört protestiert und einen öffentlichen Skandal macht, hinterdrein aber sich von ihrem entsetzten Gatten einschüchtern läßt und sich für die bedrohte Leutnantskarriere ihres Sohnes ebenso opfern will, wie sich der junge Pastor durch Niederlegung seines Amtes für seinen Patronatsherrn geopfert hat. Da ist endlich der ebenso gesinnungstüchtige Enkel, der „grünende Zweig", der dies Opfer der Mutterliebe nicht annimmt und das bereits unterschriebene Dokument mit der demütigen Abbitte an das Konsistorium vor den Augen des entsetzten Ministerialdirektors und des entzückten Publikums stolz zerreißt. Womit die Leutnantskarriere des Sohnes und die Ministerkarriere des Gatten und zugleich das Stück zu Ende ist. Der Zuschauer aber geht mit dem erhebenden Bewußtsein nach Hause, daß schon in dieser Welt Wahrhaftigkeit und Gesinnungstüchtigkeit über pfäffische Unduldsamkeit und bureaukratische Leisetreterei den Sieg davontragen. Warum soll ich ihm diesen schönen Glauben durch eine Kritik dieser plumpen Tendenzkomödie zerstören?

*

Um Palmarum herum pflegen sich gewissenlose Theaterdirektoren ihre Opfer für die Sommerschmiere auszusuchen. Daher der Name des Stücks, in dem uns der junge münchener Dichter das Elend der Schmiere und die Gewissenlosigkeit gewisser Theaterleiter schildern will. Leider gibt er sich, wie das bei Anfängern oft der Fall ist, schon im ersten Akt völlig aus. Die Szenen in der kleinen Agentur Wyslowitz in Wien sind gut geschaut und drastisch gestaltet: wir lernen den Herrn Direktor und den Herrn Agenten kennen, die mit dem Gelde eines unerfahrenen Idealisten, der zum Dramaturgen ernannt wird, ein ganzes Ensemble engagieren. Darunter auch eine energische Dame, eine frühere Geliebte des Direktors, die am Schluß, als es zu dem üblichen Krach kommt, mit dem erbeuteten Gelde, das ihr der geriebene Direktor in einer Anwandlung akuter Blödigkeit anvertraut, auf Nimmerwiedersehen verduftet und so den Betrüger betrügt. Diese magere Handlung und diese plumpe Intrige vermögen natürlich nicht drei Akte zu tragen. Und so erlahmte das Interesse des Publikums gegen den Schluß hin. Immerhin ist das Ganze eine erfreuliche Talentprobe, die für die Zukunft des Dichters etwas verspricht.

*

Eine Diebeskomödie mit frischem Humor, dem nur bisweilen vor der Zeit der dramatische Atem ausgeht, zugleich ein Kulturbildchen aus dem achtzehnten Jahrhundert, da jeder kleine deutsche Fürst Ludwig XV. spielte und durch sein erlauchtes Beispiel seine Untertanen demoralisierte: „Ehrsam und Genossen".

Ein angesehener Bürger, der für einen stillen Gelehrten gilt, ist insgeheim Haupt einer großen Diebesbande, die im ganzen Herzogtum das Monopol zum Einbruchsdiebstahl hat und keine Konkurrenz neben sich aufkommen läßt. Strenge Gesetze verpflichten die Mitglieder zu unbedingtem Gehorsam gegen Ehrsam, alias Treu. Die Beute wird ihm redlich abgeliefert und der Erlös von ihm wieder unter die Mitglieder verteilt.

Da droht dem edlen Geheimbund plötzliches Verderben. In der Residenz ist die Mätresse und mit ihr deren Beschützer, ein liederlicher Minister, der den Dieben als seinesgleichen durch die Finger sah, in Ungnade gefallen. Ein herzoglicher Kommissär erscheint im Ort, um strenge Untersuchung zu halten. Ehrsam bestimmt, daß einer seiner Leute sich bei ihm zu Hause bei einem Einbruch erwischen lasse, um den Verdacht abzulenken. Ein Neuling, der sein Probestück machen soll, wird dazu auserkoren: er soll aus einem Kasten in Ehrsams Hause nachts um ein Uhr einen Beutel mit Gold stehlen.

Nun hat sich aber Ehrsams Nichte, eine junge Witwe, die dieser unter strenger Klausur hält, in der Diebesherberge, in die sie zufällig geriet, in den hübschen jungen Mann verliebt und läßt sich von ihm einen Sack mit altem Gerümpel nach Hause tragen. Er erkennt nach den Angaben, die ihm seine Auftraggeber machten, daß er sich am Tatort seines nächtlichen Probestücks befindet. Und nun gibt es eine lustige Hetzjagd zwischen verliebter Brunst, Diebespflichtgefühl und allmählicher Entdeckung der tieferen Zusammenhänge, wobei das Verschwinden und Wiederdasein des Beutels im Kasten eine halb gespenstische Rolle spielt, die dem abergläubischen Ehrsam das Genick bricht.

Denn dies gefürchtete Diebesoberhaupt fürchtet sich vor seinem toten Sohne, von dem er glaubt, daß er jetzt, da er gestorben sei, ihm auf Schritt und Tritt nachschleiche und alles wisse. Das macht ihn unsicher und verzagt. Und als er nun in bewußter Nacht den Dieb, statt mit dem gestohlenen Beutel, mit der eigenen Tochter im Ehebett des verstorbenen Sohnes erwischt, ist alles verloren. Der Kommissär, dem der Wirt der Diebesherberge alles verraten hat, läßt die ganze Bande abführen, und nur der

junge Neuling, der geküßt statt gestohlen hat, geht frei aus und darf die brünstige Witwe heiraten.

So der Inhalt der lustigen Diebesgeschichte, die nicht alles hält, was sie verspricht. Aber für den etwas banalen Schluß entschädigen manche feine Züge in der Charakterzeichnung. Man denke nur an die nachtwandlerische Angst vor dem toten Sohn, von der der gefürchtete Chef der ganzen Bande gepeinigt wird. Oder an den jungen vorwitzigen Burschen, der das Probestück ablegen soll und sich durch seinen naiven Mutterwitz den Hals aus der Schlinge rettet. Oder an die geldgierige Mutter der jungen Witwe, wenn sie der Tochter verschmitzt von ihrer eigenen Jugend erzählt. Hier blitzt oft ein vollsaftiger Humor auf, der für manche brüchige Stelle des ersten Aktes, wo der Faden der Handlung zu reißen droht, reichlich entschädigt. Dazu passen auch die übermütigen, an Boccaccio erinnernden Szenen des dritten Aktes, so das unter dem Liebespaar zusammenbrechende Bett, dessen Krachen den nachtwandelnden Schwiegervater herbeiruft.

Edgar Steiger

Hamburg

„Der Triumph der Pompadour." Komödie in drei Akten von Adolf Paul. (Thalia-Theater, 7. März. — Buchausgabe bei Erich Reiß, Berlin.)

Die alternde Pompadour. Noch ist sie im Besitz ihrer Macht und ihres Glanzes. Noch umsurrt sie das Hofgeschmeiß. Ein Versehen aber, eine Verletzung der Eitelkeit des dichtenden Voltaire, macht ihre gefährdete Lage offenkundig. Der intrigierende Poet weiß seinen Zwecken die Gegnerschaft Richelieus dienstbar zu machen. Man verbietet der allmächtigen Mätresse eine Liebhaberaufführung, durch die sie den gelangweilten König zu erheitern gedenkt. Schon ehe das Verbot, durch Voltaire übermittelt, in ihren Händen ist, haben die schnellwitternden Höflinge ihre Rollen zurückgeschickt, haben bedauert, daß sie verhindert, krank, nicht geeignet seien. Die Pompadour ist mit ihrer Wut und ihrem brackenburgischen Sekretär allein. Und schon wartet, von der Gegenpartei dem König kreiert, die neue Favoritin, die Gräfin Perigord, in den kleinen Gemächern! Alles scheint verloren. Da taucht aus der Versenkung der Kammerdiener des allerchristlichsten Königs auf. Er weiß, was er an der Pompadour hat, nicht aber, was er an der Gräfin Perigord haben wird. Also erklärt er, daß nicht: ihm, sondern: dem König jeder Wechsel schade; und da er für das Wohlbefinden des Königs zu sorgen habe, so vereinbart er mit der Pompadour den Kammerdienerplan, die Gräfin Perigord, noch ehe sie ins Gefecht kommt, mattzusetzen. Er wird Sorge tragen, daß der König, ohne es zu wissen, eine halbe Stunde zu spät zum Stelldichein erscheint. Der Pompadour fällt die Aufgabe zu, diese halbe Stunde, versteht sich: im Interesse des Königs, auszunutzen. (Vorher ist durch einen Mittelsmann als entscheidende Voraussetzung vereinbart, daß die Marquise gewillt ist, von der Geliebten zur Freundin des Königs aufzurücken und diesem jene abwechslungsreiche Freiheit, deren er bedarf, zuzubilligen; daß aber zur Stabilisierung der Verhältnisse und zur ruhegebenden Deckung der Schein ihrer „allerintimsten" Beziehung zum König auch weiterhin aufrechterhalten werden soll.) Die Pompadour nützt die halbe Stunde des Alleinseins mit der Perigord, die aus Liebe zum Land Mätresse zu werden trachtet, so gut, daß die Gänschenhafte dem König einen Abschiedsbrief schreibt und sich selbst freiwillig-unfreiwillig auf ihre Güter verbannt. Gurrend wie ein Täuberich umstelzt der bald darauf eintretende König die verschleierte Pompadour. Folgen: Erkennung, offener Kampf, Waffenstillstand, Friede auf der Basis des Kammerdienerentwurfs. Als die Hofgesellschaft, von Voltaire geführt, mit einem Spottlied auf die Pompadour hereintänzelt, steht neben dem König nicht, wie sie vermutet, die Perigord, sondern, mächtiger als je, die Marquise de Pompadour. Bei dem zweiten Schleierzurückschlagen lacht die gelangweilte allerchristlichste Majestät so herzhaft, wie sie seit Jahren nicht mehr gelacht hat. Den Höflingen kommt ihre Stehaufmännchennatur wieder einmal vorzüglich zustatten. Glatt wie die Poissonade gleitet ihnen, als der Schrecken vorüber ist, das „Vive la belle Pompadour!" von den Lippen. Voltaire allein flüchtet. Und zwar zum König von Preußen.

Ein Vorwurf, der außerordentlich häufig Gelegenheit bietet, Können zu beweisen. Jammerschade, daß Adolf Paul sie, abgesehen von der letzten Hälfte des letzten Aktes, mit der er jene Höhe keuchend erreicht, von der er hätte bei Beginn seines Stückes aufsteigen sollen, andauernd verpaßt. Statt uns das Spiel der intrigierenden Kräfte schauen zu lassen und Scribe Konkurrenz zu machen, läßt Paul sich an langweiligen kulturhistorischen Milieuschilderungen genügen und rivalisiert mit vortragenden, auf Primanerbeifall lüsternen Oberlehrern. Voltaire legt alle Gegenminen hinter der Szene. Richelieu tritt überhaupt nicht auf. Adolf Paul, der ohne Zweifel ein kluger Kopf, aber nur ein Dreiviertels-Dichter ist, wird gewußt haben, warum. Die Szene zwischen den beiden rivalisierenden Frauen ist plump, grobgezimmert und geistverlassen. Lediglich die zwischen dem König und der Pompadour hat, obwohl auch sie der letzten Feinheiten ermangelt, gewisse Komödien-, der Schluß vorzügliche Witzqualitäten.

Hans Franck

Altona

„Als ich noch im Flügelkleide . . ." Ein fröhliches Spiel in vier Aufzügen von Albert Kehm und Martin Frehsee. (Altonaer Stadttheater, 25. Februar 1914.)

Albert Kehms und Martin Frehsees Scherzspiel „Als ich noch im Flügelkleide . . ." hat eingestandenermaßen kein höheres Ziel, als die Zuschauer um jeden Preis, und sei's auch gegen ihren Willen, zum Lachen zu zwingen. Es muß den beiden Autoren testiert werden, daß sie, im Gegensatz zu manchen anderen, die sich das gleiche Ziel gesteckt haben, es tatsächlich erreichen und, wenigstens in Altona, wo ihnen in Walter Brügmann ein einfallgesegneter Lustspielleiter zur Seite stand, ihr Schwank einen außergewöhnlichen starken Heiterkeitserfolg hatte. Über das Stück ist nichts weiter zu sagen, als daß es in einem Mädchenpensionat, neben dem eine studentische Verbindung ihr Heim hat, spielt und mit virtuoser Mache aus dieser Grundsituation an schwankgerechter Theaterkomik holt, was nur irgend herauszuholen ist.

Hans Franck

Weimar

„Ariadne auf Naxos." Schauspiel in drei Aufzügen von Paul Ernst. (Hoftheater zu Weimar, 26. Februar 1914.)

Wenn auch die weimarer Darsteller sich mehr durch sprachliche Kultur als erschöpfende Darstellungs- und Interpretationskunst auszeichneten, so kann doch mit Sicherheit gesagt werden, daß bei einer im Sinne des Dichters idealen Aufführung zwar der Gehalt seines Werkes klarer zum Vorschein gekommen, aber nun und nimmermehr (wie leider schon in einigen Fällen) die deutsche Bühne um ein Theaterstück im besten Sinne des Wortes bereichert wäre.

Streng nach seinen oft ausgesprochenen theoretischen Grundsätzen hat Paul Ernst die alte Sage geformt, fast aller äußeren Handlung beraubt und im wesentlichen das ganze Drama auf den Dialog Theseus-Ariadne aufgebaut, zu dem als vermittelndes und zugleich über den Menschen stehendes Element der Gott Dionysos, dazu ein alter Priester

sowie, jeden Akt einleitend, ein Greis und ein Jüngling kommen. Man wird diese Ökonomie bewundern, die Konsequenz, mit der Paul Ernst arbeitet, die edel geformten Verse, die Tiefe der Gedanken — und doch kalt und im Grunde unberührt bleiben beim Anhören dieser starren Verstandesdialektik, die allem Wesen des Dramatischen fremd erscheint. Dabei behandelt Ernst in diesem klassischen Rahmen ein modernes Problem; kein geringeres als das Nora-Problem. Das seelische Verhältnis der Ehegatten Theseus und Ariadne geht in Trümmer durch die innere Gebundenheit des Mannes, der für die nach Verstehen dürstende Seele des Weibes kein Verständnis aufbringt. Erst im Tode, den er, die als Vatermörderin vom Volk bedrängte Ariadne verteidigend, erleidet, wird ihm seine Schuld klar, während die nur aus Liebe sündhaft gewordene Ariadne geläutert von Dionysos zum Olymp emporgehoben wird.

Franz E. Willmann

Düsseldorf

„Die gelbe Jacke." Ein chinesisches Schauspiel in drei Akten, für die Bühne gewonnen von George Hazelton und Benrimo. (Deutsche Uraufführung im Schauspielhaus, 3. März 1914.)

Unserer Zeit ein chinesisches Schauspiel vorsetzen heißt im Grunde nichts anderes als eine Periode, die zwischen schroffem Individualismus, dem Gefühl vollständiger Eigenwertigkeit, und einem höchst sensiblen Anpassungsvermögen, das nur zu oft auf dem Mangel an eigener Urteils- und Schaffensfähigkeit beruht, hin und her schwankt, vor ein Kunstwerk stellen, dessen Genesis, durch eine uralte Tradition geregelt, aus festen, ganz selbstverständlich auftretenden Elementen vor sich ging. Daraus mag sich die bedingungslose Bewunderung wie die rücksichtslose Zurückweisung erklären, die die westliche Welt den Erzeugnissen der östlichen Kunst gegenüber an den Tag legt. Und doch gibt es einen Standpunkt, der über diesen beiden Extremen liegt. Kunst wirkt als Kunst hier wie dort; der Rausch des Schaffens begeistert den Europäer wie den Chinesen. Die Form aber, der Ausdruck des Erlebten und Geschauten, erfährt durch Kultur und Geistesart begründete fundamentale Verschiedenheiten.

Das Schauspiel „Die gelbe Jacke" ist das Lebensbild eines jungen Helden, Wu Hoo Git, des verstoßenen Sohnes eines chinesischen Großen, der durch Versuchungen des Lebens hindurch seinen Weg zur Höhe sich bahnt und durch die Kraft seines reinen Mutes und seiner Liebe zur schönen Moy Fah Loy sein Ziel, die gelbe Jacke, das Zeichen des Vizekönigs, erreicht. Starke religiöse Faktoren, den Ahnenkult betreffend, spielen in die Begründung dieser Lebensführung hinein, die, von einigen wenigen Elementen befreit, jedem europäischen Drama den Inhalt geben könnte. Das Unterscheidende und Interessante bildet die Art, wie sich dieser Inhalt darstellt; ich meine die Behandlung des Symbols. Dem jungen Wu Hoo Git tritt die Versuchung der Welt in verschiedenen Formen entgegen: als Freudenleben, Hinterlist, Falschheit usw. Aber diese Abstrakta sind in lebendige Handlung eingefügt, sie erscheinen als Teile des vielgestaltigen Lebens, als Menschenwerk oder Naturmächte. So ist das Freudenleben in einer Szene in einem Freudenhaus geschildert, die Falschheit als das gleißende Gewebe einer großen Spinne, die dem Helden den Weg verlegt und ihn einzuspinnen sucht. Dabei aber bleibt der symbolische Charakter dadurch gewahrt, daß nur die sinnfälligsten und primitivsten Mittel zur Darstellung herangezogen werden und dadurch der Gedanke, der im Wort den Ausdruck findet, nicht durch das Monstrum einer abstrakten Sinnlichkeit noch das Faktum durch die Wucht des Gedankens vergewaltigt wird. Zwischen beiden bleibt ein weiter Raum, den die Phantasie des Beschauers mit Behagen auszufüllen vermag. Diesen Zug östlicher Bühnenkunst rein hervorgehoben zu haben, zählt zu den entschiedenen Verdiensten, die sich Direktor Lindemann bei der Inszenierung des Schauspiels erwarb.

Heinz Keim

Köln

„Scherben." Drama in drei Akten von Emil Kaiser und Richard Wenz. (Schauspielhaus, 7. März 1914.)

Leider muß man von diesem Stück der beiden kölner Lokaldichter sagen, daß es seinen Namen insofern mit Recht trägt, als es aus Scherben zusammengekittet ist. Die verschiedensten Motive und Handlungsfragmente laufen unverbunden durch- und ineinander. Die führende Person, die im Mittelpunkt der Haupthandlung stehende Frau Gertrud, hat dem Geliebten und jung verlobten Leutnant Thelen das Wort zurückgegeben, weil der Makel ihrer Geburt seine Entwicklung nicht stören soll. An die hier vorausgesetzten moralischen Qualitäten kann man aber schwerlich glauben, wenn man erleben muß, wie sie den als Genossen und Führer in die Ruhe der Entsagung gewählten Pastor Zander belügt, betrügt und zum Mittel ihrer unklaren Zwecke herabwürdigt, ja ihn schonungslos vernichtet, wenn die letzten Schranken frommer Scheu fallen. Dieser Theaterpastor wieder scheint nur dazu erfunden, die gewollten, nicht notwendigen Konflikte zu ermöglichen.

Thelen muß durch einen nicht ungeschickt begründeten Zufall in das Pfarrhaus als Einquartierungsgast verschlagen werden. Die Feigheit Gertruds, die sie bis zur Fälschung ihrer Geburtsurkunde und zur Verhütung eines Kindes verleitet, wird durch das mehrtägige Zusammenleben mit ihm, dem herrlichsten Gartenlaubenhelden, in die wilde Triebhaftigkeit des „Urweibes" gewandelt. Er will auf alles, sogar auf seinen geliebten Soldatenberuf verzichten, um sie noch jetzt zu erobern und ihrem Theaterpastor zu entreißen. Aber sie kann doch nicht alle Opfer „umsonst" gebracht haben! Und so nimmt sie, um ihn vor der Übereilung zu schützen, das „Schlafpulver", das sie für alle Fälle in ihrer „Ehe" zur Verfügung hat.

Marlittsche Erfindungen und Typen werden in diesem Stück in seltsamer Weise mit ibsenschen Problemen behängt.

Auch der Aufbau ist dilettantisch. Die analytische Technik Ibsens ist ganz unzulänglich nachgeahmt. Anzuerkennen ist lediglich eine gewisse Geschicklichkeit, derbe theatralische Situationen und Effekte zu schaffen. Das genügte denn auch der Mehrzahl des Publikums, einen bescheidenen Widerspruch gegen seine Dichter niederzuklatschen.

Carl Enders

Bremen

„Die Mutter." Eine Bühnenhandlung in drei Abschnitten von Johannes Tralow. (Bremer Schauspielhaus am Ostertor, 4. März.)

Die alte Siegfried-Tragödie hat in diesem Stück eine ganz moderne Bearbeitung gefunden. Tralow, ein junger lübecker Dichter, der sich schon einigemal als Dramatiker versucht hat, knüpft an die meist übersehene Tatsache an, daß dem Bunde Siegfrieds und Chriemhilds ein Kind entsprießt (von dem dann im ganzen weiteren Verlauf des Epos nie wieder die Rede ist). Und er spitzt den Gegensatz zwischen Brunhild und Chriemhild zu einem Streit um die Frage zu, was höher zu bewerten sei: die ganz auf sich gestellte weibliche Persönlichkeit, die gleichberechtigt neben den Mann tritt und sich ihm als Geliebte verbindet, ohne von ihm abhängig zu werden, oder die Gattin, die als Mutter zur Hüterin des werdenden Lebens wird und der Menschheit Bürgin ihrer Unsterblichkeit ist. Dieser Kampf wird an Siegfrieds Bahre entschieden und endet mit dem Siege Chriemhilds. Damit ist aber der Inhalt

des Stücks nur in seiner zweiten Hälfte gegeben. Die erste zeigt, wie Siegfried in seinem stolzen Herrenbewußtsein sich von Brunhild, die er eben noch geliebt, abwendet, weil sie sich ihm gleichstellen will; wie er für Gunter um sie wirbt und dieser selbst ihr Jawort erhält, dann aber, wie die Beschimpfung Brunhilds durch Chriemhild an der Tür des Domes von Siegfried zwar als Schuld seiner Gattin anerkannt, jedoch von ihm als seine eigene auf sich genommen wird, für die er Gunter und Hagen die geforderte Sühne verweigert, weil er sich über das allgemeine Gesetz erhaben fühlt. Darin, und weil er das Königtum, in diesem aber wieder das ganze Volk gekränkt hat, sieht Hagen den Grund, weshalb Siegfried sterben muß. Gunter eignet sich dies Motiv, wie er glaubt, an; in Wahrheit verlocken ihn die Verheißungen Brunhilds, die sich ihm bis dahin geweigert. Als sie dann ihr Versprechen doch nicht hält, sondern verkündet, sie werde mit dem toten Siegfried, den sie nun wieder allein zu besitzen glaubt, den Holzstoß besteigen, legt der gebrochene König die Krone nieder und sucht sein Heil im Gebet. Hier haben wir also als zweites Hauptmotiv den Zusammenstoß zwischen sozialer und individualistischer Weltanschauung und den Sieg der ersteren. Diese Erfüllung des alten Stoffs mit ganz modernem Gedankeninhalt ist gewiß eine kühne und großgedachte Neuerung; die zeigt sich auch in der Form, den freien Rhythmen, der häufigen Anwendung der Alliteration, dem Wechselgesang am Schluß der Akte und der bildhaften Anschaulichkeit der Sprache. Aber die oft schwer verständlichen Wendungen, die manchmal gezwungenen Neubildungen und die klaffenden Lücken in der Motivierung erschweren dem unvorbereiteten Zuschauer das Mitgehen. Und es war kein glücklicher Gedanke des Dichters, selbst — als Hagen — mitzuspielen, wie auch seine Regieführung nicht genügend darauf bedacht war, dem überwiegenden Pathos der Diktion die nötigen dynamischen Schattierungen abzuringen. So gab es denn nur einen Achtungserfolg, den das hohe Wollen Tralows gewiß rechtfertigte.

W. Kropp

Leipzig

„Meroë." Tragödie in fünf Aufzügen von Wilhelm Scholz. (Altes Theater, 10. Februar).

In derselben Zeit, da Wilhelm von Scholz diese Tragödie „Meroë" schuf, in den Jahren 1904 und 1905, erschienen seine „Gedanken zum Drama", unverkennbare Abkömmlinge hebbelscher Theoreme, von denen man in jener Zeit der Hebbel-Renaissance das neue Drama großen Stils erhoffte. Das Streben zu den übermenschlichen Maßen des Mythus, die welthistorischen, sozialen und ethischen Probleme, die einseitige Wertung der Willens- und Vernunftantriebe kennzeichnen auch „Meroë" als Erzeugnis einer schnell vergangenen Formepoche, über die ihr eigener Vater heute schon in weit entfernte Schaffensarten hinausgeschritten ist.

Dem Werk soll sein dauernder Wert als Talentprobe, als Folge teilnahmeerregender Vorgänge und als Versuch monumentaler tragischer Menschengestaltung nicht abgesprochen werden; aber nach den ersten, würdig verlaufenen Aufführungen in München, Cassel, Oldenburg, gleich nach dem Erscheinen des Stückes, bedurfte es nun wohl nicht mehr der Bestätigung durch einen nach sieben Jahren in jeder Hinsicht posthumen, noch dazu in der Titelrolle unbefriedigenden leipziger Versuch. Man sollte das ohnehin schwache Interesse am Stildrama nicht durch solche an sich ehrenwerte, aber unzeitgemäße Seitensprünge gefährden.

Georg Witkowski

Im Schiller-Theater zu Hamburg fand am 26. Februar die Uraufführung des „Königsspiels" „Sigwalt, Gernots Sohn" von Peter Brack (Pseudonym für einen bisher unaufgeführten hamburger Autor) freundliche Aufnahme, trotzdem das Wollen des Verfassers das Können, heute wenigstens noch, beträchtlich überragt und der Versuch, das mehr traurige als tragische Schicksal des tatenlos verwelkenden Kronprinzen dem Gefühl nahezubringen, mißglückt ist.

H. F.

Echo der Zeitungen

Wilhelm Dilthey

In einem Aufsatz „Wilhelm Dilthey und wir" (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 58) sagt Erich Schramm: „Der lebendige, in Selbstbewußtsein, Gemüt und Gewissen ruhende Seelenzusammenhang ist es, von dem Dilthey ausgeht. Er erfaßte ihn zunächst in der intellektuellen Anschauung der romantischen Philosophie. An ihr entzündete sich ihm die große Aufgabe seines Lebens, den menschlichen Denkprozeß vom Trugbau der Systeme zurückzuführen zu seiner natürlichen Wahrhaftigkeit. Aber Schleiermacher ward ihm doch nur der äußere Anlaß zu seiner Systematik, sein wahrer, innerlicher Ausgangspunkt ist Goethe, ist die deutsche Musik! Die Welt von einem innern Zentrum aus zu fassen, sie zu erleben, in ihrer Bedeutsamkeit zu verstehen: dies wurde für Diltheys ganz auf die praktische Leitung des Lebens gerichtete Philosophie die fundamentale Grundlage. Wir können das Leben nur beherrschen, wenn wir wissen, was es bedeutet! Überall ist in Diltheys Denken dieses Strahlenförmige, dieses Aus- und Einatmen, dieses konzentrierende Umfassen, das wir auch bei Goethe finden und das die Voraussetzung alles tieferen Verstehens ist: eben indem er sich hineinversenkt in das ganz Singulare, Heimliche eines Menschen, ist dieses Verstehen nicht trennbar von den universalen Zusammenhängen, die dem einzelnen erst seine Bedeutung geben — wie jeder Lichtfleck in irgendeinem Winkel nicht trennbar ist von der großen Sonne. So schaut er die Individuen, die Zeitalter und Nationen, die Weltgeschichte. Und wer seinem Gespräche lauschen durfte, den entzückte jenes Hinwerfen schlichter Äußerungen im Alltagsleben, die doch nur Schaumflocken sind über einem Meer tiefsinniger Beziehungen. In solchem Sinne darf man Dilthey den wissenschaftlichen Vollender des goetheschen Denkens nennen. Daß die Tendenz zur Wissenschaft, die Vereinigung des Verstehens mit dem Erkennen ihn zugleich weit entfernen mußte von dem Dichter, ist dann die andere Seite. Die historischen Tatsachen in ihrer unendlichen Ausdehnung und Mannigfaltigkeit, ihrer quellenmäßigen, ihrer so eigensinnigen, sinnlich gegebenen Realität, der Buchstabe in Stein und Pergament, der zwar nicht selber Inhalt der Geisteswissenschaften ist, aber als tatsächliche Ursache der wissenschaftlichen Bindung meines Denkens dieser parallel geht, die überlieferten Begriffe in der Geschichte der Philosophie, die Denkgesetze usw. gestatten nicht das volle harmonische Ausströmen der Persönlichkeit unter der Fülle der Assoziationen. Daran ist Herder gescheitert, der in den Büchern der Menschheitsgeschichte seine eigenen großen Ideen einer aufsteigenden göttlichen Entwicklung lesen wollte; daran scheitern noch heute so manche idealistischen Philosophen: Poesie ohne die Freiheit des Poeten, verschwendet an die Unerbittlichkeit des Realen! Dieses fordert vielmehr völlige vorurteilsfreie Hingabe, und je wurzelstarker eine Persönlichkeit ist, je eigenwilliger, wir können sagen philosophischer ihr Ideendrang, um so härtere Widerstände werden sich der Konzentration der Tatsachen zur natürlichen Stimmungseinheit bedeutsamen Verstehens entgegensetzen. Dilthey hat dies dennoch gewagt, er mußte es wagen, weil er es als den einzigen Weg zur Wahrheit erkannte: wir sind damit im Zentrum seiner Persönlichkeit."

Zur deutschen Literatur

Mitteilungen über Goethe als Leiter des weimarischen Hoftheaters macht H. Kühn nach bislang unbekannten Quellen (Frankf. Ztg. 55). — Unter dem Titel „Goethe und kein Ende" polemisiert Wilhelm Oehl (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 8) gegen eine Überschätzung Goethes, die ihm namentlich in Adolf Bartels' „Einführung in die Weltliteratur" zutage zu treten scheint. — Über „Goethe in den Befreiungskriegen" läßt sich Adam Müller-Guttenbrunn (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 8) vernehmen. — Über Corona Schroeter („Historische Frauensilhouetten") plaudert Walther Schulte vom Brühl (Bresl. Ztg. 139). — Die Goethebiographie von Stockmann-Baumgartner findet (N. Zür. Nachr. 42, 43) eine im allgemeinen sehr anerkennende Besprechung durch Heinrich Federer. — Unter der Überschrift „Faust" faßt Hubert Rausse Neuerscheinungen zur Entstehungsgeschichte und Erklärung des goetheschen Faust sowie zur vorgoetheschen Faustliteratur zusammen (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 8). — Über Umwandlungen im weimarer Goethehause plaudert Adolf Teutenberg (Bresl. Ztg. 160). — Die Frage nach Schillers Schädel erörtern M. Holl (Tagespost, Graz, 53) und E. Kallius (Voss. Ztg. 103). — „Schillers Humor" betitelt sich ein Aufsatz von Werner Kropp (Mannh. Tagebl. 48).

„Merkelwürdiges über Fichte" überschreibt Hermann Kienzl (Köln. Ztg. 231) einen Aufsatz über Helwig Garlieb Merkel, in dem er vor allem auf die Beziehungen Merkels zu Fichte eingeht. — Die geistigen Strömungen in Platens Lyrik untersucht Gerhard Moerner (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 5). — In die Beziehungen Heinrich Heines zur Mouche leuchtet Friedrich Hirth, unter Mitteilung zahlreicher heinescher Briefe in ihrer Urform (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 9). — Neue Quellen zu Görres' straßburger Aufenthalt (1819—1822) erschließt J. B. Lambla (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 9). — Über die „Klexographien" Justinus Kerners schreibt Heinzmann (Neckar-Ztg., Heilbr. Unterh.-Bl. 23). — Die Frage nach dem Denunziantentum Wolfgang Menzels erörtert Rich. M. Meyer (Berl. Tagebl. 98). — „Von Schleiermacher zu David Strauß" betitelt sich ein Aufsatz (Tagespost, Graz, 35).

An den pfälzer Dialektdichter Karl Gottfried Nadler erinnert Jakob Wille in einer Rede, die (Lit. und Kunst, Südd. Ztg. 10) wiedergegeben wird. — Über Ferdinand Raimunds Liebesbriefe (Wien, M. Perles) schreibt Rudolf Holzer (Wiener Abendpost 48). — Über Theodor Storm als Lyrikkritiker macht Ernst Lissauer („Theodor Storms kritische Schriften") charakteristische Bemerkungen (Tag 46). — Wildenbruchs Werden geht Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 96) auf Grund der litzmannschen Biographie nach. Charakteristisch genug zeichnet er Wildenbruchs Verhältnis zu der Frau, die ihm Lebensgefährtin wurde: „Hier, bei den Olfers und ihren Freunden, ruhte auf ihm, streng und milde zugleich, ein bißchen von oben herab, der Blick zweier Augen, die jahrelang prüften; eine stolze, stattliche, reife Frau mochte erkennen, daß dieses stürmische Naturell des Haltes bedurfte. Sein Blut sollte nichts vom Feuer, sein Herz nichts von seiner Glut, seine Mannheit nichts von ihrer Kraft verlieren. Und doch sollte sich ein leichter Zügel unmerklich um seinen Hals legen. Es sollte eine Hand da sein, die gestörtes Gleichgewicht wiederherstellt, die sänftlich abkühlt und sänftlich erwärmt, den rechten Mut stählt, den Übermut dämpft und den Unmut klug nach seinen Gründen fragt. Das konnte ihm keine Studentenschaft bieten und keine Literatenclique. Das konnte nur eine einzige Frau. Er hat diese Frau gefunden, sein spätestes und bestes Glück. Sie ist mir immer, wie Litzmann sagen würde, als ‚das genaue Gegenteil' von Wildenbruch selbst erschienen. Vielleicht war gerade das nötig zum Glück und auch zum Verständnis. Diese Frau ist die Enkelin Karl Maria v. Webers. Wenn man jetzt Maria v. Wildenbruch im weimarer Landhaus oder hier in der Hohenzollernstraße trifft, wie sie den Nachlaß ihres Gatten vor sich ausgebreitet hat, so sieht sie den Frager ruhig lächelnd ein bißchen von oben herab an und sagt: ‚Ich habe ja nichts anderes zu tun.'"

Liliencrons Verhältnis zu seinem Verleger Wilhelm Friedrich schildert ein dankenswerter Aufsatz von Walter Hasenclever (Köln. Ztg. 257). — Über Gerhard Ouckama Knoops nachgelassenen Roman „Unter König Max" äußert sich Karl Rötzel (Propyläen, Münch. Ztg. 23): „Dabei hat der Dichter, der, ein feiner, tiefbohrender Psychologe, es stets schmerzlich empfand, daß seine Kunst eine aristokratische, dem Volke fremde war, sich hier durchaus bemüht, jedermann verständlich zu sein: er hat von vornherein verzichtet auf jede Deutung seinerseits von dem, was in der Seele seiner Gestalten vor sich geht. Wie der echte Epiker, wie der geborene Dramatiker, läßt er seine Gestalten nur sich selber enthüllen in ihren Worten und in ihren Taten. Und das erfordert eine ganz besonders reife Kunst Menschen gegenüber, wie es die Münchener sind, die sich nicht interessant genug vorkommen, um sich immer wieder mit sich selber auseinanderzusetzen, und die zu bescheiden oder zu gescheit sind — was im Grunde eines und dasselbe bedeutet — um ihren Mitmenschen zur Last zu fallen mit der Inventuraufnahme ihrer Seele. Und dabei stehen all diese Menschen fest auf ihren beiden Beinen in diesem Romane."

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Franz Karl Ginzkey sagt Oskar Pöffel (Militär. Rundschau, Wien, 42): „Ginzkey, in dem Poet und Priester und Soldat so wunderbar vereinigt sind, diesem ernsten und treuen, tiefen und klaren, stolzen und gütigen, weichen und starken, durchaus deutschen und durchaus männlichen Dichter, mag solch ein Bekenntnisbuch dennoch nicht leicht geworden sein. Er hatte zuvor ein schönes und keusches Empfinden zu besiegen: das Schamgefühl der Seele. Dieses von sich abzutun, hinauszueilen in die lärmende Welt: ‚so bin ich, nehmt mich hin!' — mag ihn einen schweren Kampf gekostet haben. Bis endlich der Priester in ihm siegte. Bis er seinen innersten Beruf erkannte: ein Seelsorger zu sein, ein Sorger um Menschenseelen." — Seine Charakteristik von Clara Viebig faßt Adolf Bartels (N. Preuß. Kreuz-Ztg. 8. 3.) in die Worte zusammen: „Aber Respekt muß man immerhin vor Clara Viebig haben, wenn man ihr Gesamtschaffen überschaut: sie ist eine gewissenhafte Arbeiterin, sie will, was sie kann, und sie kann, was sie will, und es sind in ihr doch manche gesunde Tendenzen wirksam, sie hat sich durch die fremde Atmosphäre, in die sie, wie so viele neuere deutsche Talente, geraten ist, ihre völkischen Instinkte nicht ganz verwirren lassen. Wie bei Helene Böhlau, ist auch bei ihr eine gründliche Darstellung der Gesamtentwicklung notwendig, aber diese Darstellung wird eher ein Beitrag zur Zeitgeschichte als einer zur Erkenntnis des dichterischen Genius sein." — Wilhelm Fischers Erzählungskunst charakterisiert Viktor Wall (Tagespost, Graz, 44): „Die Fülle von Poesie, die sein Werk durchströmt und verklärt, offenbart eine an Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer getreulich fortgebildete Meisterschaft. Auf dieser Entwicklungslinie hat Wilhelm Fischer Bleibendes geschaffen, und hier sind seine lebendigen Werte zu finden." — In einem Aufsatz über Gustav Meyrink schreibt Monty Jacobs (Voss. Ztg. 102): „Es bleibt ein moderner Romantiker übrig, vom Weltekel geschüttelt, von Sehnsucht gespornt, heimisch im Mysterium und ohne Furcht vor dem Grauen. Er läßt seine Adepten gern in Kolben und Retorten bunte Substanzen erfinden, deren Einwirkung den Rhythmus des Lebens verändert. Ihre Apparate stammen vom neuesten Datum, aber die Folianten, aus denen sie die Rezepte ihrer Teufelsküche nehmen, führen zu den Alchimisten zurück. Zurück ins Halbdunkel, an den Thron der Phantasie. Hier ist Gustav Meyrink, der Erzähler, Herr, hier schwingt er sich in den Zaubermantel, hier springt seine Laune jäh von buddhistischer Schwermut zur Faschingstollheit, und aus dem dampfenden Kessel steigen ihm die Märchenvisionen

herauf." — „Einen unmodernen Dichter" nennt Gustav Werner Peters (N. Bad. Landesztg. 109) Kurt Martens: „Aristokrat vom Scheitel bis zur Sohle, ist ihm die gelassene Zurückhaltung Selbstverständlichkeit; die Menschen, die er schildert, sind vornehme, hochgeborene Naturen; was sie umgibt, ist das Erlesene; was sie pflegen, ist ihr allerpersönlichster Stil; um was sie kämpfen, ist die aristokratische Tradition, sind die alten, nun zwar absterbenden und kaum ersetzbaren Ideale. Kurt Martens berührt sich hier eng mit Gerhard Oudama Knoop, wenn zwar der letztere tiefer, dunkler, schwerer und wärmer war; Knoop ließ sich auch nicht einmal mit der neuen Zeit hadernd ein, sondern verbarg sich hinter dem unbesieglichen Schild seines Humors, während der kühlere und bei Zeiten auch kühnere Martens früh den modernen Problemen entgegenging, um jene klar und unbestechlich erwogenen Auseinandersetzungen zu beginnen, die er durch all seine Werke fortgesetzt hat, bis auf den heutigen Tag." — Dauthendeys „epische Kleinkunst" kennzeichnet Paul Joh. Arnold (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 8): „Ihm kristallisieren sich die Erlebnisse in epischen Formen; die Eindrücke dringen so tief in seine sensitive Seele, daß alles Äußerliche der Natur und Kultur, so blendend und sinnverwirrend buntfarbig es ist, doch nicht um seiner selbst willen für ihn Wert gewinnt, sondern nur als Ausdruck psychischen Lebens. Das ist's, was er sucht und findet. Keine äußerlichen Stoffinteressen führen ihn in die Fremde, sondern innerliche."

Zwei schweizer Dichtern gelten eingehende Studien. Von Albert Steffen sagt Hermann Hesse (Basl. Nachr. 110): „Die Bücher von Albert Steffen sind eine Kriegserklärung an jene Weltanschauung des Individualismus und verantwortungslosen Determinismus, dessen wir alle so müde sind. Sie atmen einen Geist und Willen, der uns dienen und helfen kann. Wir sollten schon darum dem Dichter dankbar sein. Und wenn ich an die Lektüre dieser höchst eigenartigen Bücher zurückdenke, ist es keineswegs nur Wortlaut und Inhalt seiner Lehre, keineswegs nur das Pathos des Lehrers oder die schöne rührende Gebärde des selbstlos Liebenden, was mir in der Erinnerung geblieben ist und als starker Nachklang übrig bleibt, sondern es ist — und das entscheidet für den Dichter Steffen — eine ganze Reihe von süßen Augenblicken, von starken Momentbildern, von farbenschönen verlorenen Träumen, die in mir fortleben und mich mit tiefer Nachfreude erfüllen." — In einer Studie über Heinrich Federer (N. Fr. Presse, Wien, 17787) von Karl Busse heißt es: „Das Allermerkwürdigste bleibt, daß es gerade die freie Schweiz ist, die uns solchen Poeten schenkt. Wenn Gottfried Keller noch lebte, würde er ihn zweifellos der Mitwelt ebenso präsentiert haben, wie es die Ebner-Eschenbach mit der Handel-Mazzetti tat. Aber den Kopf hätte er doch geschüttelt, daß aus den Säften und Kräften gerade seines Stammes dieser Dichterkaplan erwachsen konnte. In demselben Zürich, in dem Meister Gottfried einst mit spitzbübischer Ironie gegen die Kirche allerlei frommen Legenden ‚das Antlitz nach einer anderen Himmelsgegend hinwendete', sitzt vierzig Jahre später ein Dichter, der, ein treuer Sohn der Kirche, Rom auf gute Weise rächt. Das ist eine artige Ironie; es zeigt aber auch den Wechsel der Zeiten." — An weiteren Charakteristiken bleibt zu verzeichnen: „Emil Ludwig" von Rudolf Karl Goldschmit (Karlsruher Tageblatt, Literaturbl. 4 [49]). — „Ernst Hardt" von Kurt v. Oerthel (Elbinger N. Nachr. 55). — „Stefan George" von Emil Reicke (Fränk. Kurier 67). — „Hermann Stehr" von Richard Wenz (Köln. Ztg. 209).

Neu erschienene Werke. Über Fritz v. Unruhs Hohenzollerndrama „Louis Ferdinand, Prinz v. Preußen" (Erich Reiß) liegen eine Anzahl von Würdigungen vor: von Ulrich Rauscher (Frankf. Ztg. 61); von Hermann Kienzl (Tagespost, Graz, 51); von Gustav Werner Peters (N. Bad. Landesztg. 122).

Oskar Loerkes Gedichte „Wanderschaft" (S. Fischer) rühmt Josef Halperin (N. Zür. Ztg. 293): „Die Auswirkungen des Weltgefühls bei Loerke zu verfolgen, ist besonders anziehend wegen der Spannweite seines Talents. Man könnte nach den Gedichtbändchen eine Monographie des neuen Menschen schreiben." — Von A. de Noras Lyrik sagt Robert Hohlbaum (Tagespost, Graz, 36): „Nirgend eine Pose, über die geheimsten Regungen seiner Seele sitzt der Dichter Gericht. Wie jedem tiefen Menschen ist auch ihm die Natur Führerin aus dem Wirrsal." — Auf die Gedichte von Friedrich Wiegershaus „Segel im Winde" (Xenienverlag) wird (Bergisch-Märk. Ztg. 24. 2.) aufmerksam gemacht.

Wilhelm Schmidtbonns Legenden (Fleischel) kennzeichnet Stefan Zweig (Voss. Ztg. 119) mit den Worten: „Aus dem Geäst dieser Dichtung schimmern kleine bunte Früchte, fremdartig und zart wie phantastische Vögel. Aus einer anderen Welt haben sie sich friedlich im deutschen Laub niedergelassen und glitzern nun lockend herab. Man findet erst keinen Namen für sie, Märchen scheinen sie, eine Kinderfreude, und sind doch mehr, Dichtungen, Legenden mit ernstem Sinn, zart und doch nicht flüchtig, rein und doch nicht simpel, klein und doch unvergeßlich. Manchmal scheinen sie wie aus einem alten Buch genommen, manche wieder weggezählt aus unserem täglichen Gespräch, und dies ist ihr Seltsamstes, daß ihre Phantastik sehr natürlich ist und ihre Einfachheit so befremdend, denn nichts ist vielleicht in unserer neueren Dichtung seltener geworden als die ganz ursprüngliche Fähigkeit des Ersinnens und Erfindens." — Franz Servaes macht (Tag 56) auf Karl Adolphs Roman „Töchter" (Deutsch-Österr. Verlag) aufmerksam: „Ein großer Epiker ist dieser Karl Adolph gewiß nicht. Es fehlt ihm für den Aufbau der Handlung an eigenartiger Phantasie und Erfindungskraft, er besitzt auch nicht die ausgebildete Technik, um Massen zu gliedern und zu beherrschen, und schließlich geht wohl sein Blick nicht weit genug über die Welt und bleibt im Lokalen befangen. Aber dieses Lokale meistert er ganz außerordentlich, mit spielender Leichtigkeit und Fülle und mit geradezu frappierender Echtheit und Urwüchsigkeit der Charaktere und der Tonart. Auf dem Instrument der wiener Mundart vor allem spielt keiner mit solch königlichem Anschlag und mit so viel unerschöpflich reicher und faszinierender Laune. Jedenfalls, hier rinnen alle Quellen und klopft das Herz der Zeit und des Volkes. Hier kann man es kennen lernen, das Volk von Wien." — Eine sehr warm empfundene Würdigung gibt Otto Loehrke (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 113) von Ottomar Enkings Roman „Ach ja, in Altenhagen" (Reißner).

Über Friedrich Gundolfs „Shakespeare und der deutsche Geist" (Bondi) gibt Friedrich Andreae (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 10) eine Studie. — „Ein bedeutsames Werk über Weltliteratur" wird Rich. M. Meyers „Weltliteratur im 20. Jahrhundert" (Deutsche Verlagsanstalt) (N. Tagebl., Stuttg., 56) genannt (vgl. auch die Besprechung von O. Walzel [Zeit, Wien, 4110]). — Kritisch macht Franz Koch unter dem Titel „Psychoanalyse" (Deutsches Tagebl., Wien, 46) auf Theodor Reiks Buch „Arthur Schnitzler als Psycholog" aufmerksam.

Zur ausländischen Literatur

Über „Maupassant als Mensch" schreibt E. Reuchel (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 534). — Über Maeterlinck orientiert Robert Stisi (Mannh. Tagebl. 57). — Eine Analyse von Marc Elders preisgekröntem Roman „Le Peuple de la Mer" bietet Werner Klette (Zeitg., Berl. Tagebl. 10).

Herbert Oczeret veröffentlicht (Frankf. Ztg. 65) einen Aufsatz „Das Hamlet-Problem und die Psychoanalyse". — Den neuen Roman von H. G. Wells „Die leidenschaftlichen Freunde" bespricht Sil-Vara (N. Fr. Presse, Wien, 17778).

Ebenda (17785) werden die Briefe Casanovas charakterisiert.

Über die Novellen des Cervantes läßt sich Hubert Rausse (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 5) vernehmen.

Eine wertvolle Studie veröffentlicht Stefan Zweig

unter dem Titel „Dostojewski: Sinn seines Schicksals" (Zeitg., Berl. Tagebl. 8 und 9). — Leo Tolstois Briefwechsel mit der Gräfin A. A. Tolstoi wird (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 9) angezeigt.

Über das Thema der „Ungarischen Literatur in Deutschland" spricht Ernst Lorsy (Pester Lloyd 49), vom ungarischen Standpunkt aus. — Über den böhmischen Dichter Antonin Sova wird(Union, Prag, 26. 2.) orientiert, der kleine Aufsatz ist zugleich Gruß zum fünfzigsten Geburtstag. — Eine Charakteristik des ukrainischen Dichters Taras Schewtschenko bieten Bertold Merwin (N. Fr. Presse, Wien, 17792) und Arthur Luther (St. Petersb. Ztg. 56).

Über das türkische Drama orientiert ein Aufsatz von Erich Oesterheld (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 9).

Eine Charakteristik Rabindra Nath Tagores gibt E. Rhys (Bayr. Staatsztg. 55).

„Wie das moderne Bühnenbild entsteht." Von Anna Behnisch-Kappstein (Berl. Volks-Ztg. 113).

„Nebenluftdrucke." Von Hanns Martin Elster (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 41 u. a. O.).

„Dichter und Modell." Von Peter Hamecher (Rhein.-Westf. Ztg. 212 u. a. O.).

„Dichter und Schauspieler." Von Friedrich Kayßler (Rhein.-Westf. Ztg. 233).

„Verschollene." [Vulpius, Spieß, Meißner, Lafontaine u. a.] Von Hermann Kienzl (Tagespost, Graz, 46).

„Der Krieg von 1864 im deutschen Lied." Von Paul Landau (Aus Kunst u. Leben, Post 107 u. a. O.).

„Der Dichter in unserer Zeit." Von Ernst Lissauer (Berl. Tagebl. 5. 2.).

„Zum Kampf um die Literaturwissenschaft." Von Heinrich Meyer-Benfey (Frankf. Ztg. 55).

„Aus deutscher Theaterkritik." [Besprechungen von Monty Jacobs, Bab u. a.] Von Joseph Sprengler (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 5).

„Erlebnis und Kritik." (Aus Kunst u. Leben, Post 97.)

„Die Besetzung der Lehrkanzel Minors." (N. Fr. Presse, Wien, 17783.) (Vgl. „Die Nachfolge Jakob Minors" von Stefan Hock [N. Fr. Presse, Wien, 17759].)

Echo der Zeitschriften

Der Greif. I, 6. Auf zwei unbekannte politische Dramen Kotzebues, die nicht in die Gesamtausgabe seiner Werke aufgenommen sind, weist Hermann Kienzl hin.

„Das eine: ‚Die hundertjährigen Eichen oder Das Jahr 1914' ist, was diesem ‚Vorspiel mit Gesang und Tänzen' einen geradezu aktuellen Reiz verleiht, eine Prophezeiung, deren auf die Frist von hundert Jahren ausgestellter Wechsel soeben fällig geworden ist. Das zweite Stück: ‚Noch Jemands unterirdische Reise' hat ebenfalls politischen Charakter und stellt sich als ein Napoleon-Pasquill dar. . . .

Das Vorspiel mit Gesängen und Tänzen: ‚Die hundertjährigen Eichen oder Das Jahr 1914' wurde am 19. und 24. Oktober 1814 im berliner Königlichen Opernhause aufgeführt. Anschütz gab die Sprechrolle des Fürsten. . . .

Die Handlung ist dürftig, sinnig. Ein Jüngling und ein Mädchen, Bruder und Schwester, tugendhaft, fromm und bieder wie nur immer die ‚gute alte Zeit', erwarten Anno 1914 die Rückkehr des hundertjährigen Ur-Ur-Onkels. Es wäre geschmackvoller gewesen, statt eines Oheims einen Ur-Großvaters aufzubringen, doch wollte Kotzebue augenscheinlich dem Manne nicht die unwahrscheinlichen 125 Lebensjahre zugestehen, die freilich nötig gewesen wären, wenn er im Jahre 1814 anders als im Mutterleibe Europa verlassen und sogar schon leibliche Nachkommen in Deutschland zurückgelassen haben würde. Der rüstige Greis hat auf der einsamen Insel, wo seine Wiege stand, im rousseauschen Freiheitselemente gelebt, weit getrennt von der übrigen Welt, ‚geschützt vor europäischem Gift'. Gedrängt von Sehnsucht nach dem Land seiner Väter, kommt der alte Herr gerade zurecht zur Hochzeit seiner Enkelnichte und zum Jahrhundertfest, das Fürst und Volk begehen. Der Dinge, die sich seit 1814 in Deutschland ereignet und entwickelt haben, völlig unkundig, läßt er sich froh durch Ohr und Auge belehren. . . .

Das Zukunftsdrama träumte keineswegs von inneren Umwälzungen der Staaten. Die Throne Europas stehen fester denn je. Das Festspiel klingt sogar aus in eine Huldigung vor den Gekrönten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. 1914 erkennen die Völker — nach Kotzebue — daß sie ihre Errungenschaften nur den Herrschern vor hundert Jahren zu danken haben, ganz besonders denen von der Heiligen Allianz! Kotzebue war dem Zaren Alexander, dem König Friedrich Wilhelm III. und dem Kaiser Franz persönlich obligiert . . .

Im übrigen ist Europa heute — wer es nicht glaubt, lasse sich vom alten Kotzebue belehren! — ein Paradies. Seit dem Jahre 1814 wurde kein Grenzstein mehr auf der europäischen Landkarte verrückt . . . Und 1914 (unmittelbar nach den ungeheuren Blutopfern der Balkankriege) ist das volle Jahrhundert eines ungestörten Friedens abgeschlossen.

Und nun gar Deutschland! Glückszustände wurden vor hundert Jahren auf der berliner Hofbühne dem deutschen Volke garantiert, die sich heute post festum wie Spott ausnehmen. Sollte der boshafte Kotzebue am Ende beabsichtigt haben, beim Enkelgeschlecht eine satirische Wirkung hervorzurufen? Während gegenwärtig die Bürger aller Staaten gewaltige Militärlasten tragen, vernehmen sie aus dem alten Gedichte, daß die Armeen längst abgeschafft sind. Im ‚Jahr 1914' gibt es keine allgemeine Wehrpflicht mehr, und selbst der Milizgedanke hat nur mehr den Sinn, daß der Bürger ein Wehrgehenk als Abzeichen seiner Würde und Freiheit trägt. In Preußen-Deutschland singt man nicht mehr ‚Heil dir im Sieger-', sondern ‚Heil dir im Friedenskranz'. Wenn der Fürst mit seinem Hof aufzieht, geschieht es ohne Pomp und Flitter. Die Hof- und Staatswürdenträger sind schlichte Männer der Arbeit. ‚Volk und Fürst sind eins', heißt es. . . .

Bei der Jahrhundertfeier preisen die einzelnen Stände in schwungvollen Chorgesängen die Blüte des Zeitalters. Bemerkenswert ist, daß Kotzebue den Gelehrten und Schriftstellern Loblieder auf die Preß- und Zensurfreiheit in den Mund legt. . . .

Schließlich hält — so wurde vor hundert Jahren prophezeit! — Kaiser Wilhelm II. eine lange Rede. Er wird zwar nicht bei Namen genannt, jedoch als ‚der deutsche Fürst' und als Urenkel des Preußenkönigs von 1814 bezeichnet. Der Fürst spricht nicht von den ‚Edelsten der Nation', sondern vom

> ‚Deutschen Vaterland,
> Das, ohne blinde Gunst, in allen Ständen
> Die Tugend ehrt, die es geprüft erfand.'

Und er rühmt die Freiheit als des Bürgers Recht. . . .

‚Noch Jemands unterirdische Reise', ein Zauberspiel in vier Szenen, reiht sich in Stil und Tendenz den Farcen ‚Der Flußgott Niemen und Noch Jemand' und ‚Noch Jemands Reise-Abenteuer' an. Eine Trilogie von Napoleon-Pasquillen! Alle drei Stücke wurden, im Zeitraum von 1813 bis 1816, kurz nach ihrem Entstehen in Reval aufgeführt, ‚Noch Jemands unterirdische Reise', als das letzte, am 23. Dezember 1816 (Geburtstag des Zaren Alexander). . . .

Die erste der vier Szenen in ‚Noch Jemands unterirdischer Reise' zeigt Napoleon auf der Klippeninsel Helena. Er langweilt sich fast zu Tode. Da findet er (zufällig!) das geheimnisvolle Buch von Nostradamus

eigener Hand und zitiert — mit schändlicher Verballhornung großer Worte — den Teufel:

'Schnurr murr knall ball bäche-mächzen!
Der Höllenhund vernimmt's und bellt.
Die Eule schreit, die Raben krächzen —
Herauf, du Fürst der Unterwelt!'

Satan erscheint und ist dem Herrn zu Diensten, nachdem ihm dieser den Standpunkt also klargemacht hat:

'Ich will nicht tragen! Ich will nicht sterben!
Sieh her! Der Höllenzwang ist hier.
Erkenn' in mir den mächt'gen Erben,
Vom Doktor Faust, gehorche mir!
Du sollst hingegen bereit mich finden
Zu allem, was den Kontrakt betrifft,
Zu sogenannten Todessünden
Und meiner blut'gen Unterschrift.'

Satan, der in Noch Jemand seinen lieben Schüler ehrt, ist bereit, zu tun, was er darf: den Gefangenen wird er auf vierundzwanzig Stunden entführen und ihm alle Länder zeigen, die er selbst einst mit Menschenblut gedüngt hat. Napoleon freut sich:

'Noch einmal laß mich hören das Gewinsel
Der Mütter, die in Trauer ich versetzt,
Damit hinfort auf der verdammten Insel
Mich wenigstens Erinnerung ergötzt.'

Den Satan umklammernd, fährt Noch Jemand — nicht durch die Lüfte, sondern durch der Erde Bauch. Sie tauchen zuerst in Frankreich auf. Auf einer Bergspitze, die noch vulkanisch schüttert und raucht, steht der Genius Frankreichs, mit den Lilien der Bourbonen geschmückt. Ihn bewachen fremde Krieger (die Preußen, Österreicher und Russen in Paris). Napoleon sucht seine Sanskulotten, Satan spricht:

'Die Toren meinten in der Tat,
Du sei'st der Republik gewogen,
Bis du an einem glühenden Draht
Die Puppen hin und her gezogen.'

Als Napoleon begreift, daß die Besetzung von Paris durch fremde Heere das Ende seines eigenen Lebenswerkes ist, verläßt er mit einem Fluch Frankreich und kommt mit dem Satan nach England, das er erdrückt unter seiner Schulden Masse, 'ein Spott der schönen Pariser Welt', zu finden hofft. Doch was sieht er? Ein Land, über das Füllhörner ihren Segen streuen, und Englands Flagge als Herrscherin des Meeres. Zornwütig wendet er sich ab, um vor Moskaus Ruinen 'die Brust mit gräßlichem Entzücken' zu erfüllen. Er traut nicht seinem Auge, das die neuerbaute, prangende Stadt erblickt. Ein russischer Bauer (hier setzt der spezifische Byzantinismus ein!) klärt den Fremden auf über die Wundertat des geliebten Landesvaters, der alle Schäden des Krieges heilte:

'Der hat gelächelt, wie die Sterne schimmern,
Da ward vergessen, was man einst verlor;
Der hat gewinkt — und schnell aus seinen Trümmern
Ging Moskau neu hervor!'

Der entsetzte Noch Jemand sieht in der Ferne Kosacken. Die kann er nicht leiden! Und schnell entweicht er mit dem Satan nach St. Helena, wo es wenigstens keine Kosacken gibt . . . Die Völker Rußlands versammeln sich unterdessen und huldigen dem Zaren in einem Geburtstagschor, der mit einem lieblichen dreifachen Hurra schließt."

Die Argonauten. I, 1. Von der Askese, dem Künstler und der neuen Menschlichkeit handelt Friedrich Burschell.

„Man scheint heutzutage darauf aus zu sein, alles nur immer mögliche durcheinander zu bringen und zu verwirren und grenzenlos zu machen; man scheint, da man den Ernst der Worte und der Namen nicht mehr fühlt, darauf aus zu sein, alle Worte und Namen umzubiegen oder zu vertauschen. Wie spricht man doch vom Künstler, wie sprechen da noch die besten? Es geht eine häufige Rede, mit matter Scheu vorgebracht, die Künstler seien wie Asketen und Heilige zu betrachten, und überhaupt, es lasse sich bemerken, daß wieder ein Enthaltsamkeitsgefühl heraufkomme, aus dem die früheren Helden und Genies hervorgegangen seien.

Aber damit ist entweder eine sehr alte und höchst negative Weisheit gesagt, die für jeden Künstler gilt: daß nämlich die Form Beschränkung sei, oder es ist damit nur ein vage und allgemein Menschliches getroffen, die Flucht des modernen Menschen vor der erdrückenden Macht der technischen Mittel, die alle Zwecke an sich gerissen zu haben scheinen und nun, herrschsüchtig geworden, blindlings weiterlaufen, sich immer mehr in sich selber komplizieren müssen, und da ist kein Ende abzusehen. Allein weder hier noch dort darf von Askese gesprochen werden. . . .

Denn — bestimmt gesehen — der Asket ist doch der Mensch, der fertig geworden ist; der Asket steht immer in einer reifen Kultur. Er hat davon seinen moralischen Wert, daß er auf die Güter verzichtet, die wirkliche Güter sind und die von ihm auch als solche erkannt werden; er aber ist mit allem fertig geworden, er stellt sich ganz aus jeder Allgemeinheit heraus, er denkt nur noch an sich selber, an das Heil seiner Seele, unbekümmert um die andern Seelen, ja er denkt nur daran, ob der Weg, den er geht, auch wirklich von ihm allein gegangen werde. Der Asket hat keinen Namen mehr für sich; in dem Augenblick, da er sich selber den Asketen nennt oder sich so im Spiegel sehen wollte, wäre er ein Mensch wie die andern, und er hätte seinen bürgerlichen Namen wieder zurückerhalten und sein Opfer wäre umsonst gewesen. Der Asket lebt allein in der Grundlosigkeit seiner Zerknirschung; denn auch der einzelne Anlaß, der ihn in die Einsamkeit trieb, die einzelne Sünde muß von ihm ganz und gar abgefallen sein; dies einzelne würde ihn noch mit der Welt verbinden; aber so, in seiner Grundlosigkeit, ist er ganz allein, und je furchtbarer seine Qualen sind, desto mehr wird er triumphieren dürfen, daß er mitten im herrlichsten Besitze der Wahrheit sei. Ich muß noch, damit das Bild deutlich werde, hinzufügen, daß der Asket keine Arbeit tut; denn auch die Arbeit ist ein Allgemeines, und man kann sich in ihr vergessen; der Asket aber darf nie vergessen, daß er allein ist, und daß Gott sich nur des Armen erbarmt. . . .

Wenn man vom Künstler behauptet, daß er nur dann groß sein könne, wenn er auf vieles verzichte und einsam sei und nur an sein Werk denke, so ist dies alles rein negativ und bedeutet nicht viel. Vielmehr, wenn der Künstler etwas hinter sich läßt und verzichtet, so hat er damit gesagt, daß er es verwerfe, daß es ihn nicht berühre und nichts mit der Allgemeinheit zu tun habe, die sein Werk ist. Der Künstler, der auf vieles verzichtet, ist ein Richter über das Viele, und die Rolle des Asketen würde ihm übel zu Gesichte stehen; denn dem Asketen ist die Welt gleichgültig, da er nur in sich selber zerknirscht ist. Aber der Künstler wird im Widerspruch zum vielen hart und voller Form, und dies steht sichtbar für die, die das andere nicht sehen können, auch in seinem Gesicht ausgeprägt. Der Künstler übt sich nicht in der Entsagung, der Künstler übt sich nur darin, das Mittel zu finden, wie er voller Spannung bleibe und immer reich sei, damit er zu seiner Wahrheit komme. . . .

Es ist freilich wahr: in den Gedichten der neueren Lyriker wird soviel wie noch nie zuvor von der Einsamkeit und der Entsagung gesprochen. Aber man soll einsehen, daß hier nicht die Rede von einer freiwilligen asketischen Enthaltsamkeit ist, — diese bleibt durchaus private Angelegenheit und vermag und soll über das Heil der eigenen Seele nicht hinauskommen, — man soll einsehen, daß hier in der lyrischen Allgemeinheit, zur lyrischen Form des großgeschriebenen Ich gebracht, das Grundgefühl sich ausspricht, das die Menschlichkeit des späten neunzehnten Jahrhunderts bedeutet. . . . Die neuen Künstler haben die Schönheit des Fremdgewordenseins gefunden; der Genuß

und der Besitz sind, da sie metaphysisch nicht zu haben waren, auch in der empirischen Gegenständlichkeit zurückgetreten gegenüber der Melancholie des empfindsamen Herzens, dem die Dinge, die es in ihrer Vereinzelung nicht mehr begreift, durcheinander geflossen sind, und das nun das Wehende des Duftes und das zart Schwingende der Farben und Töne, alles Unkörperliche und Unfaßliche als das, worauf es eine Antwort in sich selber hat, empfindet. Die neuen Künstler haben die Schönheit des Indirekten, eine völlig neue Perspektive, gefunden. Aller Wert wird von der Einzelheit, der Ordnung und der befriedigten Form der Allgemeinheit, wo das Ding und das Ich in angestammter Beziehung verkehren, wegverlegt in eine Sphäre des Erlebens, wo die Dinge und das Ich und all ihre Beziehungen farbig verschmelzen und einzeln und bestimmt nicht herausgegriffen werden können, weil der Künstler der Nähe entfremdet worden ist und in seiner Perspektive, in seiner Distanz zur Welt, nichts mehr direkt da sein kann, sondern alles sich bunt und glanzvoll überschleiern muß. Hier ist die Einsamkeit und die Entsagung des Dichters am Platze; denn die Technik seines Stils ist sehr darauf angelegt, auch das ganz Innerliche zu sein und am eigenen Herzen sich bewährt zu wissen. Und was liegt dieser Technik ferner als dies: daß sie irgend etwas anrührt und für sich nimmt? Aber diese Entsagung, die — noch einmal — keine Askese war, ist positiv gewendet und fruchtbar gemacht worden; aus dem dumpfen Gefühl des Ausgeschlossenseins hat der Künstler die freie und milde Form des Darüberstehens geschaffen; aus dem Schreck der Entfremdung ist das freudige Staunen über das Bestehenbleiben und die unveränderliche Ruhe des inneren Gefühls geworden."

Dokumente des Fortschritts.

VII, 8. Anschließend an ein Buch von Henri Martin Barzun, „Das Zeitalter des Dramas", schreibt Gaston Sauvebois über Dramatismus.

„Fast möchte ich es aussprechen, daß wir alle heute Dramatiker sind, ohne es zu wissen. Barzun steht mit seiner These nicht allein. Fast gleichzeitig mit ihm hat Ernst Bovet von der Universität in Zürich das Ergebnis seiner zehnjährigen Forschungen bekanntgemacht, das dahin lautet, daß sich die Literatur eines jeden Landes in große gleichwertige Perioden gliedere und daß jede dieser großen Perioden regelmäßig in drei Hauptabschnitte zerfalle, in drei Kunst- und Gedankenformen: Erstens die Lyrik, die ganz Jugend und Schönheit ist, dann das Epos, das Besitz und Sieg verherrlicht, und zum Schluß das Drama, das Sieg und Weltall einander gegenüberstellt und nun einen neuen Kampf beginnen läßt: die Vorbahnung neuer Werte und eines neuen Zeitalters. — So war die Romantik durchweg lyrisch; der Naturalismus ist episch; wir selbst, schließt Bovet, stehen mitten in der dramatischen Periode.

Dichtung, sagt Barzun, ist, wie wir alle wissen, Erkenntnis. Die erste Dichtung, die instinktiv von menschlichen Lippen strömt, ist von einfacher Psychologie. Der Mensch singt seine Freude am Leben und das, was ihn in der Natur unmittelbar umgibt. Vielleicht vermißt er sich schon, das Weltall erkennen zu wollen? — In der Tat ist die Tendenz der Dichtung die, die Weltentstehung zu begreifen. Aber sie verfügt in den ältesten Zeiten nur über grobe empirische Mittel und mit jeder religiösen oder philosophischen Umwälzung steht die poetische Welterkenntnis in Frage: bis zu dem Tage, da die Wissenschaft uns eine genügende Anzahl fundamentaler Sicherheiten beschert haben wird. Aber der Mensch erkennt immer mehr seinesgleichen. Er feiert ihrer aller Existenz, und der Einheitssang hebt an (le chant collectif, nach H. M. Barzun). Griechenland und Rom haben uns Wundervolles in dieser Art hinterlassen. Unseren Tagen war es vorbehalten, das allerschärfste Solidaritätsprinzip auszubilden. Und schon sind wir so weit, jenes Gemeinfühlen, das in den Werken eines Zola, eines Verhaeren, eines Rosny des älteren und mancher anderen so stark zum Ausdruck kommt, zu einer intensiven Empfindung des Universums auszuweiten — wie die bergsonsche Metaphysik und ein erneuter Idealismus sie begünstigen. Aber da Erkennen zum Besitz werden will, prallen in uns Universum und Menschheit einerseits und unser so vergängliches individuelles Sein andererseits hart aufeinander. Es entsteht der furchtbarste und großartigste Konflikt: das Drama unserer Ohnmacht gegenüber Weltall und Ewigkeit. Antagonismen des Endlichen und des Unendlichen, des Lebens und des Todes, des Vergänglichen und des Unvergänglichen. Zur gleichen Zeit, da wir die Welt erfassen, entgleitet sie unseren Händen, unserem Geist, unserem Herzen, und dies ist die Tragödie unseres Geschicks.

Gewiß wird man einwenden, daß diese Auffassung nichts Neues habe. Im Prinzip auch wirklich nicht! Es ist schon lange her, daß der Prediger Salomo daraus seine erhabenen Lamentationen schöpfte. Aber der springende Punkt ist, daß unsere Epoche neuerdings dieselbe Geistesverfassung erlangt hat und daß sie ihre literarische Produktion der dramatischen Weltauffassung verdankt. Alle Epochen empfinden nicht gleich. Einige vergessen das Jenseits, um sich dem Materialismus zu weihen, dem puren Erdenglück; andere wollen nur die Tat und finden keine Zeit zum Träumen; andere noch nähren den Skeptizismus und die Ironie, und noch andere schweigen sich in gänzlichem Verzicht aus.

Man wird heute keineswegs leugnen, daß alles in und um uns dramatisch ist. Die Religionen sind tot, Stimmen haben sich erhoben, die den Sturz der Wissenschaft prophezeien, und von neuem fühlen wir das Geheimnis uns von allen Seiten umgeben, noch beklemmender durch alle erlittenen Mißerfolge, es zu durchdringen. Die übermächtige Sehnsucht, zu glauben, quält unsere ernüchterten Seelen.

Die Gesellschaft steht gleichzeitig vor großen und gefährlichen Umwälzungen. Die Klassengegensätze werden von Tag zu Tag unerbittlicher. Der Sozialismus reißt die Massen zur gewaltsamen Revolution fort. Aber die europäischen Nationen stehen einander nicht mehr bloß mit den Waffen in der Hand gegenüber. Ja, vor zwanzig Jahren grüßte man sogar das Morgenrot des allgemeinen Friedens. Noch ist es nicht so weit. Noch ist unsere Epoche allzu dramatisch! Wie stünde die Literatur, dieser Spiegel des Lebens, nicht auch in diesem Zeichen? Selbst als Befreierin von Not und Albdruck muß sie selbst doch Not und Albdruck kennen und vorerst erprobt haben.

So ist es wohl gerechtfertigt, unsere Ära die des Dramas zu nennen. Und wenn selbst der Dramatismus sich nicht mit ebenbürtigem Glanz der Romantik und dem Naturalismus anschlösse, so dürfte man ihn doch nicht, glaube ich, verkennen als den Ausdruck des gegenwärtigen Gefühls- und Geisteslebens."

„Die Arminiuslieder bei Tacitus." Von Otto L. Jiriczek (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 2).

„Karl der Große in der deutschen Sage." Von Eduard Heyck (Velhagen & Klasings Monatshefte, XXVIII, 7).

„Isaak Rehr. Ein vergessener Jugendfreund Goethes." Von E. Mentzel (Die Persönlichkeit, Frankfurt a. M.; I, 2).

„Goethe und Napoleon." Von Werner Köhler (Nord und Süd, 1914, März).

„Gleichen-Rußwurms Schillerbuch." Von Robert Hohlbaum (Der Turmhahn, Leipzig; 1914, 1. Märzheft).

„Wie steht es mit Jean Paul?" Von Hermann Hesse (Die neue Rundschau, XXV, 3).

„Eine Posaune jüngsten Gerichts Anno 1814." [Joseph Görres.] Von R. v. Nostitz-Rieneck (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; 1913/14, 5).

„Die Einfühlung bei den Romantikern." Von Käte Tischendorf (Sozialistische Monatshefte, XX, 4).

„Kotzebue und die Komponisten." Von Hermann Kienzl (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 11).

„Friedrich Hebbels letztes Notizbuch." Von Hans Halm (Der Merker, Wien; V, 1/2).

„J. V. Seidl und B. v. Carneri." Von Wilhelm Börner (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVIII, 5).

„Lagarde und die Pädagogik." Von Heinrich Deiters (Die Tat, Jena; V, 12).

„Bernhard Suphan und das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar." Von Wanda von Puttkammer (Deutsche Rundschau, XL, 6).

„Musikalisches aus Briefen von J. V. Widmann." Von Alfred Bentschen (Die Ähre, Zürich; II, 23).

„Adam Trabert." Von Bruno Jacob (Hessenland, Kassel; XXVIII, 4).

„Die Dresdener Hoftheater und Graf von Seebach." Von Egon Ritter (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 11).

„‚Der Bogen des Odysseus' von Gerhart Hauptmann." Von Johannes Eckardt (Über den Wassern, Salzburg; VII, 4). — „Gerhart Hauptmanns Goethe-Ähnlichkeit." Von Ernst Mandler (Der Merker, Wien; V, 1/2).

„Bahrs Dorfkirchlein." Von Stefan Großmann (Die Schaubühne, X, 10).

„Eine Schmähschrift gegen Thomas Mann. Erwiderung." Von Oswald Brüll (Der Merker, Wien; IV, 24).

„Hermann Burte." Von Ernst Dick (Wissen und Leben, Zürich; VII, 11).

„Franz Werfels ‚Wir sind'." Von Ernst Blaß (Die Argonauten, Heidelberg; I, 1).

„Lissauers Gedichtwerk." Von Stefan Zweig (Die Zukunft, XXII, 21).

„Timotheus Kranich." Von A. Trampe (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 6).

„Fridolin Hofer. Ein Dichterporträt." Von Leo van Hemstede (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 6).

„Ein deutscher Bauerndichter in Ungarn." [Josef Gabriel.] Von Ernst Goth (Der Merker, Wien; IV, 24).

„Elisabeth Siewert." Von Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; XVI, 1/2).

„Von ‚Armsünderin' zu ‚Notwehr', ein Abstieg? Grundsätzliches zur Entwicklung Nanny Lambrechts." Von Richard Knies (Über den Wassern, Salzburg; VII, 4).

„Josef Wichner als Volksschriftsteller." Von Leopold Husinsky (Die Kultur, Wien; XV, 1).

„Der Biograph der menschlichen Dummheit." [Flaubert.] Von Carl Goldmann (Die neue Rundschau, XXV, 3).

„Philippe Monnier." Par Antoine Guilland (Wissen und Leben, Zürich; VII, 11).

„Henri Bergson." Von Werner Klette (Zeit im Bild, München; XII, 9).

„Ein Lebendiger. Über die Werke des toten Lemonnier." Von Armin T. Wegner (Die Grenzboten, LXXIII, 9).

„Emile Verhaeren. Eine Studie." Von Carl Hebinger (Die Ähre, Zürich; II, 21).

„Etwas über John Galsworthy." Von Hermann Bräuning-Oktavio (Leipziger Bühne, Leipzig; I, 2).

„Björnsons letzte Jahre." Von Sophus Michaelis (Der Merker, Wien; V, 1/2).

„Knut Hamsun als Dramatiker." Von Carl Morburger (Blätter des Deutschen Theaters, III, 44).

„Die Wertlosigkeit der Worte." [Hamsun.] Von Stefan Großmann (Blätter des Deutschen Theaters, III, 44).

„Zum heutigen Stande der skandinavischen Literatur." Von Carl David Marcus (Blätter des Deutschen Theaters, III, 44).

„Rabindranath Tagore." Von Kurt Pinthus (Der Merker, Wien; V, 1/2). — Von Paul Cremer (Westermanns Monatshefte, LVIII, 7). — Von Beda Prilipp (Hochland, München; XI, 6).

„Pädagogik und Poesie." Von Joh. G. Sprengel (Konservative Monatsschrift, LXXI, 6).

„Dichtung und Industrialismus." Von Hermann Lemmerz (Die Ähre, Zürich; II, 22).

„Der Kulturwert der Theaters." Von Julius Bab (Der Strom, Wien; III, 12).

„Wie muß ein Theaterstück beschaffen sein?" Von August Döring (Die Ähre, Zürich; II, 23).

„Objektive und subjektive Kritik." Von Marie Holzer (Die Ähre, Zürich; II, 23).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Verlaine und Rimbaud, die Poeten, deren Dichten nicht von der tiefen Bohème ihres Daseins zu trennen ist, werden oft mit François Villon verglichen, der das war, was die beiden Modernen im fünfzehnten Jahrhundert geworden wären. Die Bohème hätte sich stellenweise in reines Strolchtum verwandelt, weil die Sitten der Zeit erlaubten, die Grenzen etwas unbestimmt zu lassen. Wir wissen freilich ziemlich wenig über Villon, wir wissen nicht einmal, wie viel von den ihm zugeschriebenen Werken wirklich seinem Kopf entsprangen. Die Legende hat sich sofort nach dem Tode seiner bemächtigt, seine Persönlichkeit mit Schleiern umwoben, die der literarhistorischen Forschung noch immer widerstehen. In zwei schweren Bänden, „François Villon, sa vie et son temps" (bei Eduard Champion), mit Reproduktionen zeitgenössischer Dokumente illustriert, müht sich Pierre Champion, aus dem Nebel von Wahrheit und Dichtung mehr Klarheit zu gewinnen. Es ist eine mit dem ganzen Apparat wissenschaftlicher Methodik ausgestattete Studie, die alles in den Bereich ihrer Kritik zieht, was an Dokumenten und Urteilen der Zeitgenossen oder der unmittelbar folgenden Generationen vorhanden ist. Eine lückenlose Biographie zu schreiben, konnte Champion selbstverständlich nicht beabsichtigen. Diese Hoffnung muß für immer aufgegeben werden. Aber wenn es an Material fehlt, das Leben Villons tatsächlich zu rekonstituieren, so ist es doch möglich, das Milieu zu schildern, in dem sich dieses Dasein abspielte. Champion gibt so ein sehr farbiges Bild vom Paris des fünfzehnten Jahrhunderts, vom Treiben an der Universität, von dem Gemisch von Dirnen und Strolchen, in dem die Studenten lebten. Vor diesem Hintergrund gewinnt die widerspruchsvolle Figur des Einbrechers und Dichters einen besonderen Reiz. Freilich gesteht auch Champion, daß er das Rätsel nicht vollkommen gelöst habe. „Wir können ihn nicht verstehen, ihn und andere Geister seiner Zeit nicht, die ebenso pervers wie treuherzig waren." Aber er neigt dazu, in ihm weniger den Spitzbuben und Hanswurst als den „bon follastre" zu sehen, als der Villon selbst in der Nachwelt gelten wollte. „Je riz en pleurs", dies Wort gibt den Schlüssel zu seinem Wesen, das durch die Franches Repues sicherlich zu sehr zum Bild eines ausgelassenen Eulenspiegels entstellt worden war.

In diesem Sinn deutet auch Suarès in seinem Büchlein („Cahiers de la Quinzaine") das Rätsel Villon aus. Suarès erhofft nichts von der literarhistorischen Kritik, er sieht den Poeten in seinen Werken und findet in ihm alle Züge des nationalen französischen Dichters. Villon ist Realist, der zu malen wagt, was er sieht, und zu bekennen, was er empfindet. Eine überlegene Intelligenz macht ihn zum Hellseher, dem nichts im eigenen Busen dunkel bleibt. Seine Poesie ist ein seltsames, stetes Bewußtsein seiner selbst, das indessen das Herz nicht zum Opfer des Kopfes macht, sondern ihm die Lebhaftigkeit, die Lust und die Kraft zum Spiel, sogar zur Leidenschaft läßt. Dazu kommt die absolute Aufrichtigkeit. Suarès zieht auch die Parallele zu Verlaine: „Villon kennt sehr wohl sein schlechtes Leben, aber er weiß auch, daß er kein anderes Leben führen kann." Er ist ein

Elender, ohne der Sklave des Elends zu sein. Er glaubt mehr an sein Unglück als an seine Unwürdigkeit. Seine dichterische Größe liegt in der Tiefe seines Empfindens. Suarès' psychologische Analyse ist das Pendant zu Champions historischer Kritik.

Fast sieht es aus, als ob Arthur Rimbaud, der kaum zwanzig Jahre tot ist, so rätselhaft bleiben sollte wie der Poet des fünfzehnten Jahrhunderts. Im „Mercure" (1. März) setzt Marcel Coulon seine Untersuchungen über das „Problème de Rimbaud" fort. In dem Zynismus, der nicht wegzuleugnen ist, erblickt Coulon einen Umschlag der übergroßen Schüchternheit, die den Knaben kennzeichnete. Dann muß man in ihm, dem Unruhigen, Freiheitsdürstigen einen ewigen Rebellen erblicken. Er hat sein Leben nichts untergeordnet. Er war Mensch und nicht Dichter, dem sich die Welt in Dichtung auflöste. „Die Poesie war für Rimbaud nur ein Mittel, sich seines Instinkts der Revolte bewußt zu werden, seinen Sinn für Unabhängigkeit zu reizen." Der Dichter ordnete sich dem Menschen unter. Damit erklärt sich auch das Versiegen der dichterischen Quelle, der Haß, den Rimbaud auf die Literatur warf, jene scheinbare Abenteuerlust, die ihn nach den Kolonien trieb und ihn dort den Reichtum suchen ließ, der ihn frei gemacht hätte. Wie nüchtern und klar Rimbaud dabei zu Werke ging, zeigt sein Schwager Paterne Berrichon in einer Reihe von Aktenstücken des französischen Kolonialministeriums (ebenfalls im „Mercure"). Rimbaud fordert da die Unterstützung der Regierung, um dem König Menelik Waffentransporte zuführen zu können.

Hier darf eine ähnlich abenteuerlich anmutende Persönlichkeit genannt werden, die noch nicht die ihr zukommende literarisch-künstlerische Beachtung gefunden hat: Isabelle Eberhardt, von der Albert de Pouvourville ein kurzes Porträt skizziert („Mercure"). Sie ist, sagt er, für Algerien, was Kipling für Indien ist. In ein paar Büchern hat sie das Leben Nordafrikas in seiner heißen Intensität gemalt. Pouvourville knüpft an ein Buch von Vigné d'Octon über die „Bonne Nomade" an, in dem allerdings den Nebensächlichkeiten ein zu breiter Raum gewidmet wird. Pouvourville sucht die Künstlerin, die, wie er sagt, in ihren „Notes de route", einem nervösen Reisetagebuch über die Streifzüge im algerischen Süden, nicht mehr Beschreibungen, sondern die Wüste und das Arabertum selbst gab. Da ist alles unmittelbarer Eindruck, bestimmt, klar, nichts Komponiertes, Literarisches. Als Persönlichkeit ist Isabelle Eberhardt ein merkwürdiges Kulturprodukt, eine Mischung aus Slawin, Französin, Schweizerin, Berberin. Ihre Schriften, in denen sie auch Skizzen aus den Garnisonen der Fremdenlegion bietet, dürfen jetzt ein besonderes Interesse beanspruchen. Ihre Liebe zu dem „Heißen Schatten des Islam" läßt sie viel in die erlebten Szenen hineinsehen, die der simple Legionär kaum darin empfindet. Aber kein tendenziöser Hintergedanke, weder im Guten noch im Schlimmen, drängt sich störend in die Momentaufnahmen aus der Wirklichkeit.

Der Sport hat die Franzosen ergriffen und er treibt eine neue Literatur hervor. Maeterlinck und Tristan Bernard, zwei Gegensätze, finden sich in der Verehrung des Boxens zusammen, Mirbeau schrieb ein Autobuch, Kistemaeckers begeisterte sich für die Flugkunst, Henri de Régnier schreibt in Sportblättern. André Lichtenberger erhofft jetzt eine Regeneration der ganzen Nation aus dem Sport. In seinem Roman „Le Sang Nouveau" (bei Plon) schildert er einen jungen Mann, der sich ganz aus der Tradition seiner Familie löst und im Foot-Ball eine Basis für eine neue physische und moralische Persönlichkeit entdeckt. Für Politik, Kunst, Literatur hat er wenig übrig, er liebt den Sport, der den Sinn für ein kämpfendes und gefährliches Leben erzeugt, und in dieser natürlichen Lebensauffassung sucht er das Glück in der einfachsten Liebe und Ehe. Man kann bezweifeln, ob Lichtenbergers junger Held seine Generation ganz zutreffend repräsentiert. Man kann es auch kaum wünschen, daß der Sport zur alleinigen Regenerationsquelle eines Volkes werde auf Kosten der höheren geistigen Entwicklung. Georges Rozet möchte ihm jedenfalls auch künstlerisch-literarische Wirkungen abgewinnen. Sein Buch „Les Fêtes du Muscle" (bei Grasset) ist eine Sammlung von Aufsätzen über besondere Veranstaltungen. Beachtung verdient nur die Einleitung über „Die Zukunft der Sportliteratur", die ein paar spekulative Gedanken aufwirft. Die Muskelpflege öffnet neue ästhetische Horizonte. Sie führt aus der psychologischen Analyse und aus dem Pessimismus in ein Studium der Bewegung und damit in eine heitere Schilderung hinein. Die Literatur wird wieder episch und rein episch werden wie im Mittelalter. Sie wird den „vollständigen Menschen" erfassen, das Seelische in einem Gleichgewicht sehen, in dem es keine Unterscheidung zwischen edlen und unedlen Empfindungen gibt. Sie wird keusch und moralisch sein. Sie wird von Helden erzählen, deren Leben um eine Skala von Empfindungen reicher ist.

Die „Soirées de Paris" beginnen mit der Veröffentlichung von Briefen Alfred Jarrys, des Verfassers von „Ubu Roi", das warme Verehrer für das Meisterwerk der neueren französischen Humoristik erklären. Man findet in diesen Briefen, die auf eine Krankheit Bezug haben, jedenfalls den Geist Jarrys wieder, das heißt einen Menschen, der über der Krankheit den Humor nicht verliert. Aber der Humor übt sich an Kleinigkeiten, an einem kühnen Wortspiel, an griechischen Zitaten, bei denen er die Akzente nicht setzt, weil „er zu müde ist". Interessanter wird Jarry durch die bisher erschienenen Briefe nicht. Sein „Ubu" charakterisiert ihn besser.

Die „Nouvelle Revue Française" (1. März) bringt ein paar Briefe des früh verstorbenen, vielversprechenden Henri Franck. Man lernt darin einen jungen, frischen Menschen kennen, der an allen sozialen und ästhetischen Regungen der Gegenwart teilnimmt. Er erörtert Sozialismus und Syndikalismus, in denen er stärkere Zukunftstriebe sieht als im Nationalismus von Maurice Barrès. Er schwärmt für die literarische Artistenkunst von Porto-Riche.

Im gleichen Heft widmet Paul Claudel dem Mitbegründer von Hellerau, Wolf Dohrn, einen Nachruf. Claudel verehrt in Dohrn vor allem den ganzen Menschen, der stets sich mit voller Seele einsetzte und nie etwas halb tat.

Unter dem Titel „Les Ecrits Français" erscheint eine neue literarische Zeitschrift, in der eine eklektisch zusammengesetzte Gruppe junger Schriftsteller zu Worte kommt. Man will vor allem französisch sein, nicht in nationalistischem Sinne, sondern im Sinne eines echten Ausdrucks französischer Art. Aus den ersten Nummern ist eine Studie von Gabriel Arbouin über Tolstoi zu erwähnen, die, an die vom Sohne Tolstois veröffentlichten „Erinnerungen" anknüpfend, den russischen Apostel als einen Instinktmenschen darstellt. Was Tolstoi fehlte, war eine „geistige Virilität". Er vermochte sich nicht auf die Stufe eines Sophokles, Dante, Shakespeare, Goethe zu erheben, die alles vergeistigt sahen. Tolstoi blieb im Bereich des Sensitiven.

Bergson und seine Philosophie dringen immer mehr in die weitere Öffentlichkeit. Die Aufnahme in die Akademie macht ihn, wie der starke Zudrang der eleganten Damenwelt zu seinen Vorlesungen im „Collège de France", sozusagen „salonfähig". Ihm selbst scheint vor dieser Popularität bange zu werden. Im „Figaro" hat er sich ausdrücklich dagegen verwahrt, in seinem philosophischen Kolleg dem Publikum zuliebe Schönrednerei zu treiben. Er sei im Gegenteil noch mehr „fachgelehrt" geworden, seitdem er den Zulauf habe. Über den Einfluß des „Bergsonisme" in Kunst und Literatur hat die „Grande Revue" eine Umfrage veranstaltet. Aus den bis jetzt erschienenen Antworten geht hervor, daß Bergson keineswegs ungeteilte Bewunderung, nicht einmal ungeteilte Anerkennung findet.

In der „Revue Critique des Idées et des Livres" (10. Februar) setzt Henri Clouard, einer der begabtesten jüngeren Kritiker und Verteidiger des „Neu-Klassizismus" in der Literatur, sein Programm auseinander. Clouard verwahrt sich gegen die Mißverständnisse, die ihm und seiner Richtung entgegengebracht werden. Er wirft nicht

alle Größen der Romantik beiseite, um nur das „große Jahrhundert" der Klassik gelten zu lassen. Clouard sucht nicht eine bestimmte Form als Klassik hinzustellen, sondern die „innere Ordnung" seiner Persönlichkeit, die jeder Dichter und Schriftsteller finden muß.

In der Romanliteratur des Monats ist nichts zu signalisieren, was besondere Aufmerksamkeit verdiente. Es herrscht jene unerschöpfliche Produktion, in der unter der Mannigfaltigkeit der Tendenzen sich auch die literarische Qualität verliert. In dem historischen Roman „Mengeatte" (Grasset) schildert Raymond Schwab eine Art Jeanne d'Arc, die nicht zur Heiligen wird. Schwab leitet jedes Kapitel mit einer lyrischen Anrufung ein. Emile Baumann macht uns in „Le Baptême de Pauline Ardel" mit einem jungen Mädchen bekannt, das sich von einer freieren Erziehung loslöst und in den frommen Glauben einkehrt. Die Wandlung vollzieht sich nicht ohne Liebe zu einem gläubigen Mann.

Paris F. Schotthoefer

Italienischer Brief

Die Dichtungen Ada Negris: „Fatalità" „Tempeste", „Maternità", „Dal Profondo" bezeichnen mit auffallender Deutlichkeit und Aufrichtigkeit die Etappen des Lebensschicksals und der inneren Entwicklung der lombardischen Dichterin, die vor nunmehr zwanzig Jahren mit ihren leidenschaftlichen Anklagen gegen die Grausamkeit des Geschicks und der Natur und gegen die Unvernunft der sozialen Ordnungen mit einem Schlage berühmt wurde. Aus der Dunkelheit und Dürftigkeit eines Dorfschullehrerinnendaseins in wohlhäbige äußere Verhältnisse, aber nur zu rasch vergehendem und lügnerischem Eheglück gelangt, vertraute sie die Mutterfreuden wie die Enttäuschungen und das noch leidenschaftlicher auftretende Verlangen nach Seelenfreiheit in der Seelengemeinschaft den Liedern an, die manchem wie eine Verleugnung des früheren sozialen Apostolats und weiblichen Sieges- und Herrschaftsverlangens erschienen sind. — Die soeben erschienene Gedichtsammlung „Esilio" zeigt uns eine durch schmerzliche Erfahrung und tiefes Wissen um die eherne Notwendigkeit alles Geschehens geläuterte Ada Negri. Ihre ergreifende Resignation stammt nicht aus Entmutigung und Schwäche, sondern aus Erkenntnis und Nachsicht. Mehr als das verflogene äußere Glück bekümmert sie die lange vernachlässigte dichterische Mission und die aufgeopferte Seelenfreiheit. Das Endergebnis ist der tapfere Entschluß, diese Seelenfreiheit wiederzugewinnen und auch alleinstehend nur der inneren Stimme zu gehorchen. Das „Esilio" spiegelt mit einer Klarheit, die bei Dichterinnen sehr selten ist, die tiefsten Tiefen wahrer Weiblichkeit wider.

Ein Dutzend jüngerer Lyriker, denen man in einer mit dem Jahrgang 1912 auf- und abgetretenen Zeitschrift „Lirica" begegnet ist, hat sich wiederum zusammengefunden in einem ebenso betitelten Gedichtband (Rom 1914, Nalato). In einer Besprechung, die ihm in der „Rassegna Contemporanea" der Herausgeber V. Picardi widmet, werden die charakteristischen Züge einer ganz neuen italienischen Dichterschule, die sich auf Verlaine, Mallarmé, Baudelaire, Verhaeren, Rimbaud, Laforgue, Rodenbach, Kahn zurückführen läßt, aus dem auch auf anderen Gebieten des modernsten Schrifttums wahrnehmbaren fieberhaften Verlangen nach Überwindung des Naturalismus und Psychologismus, aber auch des Sensibilismus hergeleitet, der dem Seelischen dadurch auf den Grund zu kommen sucht, daß er Nervenexperimente anstellt. Die junge Dichterschar der „Lirica" hat sich nach Picardi „allem, was über das Irdische hinausgeht", verschrieben: „dem Glauben, der Verstandesmystik, der Poesie — und es strömt daraus neues Feuer in den Katholizismus und das Christentum, ein neuer philosophischer Spiritualismus erblüht, eine neue Poesie wird geboren". Nicht auf alle Beteiligten findet dies Urteil Anwendung; manche von ihnen können in keiner Beziehung als „Neuerer" betrachtet werden.

Historien und Legenden vergangener Jahrhunderte haben G. B. Prunai den Stoff zu einer Reihe Novellen geliefert, die lebendige Charakter- und Sittenbilder vorführen. Die „Visioni del passato" (Palermo 1914, Sandron) werfen, ohne als beglaubigte Kulturgeschichte gelten zu wollen und zu können, erhellende Strahlen in die sogenannten „dunkeln" Zeiten und Gebiete der Kulturvergangenheit. — Eine neue Ausgabe der selten gewordenen „Novelle" des Agnolo Firenzuola, die zu den sittengeschichtlich und sprachlich wertvollsten sowie unterhaltendsten Erzählungen des Cinquecento gehören und der Satire gegen die Geistlichkeit neuen Reiz zu geben gewußt haben, ist bei Formiggini in Genua erschienen.

Nicht weniger als zwei Bände füllen die von Alfio Tomaselli herausgegebenen „Lettere e poesie postume di Mario Rapisardi" (Palermo 1914). Sämtliche Briefe, nur achtundsiebzig und der erhaltene Rest einer weit größeren Anzahl, sind an seinen lebenslänglichen Freund, den Maler und Dichter Calcidonio Reina, gerichtet und geben z. T. interessantes Zeugnis von dem tiefen Gegensatz in der Weltanschauung beider Freunde, von denen der eine gläubig, der andere Rationalist und Atheist war. Die unedierten Gedichte fügen dem Bilde Rapisardis keine neuen Züge hinzu, wie es natürlich ist, da das Wesen des stolzen, unbeugsamen, charakter- und gefühlvollen Siziliäners aus einem Guß war.

Die Auffindung des „Ur-Meister" ist auch an den italienischen Literarhistorikern nicht spurlos vorübergegangen; die Fachzeitschriften haben sich wiederholt damit beschäftigt. — C. Segrè nimmt jetzt Veranlassung, in der „Nuova Antologia" (1. Febr.) an der Hand von „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" einen Vergleich zwischen den (von Goethe während seines zweimaligen Aufenthalts in Venedig rückhaltlos bewunderten) italienischen Schauspielern und den gleichzeitigen deutschen Darstellern — vornehmlich in Hinsicht auf Goethes eigene dramaturgische Betätigung und auf die sozialen, moralischen, technischen Unterschiede in der Bühnenwelt beider Länder — anzustellen. Im vorliegenden Artikel werden die deutschen Zustände und Bühnenkünstler der goetheschen Zeit behandelt; eine Fortsetzung („Nuova Antologia", 16. Febr.) beschäftigt sich mit denen des italienischen Settecento. Die größtenteils niedrige Herkunft und dürftige materielle Lage teilen die nordischen mit den südländischen Schauspielern. Einen für die meisten wohl unerwarteten Unterschied stellt Segrè auf dem sittlichen Gebiete fest. Während unter den weiblichen Gestalten in der „Theatralischen Sendung" keine einzige strengeren sittlichen Anforderungen entspricht, die Mehrzahl sogar fragwürdig oder mehr als dies ist, auch unter den Männern das Abenteurertum überwiegt, wird den beiden hervorragendsten italienischen Schauspielertruppen, der medebacschen und der sacchischen, durch Goldoni und Gozzi das bestimmteste Zeugnis der bürgerlichen Wohlanständigkeit, der Ehrbarkeit, Achtbarkeit und guten Erziehung ausgestellt. Immerhin scheinen nach anderen Zeugnissen so erfreuliche Zustände die Ausnahme gebildet zu haben. Der Norden Italiens hatte darin viel vor dem Süden voraus; aber selbst das strenge Regiment der Dogenstadt hat nicht immer zu verhindern vermocht, daß die Sittenverderbnis der Zeit gerade auf den Brettern einen günstigen Nährboden fand.

Nach den Angaben der Literaturgeschichten und Schriftstellerlexika ist Giovanni Prati im Januar 1815 zu Dasindo bei Trient geboren. Merkwürdigerweise bringen einige Zeitschriften schon jetzt rückblickende Artikel, die sich mit der Jahrhundertfeier seiner Geburt rechtfertigen. Die Beschleunigung ist um so auffälliger, als — wie billig — der Dichter der „Canti", der „Passeggiate Solitarie" und der „Psiche" in der Schätzung der heutigen Generation sehr gesunken ist und dies in den meisten Rückblicken zum Ausdruck kommt. Was ihm in den gärenden Zeiten der Vorbereitung des italienischen Einigungs- und Befreiungswerkes den schnell wachsenden Ruf und Anhang verschaffte:

eine Fähigkeit rascher Aufnahme und Wiedergabe augenblicklicher und wechselnder Zeit-, Partei- und Kunstströmungen und -stimmungen, gilt heute als Zeugnis des Mangels wahrer und tiefer dichterischer Eigenschaften.

In der „Voce" (VI, 4) übt G. De Robertis Kritik an der umfangreichen Arbeit Luigi Tonellis, „La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant' anni" (Bari 1914, Laterza; 500 S.; 5 L.), der umfassendsten Übersicht über die Gesamtdarstellungen und Einzelschriften zur italienischen Literatur, die seit Desanctis versucht worden ist. De Robertis hält sie für verfehlt, weil der Autor allzu unselbständig den desanctisischen Wegen folge und weil er in der Kritik Benedetto Croces den Beginn einer neuen kritischen Ära und nicht den Abschluß und die Zusammenfassung der verflossenen erblicke. Die zahlreichen Exemplifikationen und Begründungen machen die Untersuchung zu einer sehr belehrenden Einführung in die Theorie und Geschichte der neuzeitlichen Literarkritik. De Robertis will in Borgese, Serra und Cecchi vielversprechende Erneuerer dieser Kritik sehen.

Eine schon vor Jahren restaurierte mittelalterliche Adelswohnung in Trastevere, der „Palazzo Anguillara", ist in „Casa di Dante" umgetauft und zu einem Dante-Museum sowie für Dante-Vorträge bestimmt worden. Der Einweihungsvortrag Pasquale Villaris, abgedruckt in der „Nuova Antologia" (16. Febr.), ist der Darlegung des Verhältnisses der „Divina Commedia" zu den älteren Jenseitsvisionen und -legenden gewidmet und hebt als eine der hervorstechenden Eigentümlichkeiten des danteschen Poems den nicht sowohl universalen als nationalen Geist hervor, von dem es durchweht ist. Dieser Geist erklärt es nach Villari, daß der Name des Florentiners einer ungleich größeren Zahl von Gesellschaften und Instituten zum Wahrzeichen diene, als der irgendeines anderen antiken oder modernen in- oder ausländischen Geisteshelden. Er bekundet sich von den ersten Gesängen an im Auftreten der geschichtlichen italienischen Gestalten und in der ununterbrochenen Reihe von Erinnerungen, Erlebnissen, Diskussionen, Charakterzügen, Gefühlsausbrüchen, die das dantesche Jenseits zu einem Spiegelbild der italienischen zeitgenössischen Wirklichkeit machen. „Nicht im Jenseits, sondern in Italien glauben wir zu sein, wenn wir das Gedicht von der ‚Hölle' lesen"; auch im „Berg der Läuterung" und im „Paradies" fehlt es nicht an Szenen und Episoden, die viel mehr nationale und patriotische als allgemein menschliche oder christliche Motive bei dem Dichter voraussetzen lassen". — Noch bedeutsamer und beachtenswerter findet Villari, daß durch das ganz neue Verfahren Dantes, die politischen und sozialen Interessen und Leidenschaften dieser Welt in das Jenseits, ja bis in das Paradies zu übertragen, zwischen Himmel und Erde, die im mittelalterlichen Weltbilde durch eine unausfüllbare Kluft getrennt sind, eine Brücke geschlagen wird, so daß der feindselige Gegensatz zwischen dem irdischen und dem Gottesstaat verschwindet. „Die Normen der Sittlichkeit auf Erden und im Himmel sind dieselben. Das Göttliche, das Ewige, das Ideale ist nicht in einer jenseitigen Welt zu suchen, die nach anderen, unserer Natur und unserem Gewissen fremden Gesetzen sich bewegt, sondern bei uns, unter uns, in unserem Inneren." — Des Dichters Verehrung für die großen Griechen und Römer bedarf keines Nachweises; aber als wahrer Vorläufer der freien Weltanschauung der Renaissance zeigt er sich dadurch, daß er dem Cato von Utica, dem Heiden und von eigener Hand Gestorbenen, den ehrenvollen Platz als Wächter des Läuterungsberges anweist — aus keinem anderen Grunde als wegen seiner Liebe zum Vaterlande und — — zur Freiheit. Parallel mit den Schicksalen der Freiheit und mit der nationalen Wertung Italiens geht auch die Wertung Dantes, der jetzt im neuen Nationalstaat die Bedeutung eines Symbols der versöhnenden, erleuchtenden, befreienden Rolle gewonnen hat, die Italien unter den Nationen spielen will.

Ein Beweis des eingehenden Studiums Dantes im achtzehnten Jahrhundert ist eine parodistische Nachahmung des „Paradieses" und der „Hölle" in einem 1750 zu Venedig ohne Autornamen gedruckten Gedicht „Fortunopoli" von Filippo Tomacelli, über das G. Bustico in der „Rivista d'Italia" (15. Febr.) nähere Mitteilungen macht.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Via Santa. Von Heinrich Steinitzer. Berlin 1913, Egon Fleischel & Co. 282 S. M. 3,50.

Der neue Roman von Heinrich Steinitzer behandelt die Geschichte einer sensuellen Liebe, deren inneres Schicksal — das äußere Leben wird kaum berührt — sich vor dem großen Horizont der römischen Campagna vollzieht. Die Gewalt des Landes ist von einem Dichter geschildert, dessen selbsterlebte Emphasen in jedem Satz der Naturbeschreibung glühen.

Die Seele des Helden lebt und verzehrt sich in Sehnsucht nach der Frau, die von ihm gegangen ist, weil irdischeres Verlangen sie bezwungen hat. Dorothea aber kehrt gebrochen, unerlöst und in Grauen vor den wilden Gewalten, die sie lockten und noch umfangen halten, zu dem Gatten zurück. Sie versuchen zuerst ängstlich und dann mit immer stärkerem Vertrauen die reine Harmonie ihres früheren Lebens wiederzufinden. Da zerreißt die Nacht, die dem Helden die Gattin wiedergeben sollte, die zarten Schleier, mit denen seine Zärtlichkeit sie gebunden hatte. Die Frau sieht sich von neuem dem Chaos ihrer Wünsche preisgegeben und zieht vor, die Not ihrer traurigen und schmachvollen Einsamkeit wieder auf sich zu nehmen. Sie beschließt, in dem stillen Heim in Frascati zu bleiben, während er nach Deutschland reist, um die Pflichten seines bürgerlichen Berufes zu erfüllen. Aber ihre Hilflosigkeit (sie erkrankt auch physisch) erweckt alle Kräfte seiner Liebe. Er kehrt zu ihr zurück, um sie zu erobern, zu behüten und in Gemeinschaft mit ihr den Kampf gegen den Feind, der in ihr lauert, zu führen.

Das Buch scheint in seiner hochgespannten Empfindung durchaus ehrlich und gibt feine, seelische Analysen. Es ist schade, daß eine Fülle inbrünstiger Stimmungsmalerei überwuchert und manchmal die notwendigen Linien der wenigen Entwicklungen verdeckt. Eine Verdichtung des Ausdrucks wäre der künstlerischen Kristallisation des ernstgemeinten Romans zugute gekommen.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Das Geheimnis der Weiche B. M und andere Geschichten. Von Mite Kremnitz. Berlin, Morawe & Scheffelt. 197 S.

Es bedürfte nicht einer langen Aufzählung der Schriften von Mite Kremnitz, die am Ende des Buchs angebracht ist: der Leser der vorliegenden kleinen Geschichten merkt, daß diese Autorin über einen ungemeinen Stoffreichtum verfügt. Nicht immer bedingte der Stoff die knappe Form. Die Sachen lesen sich oft wie in großer Hast geschrieben, und man wünschte, sie wären um des Themas willen zuweilen etwas vertieft und verfeinert. Freilich, es mag da die Grenze des Talents ruhen, abgesehen von der Konzession an den Tagesgeschmack. Was soll man nun zu solchen kleinen Skizzen sagen? Sie sind besser, als gewöhnlich derartige Sammlungen zu sein pflegen, denn sie sind geschickt, pointiert, spannend — aber sie sind doch nicht gut, bedeuten kein Gut, keinen Besitz, kein Erlebnis, keinen Genuß.

„Seine Majestät der Zufall" (um ein Wort von Voltaire zu gebrauchen) spielt darin die bedeutendste Rolle.

Unglücksfälle oder „Schicksalsschläge“ aufzuzählen, pflegt Reporterarbeit zu sein. Eine Geschichte soll aber nicht nur einen Schreiber haben, der ein Metier betreibt. In einer Erzählung, die sich nicht jedes Anspruchs an Kunst begibt, verlangen wir mehr als das rohe Geschehnis und das Zutappen des Zufalls. Wir verlangen von einem Autor die formende Hand, verlangen, etwas von einem Geist zu spüren, der in irgendeinem Sinne Überlegenheit besitzt. In diesen Geschichten aber herrscht der Geist, der bei allem, was traurig oder unglücklich ist, zwischen den Zeilen aperçuhaft auftrumpft, daß wir in einer schlechten Welt leben. Und das hat nichts zu tun mit einem großen Pessimismus, wie er uns einst aus Turgenjeff entgegenwehte, nichts gemein etwa mit der schwermütigen Trauer Hermann Bangs. Es ist ein wenig peinlich, ein wenig jüngferlich bitter.

Ein Arzt rettet ein schwächliches Kind, während zu Hause das seine mangels jeder Hilfe einer akuten Krankheit erliegt. Ein Vater wird durch eine zufällige Liebesstunde seiner jungen Tochter beraubt, und errät das Geheimnis ihres Todes auf der Weiche B. M, weil er neben dem Liebeszimmer die Zopfschleife der Tochter findet, die kam, ihn zu besuchen, und hörte. Einem Fürsten wird gemeldet, daß die entlassene Hofdame sich überfahren ließ, und er meditiert: „So ein unangenehmer Tod, die feinen, schlanken Glieder zermalmt von der Lokomotive, wie unästhetisch — und kein Muskel seines Gesichtes zuckte.“

Eine Mutter, deren junger Sohn erfährt, daß sein Vater geisteskrank war, erfindet, sie habe einen Ehebruch begangen! „Keiner war glücklicher als Kurt über diese Gewißheit. Zwei Jahre später fiel er in der Reitbahn so unglücklich, daß er sofort tot war.“ Überall Zufall, Irrsal, Vergeblichkeit. Leiden wird zum Zerrbild, Schmerz zur Anklage. Weiß diese Autorin nichts davon, daß Disharmonien weder im Leben noch im Kunstwerk das Ding an sich sind, sondern das, was überwunden werden muß?

Der Schriftsteller ist kein Abschreiber, sondern ein Former. Und wenn wir denn schon ganz auf Kunst verzichten und in einer Erzählung nur das menschliche Moment suchen: wir müßten armselig von menschlicher Kraft denken, wenn wir das Gros dieser Skizzen der Mite Kremnitz anders nehmen würden als eine Anhäufung von Disharmonie und Zufall, der keine gütige Hand jenen Schimmer der Versöhnung lieh, den das Schicksal auch nicht dem ärmsten Leben ganz versagt.

Dornburg a. d. Saale Sophie Hoechstetter

Lyrisches

Der Meteor. Gedichte. Von Rudolf Fuchs. 4. Bd. der lyrischen Bibliothek. Heidelberg 1913, Saturn-Verlag Hermann Meister.

In diesem schmalen Heft steht kaum ein Gedicht, das ohne Rest durchgebildet worden wäre; aber auch wenige, aus denen nicht Zeilen hervorstoßen, die mehr sind als gute Zeilen: Anschläge eines starken, nicht hirnhaft tiftelnden, sondern dichterisch weitoffen blickenden Temperaments. An diesen, manchmal umständlichen und geschraubten, Versen hat eine künstlerische Besonnenheit geformt; um so merkwürdiger, daß der Dichter nicht das Widerkünstlerische gewisser Zeilen verspürte: „Du wärest gegen das Ärgste geschützt“, oder wenn etwa „der Kranke“ spricht: „ich brauchte intensiver hinzuhorchen“, oder wenn es von der „Treibhauszentifolie“ heißt:

> „Gedämpfter Ruf verirrte
> sich bis in deine leere,
> gleichmäßig temperierte
> Atmosphäre!“

Solche Wendungen, solche Worte sind, wenigstens in dieser Umgebung rhythmisch gereihter und erhobener Worte, wie Brocken von Material, die sich im schmelzenden Feuer nicht gelöst haben. Dergleichen ist abzulehnen; nicht um der Kühnheit willen, sondern weil in solchen Wendungen Unvermögen sich als kühn drapiert. Dies ist nicht gegen diesen jungen Dichter gesagt, dem ich ja mit dieser Anzeige vorwärtszuhelfen wünsche, diese Banalitäten, die anderen die Hefte füllen, fallen bei ihm nur besonders auf, und während oft die künstlerische Unehrlichkeit, der Wunsch, zu bluffen, einen zahmen, kleinen Sentimentalen zu einem rüden Naturalisten macht, sind hier diese Wendungen gewißlich in künstlerischer Absicht gesetzt worden. Wenn das Wesen der Lyrik Mitteilung wäre, so würden derartige Worte wie „intensiv“ und „temperiert“ voller lyrischer Kraft sein, denn sie teilen am deutlichsten und kürzesten mit, was ausgedrückt werden soll: von Verstand zu Verstand; das Wesen der Dichtung aber ist nicht nur logische Berichterstattung, sondern Anschlagen eines Gefühls an das andere, und diese kürzesten, logischsten Worte sind dafür ungeeignet: ganz einfach, weil sie mit Assoziationen behaftet sind, die diesen Anschlag des Gefühls verhindern. (Das braucht nicht immer der Fall zu sein; die Einordnung von Worten in die Wortumgebung kann sie von grundauf umwerten.) Versuchte ich nun, für diese völlig unzweideutige Wirkung Gründe anzugeben, so würde ich allmählich die ganze Ästhetik der Lyrik, und der sprachlichen Wirkung überhaupt, aufrollen. Die drei Zeilen (aus dem Gedicht „Der Kranke“):

> „Ich brauchte nur die Augen aufzuschlagen
> und säh den Vorhang warmen Lichtes voll,
> Darauf das schattendunkle Fensterkreuz.“

geben eine Anschauung, einen Zustand, ein Seelisches; die Zeile:

> „Ich brauchte intensiver hinzuhorchen“

deutet von der Bewegung des Körpers gar nichts, sie leuchtet nicht in den Zustand hinein, sie ist ganz flach, weil ihr wesentlichstes Wort isoliert und darum unlebendig ist, ein völlig abstraktes Adverb. Wenn ich hier über eine Zeile viele Zeilen geschrieben habe, so geschieht es, um eine bedeutsame, grundsätzliche und aktuelle Stilfrage anzurühren, von der noch öfter zu sprechen sein wird. Ich möchte als Gegenstück zeigen, wie in einem andern Gedicht, „Josephimarkt“, (das an anderer Stelle dieses Heftes abgedruckt ist), eine kühne Wendung ins Schwarze trifft, weil sie aus der Atmosphäre des Gedichts organisch sich erzeugt hat. Der Reim: Rhamses und Wamses in seiner grotesken Neuheit und fragwürdigen Musik faßt die puppenspielhaft groteske, spukige Stimmung und Anschauung ganz vortrefflich zusammen: ein Jahrmarktsreim; Marionettenworte.

Ein Freilichtgefühl ist in diesen Gedichten, ein Wind und Wolkendrang, der sich, von selbst, weite Sichten aufschließt:

> „War dir je wie heut vergönnt zu schauen
> Grenzgebirge, die uns kühl umblauen?“

Das Gefühl seelischer Ferne wird zum großen Landschaftsbilde:

> „Von mir zu dir verdehnen und dunkeln sich die Flächen“

oder zu dem seltsamen, mit alter katholischer Innigkeit erfüllten, Gleichnis:

> „Und deine Hand ruht in der meinen leicht,
> als wär sie aus den Wolken dargereicht.“

Ein Gefühl für Größe und Unberührtheit ist in manchen Versen dieses Dichters. In einer Nacht erneut sich ihm allen Anfangs Urbeginn; oder die steinernen Könige und Heiligen zu Prag beten, Gott „wolle wieder die Uhr auf Heiliges und Königliches stellen“. Der kleine Zyklus „Juden“ bleibt für mich zum größten Teil im Begrifflichen stecken, aber in dem Liede „Nach Osten gesungen“ ist wieder jenes Freiluftgefühl, gewandt ins Religiöse und Rassenmäßige. Gewisse Zeilen, etwa aus dem Gedicht „Wallfahrt in Grado“ oder aus dem Märzwolkenliede, sind von einer ungewöhnlichen starklichten Schönheit. Ohne Zweifel ist der ein Dichter, der schreiben kann:

> „Ihre Abschiedsworte kommen unvermutet bang,
> eines großen Schmerzes Abgesandte,“

und das Gehör verliert nicht wieder eine zugleich kühne und ganz aus dem Wesen der Sprache organisch gezeugte Bildung: „gräsern“ oder diese Verse:

„Und war dies alles, alles nicht gebunden,
und ist dies alles nicht ein Strauß von Welt?“

All dies ist Anfang, Anschlag. Nun erst wird es sich weisen, ob diese Strophen verlorene Klänge eines in die Literatenliteratur abstürzenden Talents waren oder die wahrhaftige Ankündigung eines reichen Dichtertums.

Berlin Ernst Lissauer

Verschiedenes

Das Lachen. Von Henri Bergson. Jena 1914, Eugen Diederichs. 135 S. M. 3,— (4,—).

Über dies neue Werk von Bergson sprechen heißt für Menschen gewöhnlichen Schlages sich der Kritik entäußern. Der Leser findet sich nahezu in der Lage eines Mannes, der mit einem dieser berühmten Weltmeister Schach spielt; er weiß von vornherein, daß er besiegt werden wird; er hat sich zudem zu sagen, daß sein Gegner zehn weitere Partien gleichzeitig führt.

Erfolg scheint meistens sehr viel kompromittierender als Erfolglosigkeit. Seit die allzu vielen den Namen Bergsons im Munde führen, glauben die wenigen ein Recht zu einem Lächeln zu haben. Wie mir scheint, mit Unrecht. Die nicht wegzuleugnende Virtuosität beeinträchtigt hier keineswegs den Ernst der Forschung. Der sehr ausgeglichene und pointierte Vortrag ist getreuer Spiegel einer Denkarbeit, die elegant bleibt, auch wo sie erobert. Auch scheint das, was man als Virtuosität empfindet, nur mittelbar Bergsons eigene Persönlichkeit zu treffen. Es hat den Anschein, als wäre sie ererbtes Gut, gleichsam durch Zuchtwahl gesteigerte Fähigkeit. Und vielleicht haben sich wirklich talmudistische Spitzfindigkeit und jesuitische Denkschulung in ihm irgendwie zusammengefunden.

Gleich die ersten Sätze, mit denen Bergson hier sein Feld absteckt, haben etwas Frappierendes. „Es gibt keine Komik außer in der menschlichen Sphäre.“ „Gefühllosigkeit geht dem Lachen meist zur Seite.“ „Unser Lachen ist stets das Lachen einer Gruppe.“ Von diesen Begriffsbestimmungen ausgehend, an denen kaum zu rütteln ist und die mit gelassener Selbstverständlichkeit ausgesprochen werden, gelangt Bergson in lückenloser und, wie es scheint, mühefreier Deduktion zu den Thesen, die den Kern seiner Ausführungen bilden: das Komische birgt immer etwas von Automatismus und Schematismus in sich. „Stellungen, Gebärden und Bewegungen des menschlichen Körpers sind in dem Maße komisch, als uns dieser Körper dabei an einen bloßen Mechanismus erinnert.“ „Komisch ist jeder Vorfall, der unsere Aufmerksamkeit auf die physische Natur eines Menschen lenkt, wenn es sich um seine geistige handelt.“ Mit den gegebenen Modifikationen und Anpassungen wird Bergson diese Thesen für das Gebiet der Wortwitze sowohl wie für die Provinz der komischen Charaktere erhärten.

Um nur einen Zug herauszugreifen: Aus der Konsequenz seiner Theorie heraus beantwortet Bergson die Frage, die Pascal einmal aufgeworfen hat: „Warum werden zwei ähnliche Gesichter, deren jedes für sich nichts Lächerliches hat, nebeneinander durch ihre Ähnlichkeit lächerlich?“ Die Antwort deutet auf den Schematismus und Automatismus, der allem Komischen zugrunde liegt. Die Natur erscheint mechanisch, sobald sie sich wiederholt. Sie scheint in ihrer Schöpferkraft erstarrt zu sein. Damit nähert man sich dem andern tiefen und beinahe erhebenden Ausspruch: „Aller Ernst des Lebens kommt von unserer Freiheit.“

Das ist es letztallerletzt, was Bergsons Buch über das Lachen so wertvoll macht: es behauptet seine Geltung weit über das eigentliche Thema hinaus. Man vergegenwärtige sich die folgende Unterscheidung zwischen Komödie und Drama: „In der Komödie haben wir das Gefühl, daß man ebenso gut jede andere Situation hätte wählen können, um uns eine Person vorzuführen: es wäre immer noch derselbe Mensch, nur in einer anderen Lage. Im Drama haben wir diesen Eindruck nicht; da sind Personen und Situationen zusammengeschweißt, oder besser: die Ereignisse bilden einen integrierenden Teil der Personen.“ Das heißt nicht nur auf den Rand der Scheibe zielen. Das trifft ins Wesen der Kunstgattungen hinein.

Ein Mann, zu rein logischer Gedankenarbeit prädestiniert wie kaum ein anderer — dieser selbe Mann aber von dem Wert der Intuition in ihrer Tiefe durchdrungen, nach beiden Richtungen hin recht eigentlich schöpferisch: das macht die Eigenart dieser seltenen wissenschaftlichen Erscheinung aus, die schließlich selbst über den „Erfolg“ triumphieren wird.

Berlin Ernst Heilborn

Li oder Im neuen Osten. Von Alfons Paquet. Frankfurt a. M., Rütten u. Loening. 318 S. M. 3,50 (4,50).

„Li“ — was ist, was bedeutet „Li“? Es ist die „Ehrerbietung des Menschen vor dem Menschen, des Nächsten vor dem Fernsten, das Gefühl einer letzten Unantastbarkeit und des Maßhaltens zwischen den Völkern“, erklärt Alfons Paquet. Es ist also das, was dem europäischen Menschen fehlt. Damit er „Li“ kennen lerne und davon befruchtet werde, möge er, das ist der Wunsch des Autors, den fernsten Osten geistig entdecken.

Der erste Schritt dazu sei seine wirtschaftliche Entdeckung. Dazu sei eine nachdrücklichere Vertretung der deutschen Interessen nötig: Ausbau eines groß gedachten Chinadienstes, Neuordnung des gesamten Vertretungswesens usw. Diese Vorschläge sind wahrscheinlich sehr richtig, ihre Ausführung für Deutschlands Zukunft im fernsten Osten vielleicht auch notwendig, aber glaubt ein Autor, der Länder, Völker und Zeiten kennt wie Paquet, denn wirklich, daß aus dieser wirtschaftlichen Eroberung für Europa und speziell Deutschland so etwas wie eine allgemeine geistige Erhebung resultieren werde?

Und selbst wenn er annimmt und sich darüber freut, daß China uns ein wenig von diesem Idealbegriff des Li schenken wird, sieht dieser Länder, Völker und Zeiten Überschauende denn nicht ein, daß, je mehr die eine Seite der Welt an diesem Li gewinnt, die andere daran verliert? Nein, nicht ebensoviel: tausendmal mehr wird sie daran verlieren. Was hat der europäisch-amerikanische Eindringling aus Japan gemacht! Und dem Mutterland der hohen alten Kultur soll das gleiche Schicksal werden? Wäre es nicht viel wichtiger als alles andere in der Welt, daß wenigstens ein Land, wenigstens eine Kultur unberührt bliebe von allem, was eben diesem Ideal-Li entgegengesetzt ist, unberührt von ewiger Unruhe, ewiger Neuerungssucht, ewigem Gelderwerb, von Nichtmaßhaltenkönnen, von Unehrerbietigkeit zwischen Mensch und Mensch, zwischen Volk und Volk?

Paquets Buch, in einem ruhigen und sicheren Stil geschrieben, vermittelt vorzugsweise Eindrücke von jenem China, das für die wirtschaftlichen Interessen Europas am meisten in Betracht kommt, es schildert uns den „neuen Osten“, der sich mit dem immer weiter vordringenden, immer stärker kämpfenden Westen auseinandersetzt.

In Japan hat sich der Sieg europäisch-amerikanischen Geistes bereits in eine Niederlage verwandelt, die ihm zu gönnen ist. Auch Paquet, der doch eine Durchdringung Chinas in dem angedeuteten Sinn wünscht, konstatiert gleich vielen andern Reisenden „mit grimmem Hohn“, wie man in den großen Handelsstädten Japans uns Westländern alles nachgemacht hat; nein, nicht alles: vorzugsweise das Fatale. Sogar die Blicke der Menschen sind anders geworden. Und mit den Blicken nicht auch die Seelen? O Geist des Westens, deine Mission in Japan ist schon erfüllt, und auch dein Lohn ist bereits gegeben: „Was haben wir,“ so fragt Paquet ein wenig bedrückt, „was haben wir dieses Volk eigentlich gelehrt, daß es als Gegengabe für uns nichts hat als eine verächtliche Grimasse

mit einem Zug des Leidens?" Was wir es gelehrt haben? Der Autor findet eine der zahlreichen Antworten wenige Momente, nachdem er die Frage gestellt hat: Die jährliche Zunahme der gerichtlich behandelten Kriminalfälle in diesem industrialisierten, kapitalisierten, amerikanisierten Land beträgt 700000.

Und so wird denn diesem Vorkämpfer einer wirtschaftlichen Durchdringung oder Erschließung Chinas manchmal doch bang. Der Fluch der ganzen weißen Rasse, gesteht er, ruht auf den Bergen um Port Arthur, und er bleibt nicht ungerührt, wenn er in allen Nachrichten der pekinger Zeitungen, in allen Maßnahmen der Regierung die Elemente einer versteckten, nachgiebigen, verzweifelten Defensive des alten China erkennt, die in vorsichtiger Äußerung ihre Widerstände halb andeutet, halb verschleiert.

Bedeutet der Begriff „Li", der einigermaßen der Kalokagathie der griechischen Antike entsprechen mag, das edle Maßhalten innerhalb des Irdischen, des Menschlichen, so gravitiert die Lehre vom Tao um das Gleichgewicht im höchsten Sinn, im Geistig-Kosmischen. Niemals wird „Li" von den europäischen Menschenmassen aufgenommen werden, aber es ist sehr wohl möglich und schon sind Anzeichen dafür gegeben, daß die Lehre vom Tao die europäische Philosophie ebenso stark befruchten und neu beleben wird, wie es schon einmal geschah: durch Veden und Upanishaden, die aus Indien kamen. Der Osten, von Europa bedroht, unterminiert, verdorben, rächt sich, indem er die Sieger ahnen läßt, was sie vernichtet haben.

München Karl Goldmann

Deutscher Bibliophilen-Kalender. Jahrbuch für Bücherfreunde und Büchersammler. Hrsg. von Hans Feigl. Erster Jahrgang 1913. Zweiter Jahrgang 1914. Wien, Moritz Perles. Jeder Bd. M. 3,—.

Der Obmannstellvertreter der „Wiener Bibliophilen-Gesellschaft" hat im vorigen Jahre und heuer einen Bibliophilen-Kalender herausgegeben, der nicht bloß für die engere Gemeinde der Bibliophilen Interesse hat, sondern durch mannigfache Beiträge allgemein-literarischen Wert beanspruchen darf. Hier sollten wohl im besonderen diese hervorgehoben werden, aber auch solche Artikel, die einen Titel scheinbar bloß bibliophilen Charakters tragen, gehören zur Literaturgeschichte. So wenn z. B. im Jahrgang 1913 der jetzige provisorische Direktor des Burgtheaters, Hugo Thimig (der nebenbei erwähnt auch der Obmann des wiener Bibliophilenvereins ist), eine autobiographische Skizze beisteuert, in der er sich als Bibliophilen charakterisiert. Als Theatermensch sammelte er hauptsächlich Bücher und Schrift- und Druckwerke, die sich auf das Theater beziehen. Davon Kenntnis zu erhalten, interessiert nicht nur den besonderen Sammler, sondern auch den, der für die Geschichte des Theaters und der dramatischen Literatur eine spezielle Neigung hat. Aber auch der Schauspieler selbst gehört in das Gebiet der Literatur, und zumal, wenn er ein so bedeutender Schauspieler ist wie Thimig, ist es für seine Kenntnis als Persönlichkeit nicht ohne Belang, was er außerhalb der Bühne treibt. Neu gedruckt erscheint in diesem Bande auch ein Aufsatz „Bücher-Freunde und Bücher-Narren" von Friedrich Schlögl. An diesen Altwiener wieder einmal zu erinnern, ist verdienstlich. Er nimmt in der deutschen Literatur gewiß nur eine bescheidene Stellung ein. Aber — er ist von einer gewissen örtlichen Bedeutung und für das Wienertum der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bezeichnend.

Gleich der erste Band war vielversprechend. Der zweite, der Jahrgang 1914, bedeutet einen Aufstieg, und man darf jetzt schon die Erwartung aussprechen, daß die folgenden Jahrgänge in der Höhe des Niveaus nicht mehr sinken dürften. Bei diesem Bande möchte man schlechthin alle Artikel anführen. Doch ist der Raum zu gemessen. Ich kann nicht sagen: ich hebe die besten heraus. Natürlich leitet mich, wie schließlich jeden in solchem Falle, subjektives Gefühl. In erster Linie sei genannt: „O. E. Gruppe, ein vergessener Philosoph" von Arthur Trebitsch. Hier scheint wirklich eine literarische Wiederentdeckung vorzuliegen. Einen vortrefflichen Artikel hat der verdienstvolle Verleger Eugen Diederichs in diesem Bande: „Gibt es Bibliophilen? Betrachtungen eines Verlegers". Hermann Bahr spricht über „Max Burckhard" als „Freiluftmensch und Bücherwurm". Von Max Burckhard selbst ist der Artikel „Lexika der maskierten Literatur", wobei leider nicht angegeben ist, ob er aus dem Nachlaß stammt oder schon früher erschienen ist. Der Artikel knüpft an das Anonymen-Lexikon von Holzmann und Bohatta an, ohne eine bloße Kritik zu sein. Friedrich Schiller, selbst ein wiener Buchhändler, erzählt von „Gräffer und Trattnern, zwei Buchhändler aus Alt-Wien". Ein halb Dutzend Artikel beschäftigen sich mit spezifisch bibliophilen Fragen.

Der erste Band bringt das Bild des um die Bibliophilie hochverdienten Prof. Witkowski, der zweite die Bilder von Zobeltitz, Schaukal und Max Burckhard.

Wien Engelbert Pernerstorfer

Notizen

Der nachfolgende Brief Adolf Wilbrandts über Strindbergs „Frau Margit", den uns Erich Holm (Frau Mathilde Prager in Wien) überläßt, dürfte nicht uninteressant sein. Erich Holm war es, die im Juni 1885 den schwedischen Dichter zu allererst in Deutschland bekannt machte, indem sie im „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes" seinen Roman „Das rote Zimmer" ausführlich besprach und sehr bald darauf eine Übersetzung seiner Erzählung „Gewissensqual" veröffentlichte (zuerst ein Fragment davon in der „Neuen Freien Presse"). Da „Frau Margit" im Norden gefiel, was auch der Essai von Georg Brandes aus dem Jahre 1892 über Strindberg in seiner Sammlung „Menschen und Werke" bestätigt, so bemühte sich die Übersetzerin darum, dem strindbergschen Schauspiel in Wien eine Bühne zu verschaffen, die es aufführen sollte. Bevor sie sich an die Übersetzung machte, wandte sie sich mit einem Exemplar der französischen Ausgabe des Stückes an den damaligen Direktor des Hofburgtheaters, der ihr darauf die folgende Antwort zukommen ließ. Da Brandes in seinem Essai das Stück nur nacherzählt, nicht aber beurteilt, so erscheint das Urteil von Wilbrandt um so wertvoller als Äußerung eines Zeitgenossen.

„Wien, 2. Nov. 1886.

Verehrte Frau,

Herrn Strindbergs Schauspiel ‚Margit' hat mich, auch in der französischen Übertragung, in wirklich hohem Grade interessiert; — zur Annahme dieses Stückes für das Burgtheater könnt' ich mich nicht entschließen, denn abgesehen von dem 1. Akt, der im Burgtheater vollkommen unmöglich wäre, auch im ganzen übrigen Verlauf des Stückes ist, nach meinem Eindruck, so viel Problematisches, daß ich an eine glückliche Wirkung — auf unsrer Bühne wenigstens — nicht zu glauben vermag. Ich habe von Akt zu Akt den Eindruck gehabt, einen dramatisierten Roman zu lesen, bei dem nur Alles so skizzenhaft, so rasch, so unzulänglich begründet auf einander folgt, daß wir befremdet, verletzt, abgestoßen werden, und die Härten des Stoffes — in dem der Dichter ohnehin mit subjektiver Vorliebe geschwelgt hat — sich verdoppeln, verzehnfachen.

Wenn das Werk gleichwohl in der Heimat des Verfassers Erfolg gehabt hat, wie Sie mir sagten, so bedeutet das nichts für unser Publikum, das ohnedies kritischer als je ist. Auch ich selbst wäre nicht mit dem Herzen bei der Sache, so sehr ich das Talent des Verfassers empfunden habe.

Das Manuskript erfolgt hier mit bestem Dank zurück. Ob sich eine Übersetzung für das Theater in Deutschland verlohnte, wage ich nicht zu entscheiden.

In verehrungsvoller Ergebenheit

A. Wilbrandt."

* *

In der „Neuen Rundschau" (XXV, 3) veröffentlicht Friedrich Krüger Briefe Theodor Storms an Tycho Mommsen, von denen einige wiedergegeben seien:

1856 aus Potsdam:

„. . . Mit meinen Eltern war ich diesen Sommer in Heidelberg, wo Vater vor 45 Jahren studiert hat, ohne es seitdem wiedergesehen zu haben. Ich machte von dort aus einen Abstecher nach Stuttgart, um Mörike zu besuchen, bei dem ich die Nacht blieb. Am andern Tage holten meine Eltern mich ab, und wir fuhren dann den Neckar hinab wieder nach Heidelberg. Mörike fand ich genau so, wie ich ihn mir nach seinen Sachen und aus seinen Briefen vorgestellt, glücklich im Besitz einer liebenswürdigen Frau und einer halbjährigen Tochter, Fanny. Dieselbe wunderbare Gegenständlichkeit des Ausdrucks, die in seinen Schriften herrscht, hat er auch in der Unterhaltung. Er war nicht zu Haus, als ich ankam; er gab eine Literaturstunde. Dann kam er, faßte mich bei beiden Händen, sah mir tief in die Augen und sagte zu seiner Frau in schwäbischem Dialekt (‚den er nit misse möchte'): ‚Gelt, Alte, so habe wir ihn uns ungefähr vorgestellt!' Typbilder von mir und Constanze, die ich als Gegengabe für Bilder von ihm und den Seinen geschickt, hingen übrigens seit 1/2 Jahr über seinem Sopha. ‚Als ich da vorhin die Treppe heraufgekommen', sagte er nach einer Weile, ‚hab ich mir die Stufe recht müsse ansehen und denken: ob wohl der Storm da herübergestiegen ist'. Und so ging es fort. Abends in einer gemütlichen Theestunde las er uns — sein aus den Gedichten Ihnen bekannter Freund Pastor Hartlaub war zum Besuch von seiner nicht fernen Pfarre — seine neue meisterhafte Novelle ‚Mozart auf der Reise nach Prag', und beim Vorlesen verschwand jede Spur von Dialect. In seiner Schwester Klärchen lernte ich ein liebes gescheutes Frauenzimmer kennen, die mit ihrem Bruder und der schlanken, hübschen Frau Gretchen einen selten liebenswürdigen Familienkreis bildet.

Zum Sommer werden Constanze und die Kinder, und hoffentlich auch ich, einen längeren Besuch in der Heimath machen, die ich nun in 2 1/2 Jahren nicht gesehen. Aus den Mauern des väterlichen Hauses und Gartens darf man freilich wohl nicht hinaus, wenn man sich die Freude nicht verderben will.

Und jetzt leben Sie wohl, herzlich wohl, wie Hans sagt, Sie und Frau Franziska! Könnten wir doch und bald einmal unsre Nachkommenschaft in einem Raume zusammen tanzen sehen; ein Nebenstübchen freilich müßte dabei sein.

Für Ihre Confetti und Pfefferbonbons noch einige aus meiner Fabrik! Ich habe es zu stillem Vergnügen gemacht, als bei den diesjährigen Wahlen nach einem Ministerialrescript die Beamten aufgefodert wurden, regierungsmäßig zu wählen. Unserm Gericht ging zufällig diese Beleidigung vorüber. Ich wähle übrigens gar nicht."

„Husum 28. August 1865.

Haben Sie Dank, lieber Tycho, für Ihren theilnehmenden Brief. — Sie können freilich nicht ganz ermessen, wie mein Leben zerstört ist; denn Sie und Ihre Frau haben meine geliebte Todte ja nur im Beginn ihres Lebens kennen gelernt und nicht gesehen, wie sich diese in ihren tiefsten Tiefen schöne und innerlichst vornehme Persönlichkeit entfaltet hatte. Wo wir in den letzten Jahren auch gelebt haben, überall ist es empfunden worden, ihre Nähe war wie glückbringend, wie Sonnenschein; und wie stolz war ich auf sie, wenn ich sah, wie namentlich die Augen der Frauen mit Entzücken an diesem holden Antlitz hingen.

Verzeihen Sie mir, wenn ich so spreche; aber die Todten werden ja nur noch einmal von des Lebens Fluth emporgehoben, um schöner als je vom letzten Abendstrahl verklärt zu werden und dann auf immer in Nacht zu sinken; und so lassen Sie mich es alten Freunden zu ihrem Gedächtniß und meinem Herzen zur Genugthuung noch einmal aussprechen, sie war nicht allein und immer mehr meine Geliebte in des Worts verwegenster Bedeutung; wenn die Welt mich kränkte und schlug, dann flüchtete ich zu ihr wie ein Kind zur Mutter, und an ihrem klaren und sichern Herzen fand Alles trostreiches Ende; die stille Gewalt ihres schlichten und edlen Wesens gab mir in allen Dingen, wofür sie mit mir eintrat, eine Überlegenheit, die über meine eigene Kraft hinausreichte. Jetzt heißt es, ohne sie weiterleben, und da von den sieben Kindern, die sie mir zurückgelassen, die kleine Gertrud erst drei Monate alt ist, so muß ich wünschen noch sehr lange ohne sie zu leben.

Doch — was ich eigentlich wollte! Ich gehe dieser Tage nach Baden-Baden, um dort mit Ludwig Pietsch, Turgeniew und Dr. Viardot etwas zu leben. Kann ich die Nacht vom 4/5 bei Ihnen Quartier nehmen, so schreiben Sie mir poste restante nach Minden (Westfalen), wo ich meiner Freundin Frau Polko einen Besuch machen will.

Mit herzlichem Gruß an Ihre Frau

Ihr

Th. Storm."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 18. Februar starb in Frankfurt a. M. die Schriftstellerin Elisabeth Mentzel geb. Schippel im Alter von 65 Jahren, die sich besonders durch ihre Schriften über den jungen Goethe bekanntgemacht hat. Von ihren Werken seien erwähnt: „Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt", „Feldnelken", „Maikönigin", „Feldspath", „Der Räuber", „Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer", „Das alte Frankfurter Schauspielhaus und seine Vorgeschichte".

In Königgrätz erschoß sich am 25. Februar der durch seine Bücher über Bulgarien bekannte tschechische Schriftsteller Dr. Alfred Rudolf.

In Stuttgart starb am 28. Februar der langjährige Chefredakteur der „Westlichen Post" in St. Louis, August Diez, im Alter von 51 Jahren.

Am 28. Februar ist im Alter von 37 Jahren der Schriftsteller und Graphiker Karl Matthies, der besonders durch seine „Matthies-Kursiv" als Schriftkünstler bekannt geworden ist, gestorben. Von seinen Werken seien angeführt: „Walpurgis", „Am Quell der Zeiten", „Sterne, ein Leben in Liedern", „Die Deutschen und ihre Schrift".

Dr. Walter Paetow ist am 3. März, noch nicht 45 Jahre alt, gestorben. Er stammte aus Rostock, kam früh nach Berlin, wo er zuerst das Wilhelms-Gymnasium absolvierte und dann die Universität besuchte. Er studierte germanische Philologie unter Erich Schmidt und promovierte mit einer Arbeit über die erste metrische deutsche Shakespeare-Übersetzung. Seit 1892 betätigte er sich journalistisch. Er war mehrere Jahre Redakteur am „Bund" in Bern, trat dann in die Redaktion der „Deutschen Rundschau" ein und war später an Tagesblättern als Musikkritiker tätig.

* *

Nach Maeterlinck ist jetzt auch Jules Verne auf den Index gesetzt worden. Über den Grund dieser Maßregel berichtet ein belgisches klerikales Blatt: „In allen Werken Jules Vernes, in allen mit überhitzter Phantasie erfundenen Abenteuern ist der göttlichen Vorsehung die Leitung der Ereignisse des Lebens genommen. Es findet sich darin nicht die leiseste Anspielung auf das Gebet, selbst nicht in den schwierigsten und gefährlichsten Augenblicken. Was ist die

Folge davon? Die Kinder, die diese abenteuerlichen Erzählungen gern lesen, werden leicht zu der Meinung geführt werden, daß man im Verlaufe des Lebens den lieben Gott ganz gut entbehren kann."

* *

Die Tiedge-Stiftung in Dresden läßt soeben ihre Mitteilung über das Jahr 1913 erscheinen. Das Vermögen der Stiftung betrug am Schluß dieses Jahres 661428,95 M. Von den Zinseneinnahmen des Stiftungsvermögens ist seither der bei weitem größte Teil zur Gewährung von Ehrengaben und Unterstützungen an nicht mehr erwerbsfähige Künstler und Dichter sowie deren Hinterlassene verwendet worden. Seit der aus dem Anteil der National-Lotterie für die deutsche Schiller-Stiftung im Jahre 1862 beschafften Erhöhung des Stammvermögens der Tiedge-Stiftung sind an solchen Ehrengaben und Unterstützungen bis Ende des Jahres 1913 zusammen 772380 M. verausgabt worden; in derselben Zeit betrug die Summe der ebenfalls zu Lasten der Stiftungserträgnisse angekauften und in Auftrag gegebenen Kunstwerke 258944 M. Aus Anlaß der Vollendung seines fünfzigsten Lebensjahres wurde dem Dichter Dr. Richard Dehmel in Blankenese aus der Stiftung eine Ehrengabe überreicht.

* *

Die Zeitschrift „Leipziger Bühne" gibt folgende Übersicht der Subventionen siebzehn städtischer und Stadttheater, für den einzelnen Spielmonat gerechnet:

1.	Mannheim	57610	M. pro Theater und Monat
2.	Freiburg i. B.	51130	" " " " "
3.	Frankfurt a. M.	46690	" " " " "
4.	Breslau	41834	" " " " "
5.	Düsseldorf	36313	" " " " "
6.	Köln	35644	" " " " "
7.	Essen	32616	" " " " "
8.	Dortmund	26213	" " " " "
9.	Augsburg	24657	" " " " "
10.	Straßburg	23691	" " " " "
11.	Barmen	21576	" " " " "
12.	Leipzig	18636	" " " " "
13.	Aachen	18280	" " " " "
14.	Magdeburg	13356	" " " " "
15.	Kiel	13092	" " " " "
16.	Lübeck	12919	" " " " "
17.	Bremen	11667	" " " " "

* *

Gegenüber der in verschiedenen Zeitungen und auch an dieser Stelle (Sp. 803) gegebenen Mitteilung, daß Paul Ernsts Tragödie „Brunhild" am 3. Februar d. J. am Stadttheater zu Kottbus zum erstenmal gespielt worden sei, ist berichtigend darauf hinzuweisen, daß die Uraufführung dieses Stückes auf meine Veranlassung schon am 7. April 1911 im Residenztheater zu München stattgefunden hat.

Dr. Eugen Kilian,
München — Oberregisseur und Dramaturg am K. Hoftheater

* *

Im Stadttheater zu Bielefeld fand am 5. März die Uraufführung der Lustspiele „Das Tanztournier" in einem Akt und „Die Bridge-Partie" in drei Akten von H. M. Fuchs-Barrial statt.

Im Berliner Königlichen Schauspielhaus fand am 14. März die Aufführung von „Die Venus mit dem Papagei. Keine erotische Komödie in 3 Akten" von Lothar Schmidt und Emil Schaeffer statt.

* *

Von „Kürschners Deutschem Literatur-Kalender" ist die Ausgabe auf das Jahr 1914 erschienen. Der sechsunddreißigste Jahrgang dieses von Heinrich Klenz herausgegebenen, ebenso zuverlässigen wie unentbehrlichen Nachschlagewerkes zeigt ein neues äußeres Kleid, das gegenüber den früheren Jahrgängen eine entschiedene Verbesserung bedeutet. Auf 2204 Spalten wird nach einer orientierenden ersten Abteilung (Literarische Rechtsverhältnisse, Literarische Vereine und Stiftungen, Die Toten des Jahres) ein Lexikon deutscher Schriftsteller und Schriftstellerinnen, Zeitschriften und Verwandtem, Deutscher Verleger, Agenturen und der wichtigsten deutschen Theater und ihrer Vorstände gegeben.

Von den uns zugegangenen Büchern heben wir besonders hervor: „Jahrbuch Mannheimer Kultur 1913", herausgegeben von Dr. Karl Hönn (M. 12,—), Verlag der Dr. Haasschen Buchdruckerei, Mannheim, mit sehr guten Beiträgen und Bildbeigaben; „Heinrich Natter, Leben und Schaffen eines Künstlers. Von seiner Witwe", Prometheus Verlagsgesellschaft, Berlin, mit 73 Kunstdrucktafeln, in vortrefflicher Ausstattung; „Ludwig Holbergs Komödien", 1. Band, Georg Müller, München, übersetzt, bearbeitet und herausgegeben von Carl Morburger, eine sehr zu begrüßende Ausgabe; „Rosen und Rosmarin", Auswahl deutscher Volkslieder mit Bildern von Rudolf Schäfer, Gustav Schloeßmann (Gustav Fick), Leipzig (M. 5,—), sehr geschickt ausgesucht und hübsch ausgestattet; „Der deutsche Psalter, ein Jahrtausend geistlicher Dichtung", gesammelt von Will Vesper, in der erfreulichen Sammlung der „Bücher der Rose", Wilhelm Langewiesche-Brandt, Ebenhausen (M. 1,80); „Das Pariser Reformationsspiel von 1524", Ausgabe in Lichtdruck nach dem Exemplar der Marienbibliothek zu Halle, mit einer Einleitung von Karl Voretzsch, Max Niemeyer, Halle (M. 1,50) und „Die Küsse des Johannes Secundus", übertragen von Martin Weinberg, Wilhelm Borngräber, Berlin (M. 2,—; 3,—).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Bernhard, Marie. Eine arme Seele und andere Novellen. Berlin, Alfred Schall. III, 284 S. M. 3,— (4,—).

Croissant-Rust, Anna. Der Tod. Ein Zyklus von 17 Bildern mit 17 Zeichnungen von Willi Geiger. München, Georg Müller. V, 116 S. Geb. M. 10,—.

David-Mallmann, Gabriele. Nebenher. Schlichte Erzählungen. Straßburg, Josef Singer. 161 S.

Fietz, Alois. Tote Scholle. Eines deutschen Dorfes Kreuzweg. Roman. Berlin, Deutsche Landbuchhandlung G. m. b. H. 345 S. M. 3,— (4,—).

Handel-Mazzetti, E. v. Stephana-Schwertner. Ein Steyrer Roman. Zweiter Teil: Das Geheimnis des Königs. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 365 S. M. 3,50 (4,50).

Havemann, Julius. Schönheit. Roman. Leipzig, Gideon Karl Sarasin. 366 S. M. 5,— (6,—).

Hirschfeld, Georg. Die Belowsche Ecke. Berlin, Ullstein & Co, 443 S. M. 3,—.

Leppin, Paul. Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman. München, Delphin-Verlag. 148 S.

Ludassy, Julius v. Die Macht der Schatten. 12 Schicksale. Berlin, Schuster & Loeffler. 239 S. M. 3,— (4,—).

Mendelssohn, Erich v. Nacht und Tag. Roman. Leipzig, Verlag der Weißen Bücher. XVI, 283 S. M. 4,— (5,—).

Molo, Walter v. Die Freiheit. Ein Schillerroman. Dritter Teil. Leipzig, Schuster & Loeffler. 304 S. M. 4,— (5,—).

Mysing, Oscar. Der fremde Vetter. Skizzen aus England. Berlin, Alfred Schall. VII, 350 S. M. 3,— (4,—).

Nathusius, Annemarie v. Ich bin das Schwert. Roman. Dresden, Carl Reißner. 341 S. M. 4,— (5,—).

Schäfer, Wilhelm. Rheinsagen. München, Georg Müller. 119 S.

Schmerl, Wilhelm Sebastian. Der Pfarrherr von Gollhofen. Blätter aus einem alten Kirchenbuch. München, Oskar Beck. 236 S.

Schwitzky, Ernst B. Das Geheimnis der Gioconda. Das Tagebuch des Diebes. München, Delphin-Verlag. 139 S. M. 2,— (3,—).

Siebert, Margarete. Karl Lutz Raugraf zu Pfalz. Schicksale eines deutschen Jünglings aus der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg. München, Georg Müller.
Sittenberger, Hans. Scholastica Bergamin. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 132 S. M. 2,50.

Antin, Mary. Vom Ghetto ins Land der Verheißung. Autorisierte Uebersetzung von M. und U. Steindorff. Stuttgart, Robert Lutz. 388 S. M. 6,— (7,—).
Rolland, Romain. Johann Christof. Kinder- und Jugendjahre. Roman. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 801 S.

b) Lyrisches und Episches

Bergfeld, Ernst. Meiner Lebensgasse Lied. Eine Auswahl neuer Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 61 S. M. 2,— (3,—).
Geißler, Fritz. Gedichte. Leipzig, Pandora-Verlag. 36 S.
Hertz, W. G. Ein Wanderer in der Wüste. Gesänge. München, Delphin-Verlag. 39 S. M. 2,—.
Köpp, Fritz. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 52 S. M. 1,80 (2,—).
Krüger, Gustav. Bunte Blätter. Gedichte. Dresden, Albert Schütt. 207 S.
Spielmann, C. Runen. Balladen und Balladesken. Leipzig-Go., Otto Hillmann. VI, 126 S. M. 1,50.
Zimmermann, Georg. Wie mer d'rheeme babeln. Gedichte in sächsischer Mundart. Berlin, Karl Siegismund. 117 S. M. 2,—.

Tagore, Rabindranath. Der Gärtner. Leipzig, Kurt Wolff. 184 S. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Christen, Heinrich. Die Schuld. Drama in vier Aufzügen. Leipzig-Go., Sphinx-Verlag. III, 75 S. M. 1,75 (2,50).
Dvořák, Arno. Der Volkskönig. Drama in fünf Akten. Deutsch von Max Brod. Leipzig, Kurt Wolff. 127 S.
Gerock, Otto. Bismarck. Dramatische Dichtung. Leipzig, Paul Eger. 98 S. M. 1,80.
Hain, Klaus. Das Wunder. Bauernkomödie in drei Akten. Leipzig-Go., Otto Hillmann. 89 S. M. 1,50.
Hoppe, Herm. Landesverräter. Schauspiel in drei Aufzügen. Neumark i. Westpr., J. Kieples Buchhandlung. 80 S. M. 1,50.
Lienhard, Friedrich. Odysseus auf Ithaka. Dramatische Dichtung in drei Aufzügen. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 92 S.
Unruh, Fritz v. Louis Ferdinand, Prinz von Preußen. Ein Drama. Berlin, Erich Reiß. 138 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Brüggemann, Fritz. Utopie und Robinsonade. Untersuchungen zu Schnabels Insel Felsenburg (1731—1743) (— Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Franz Muncker. Weimar, Alexander Duncker. 200 S. M. 8.—.
Curtius, Ernst Robert. Ferdinand Brunetière. Beitrag zur Geschichte der französischen Kritik. Straßburg i. E., Karl J. Trübner. V, 138 S. M. 3,80 (4,40).
Goethes Egmont in Schillers Bearbeitung. Nach dem Originalmanuskript im Goethe- und Schillerarchiv hrsg. von Conrad Höfer. München, Georg Müller. 153 S.
Hellmann, Oskar. Napoleon im Spiegel der Dichtung. Leipzig, Verlag Hellmann. 144 S.
Horn, Dr. Carl. Goethe als Energetiker. Verglichen mit den Energetikern Robert Mayer, Ottomar Rosenbach, Ernst Mach. Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 91 S. M. 2,—.
Jaeggi, Dr. Frieda. Gottfried Keller und Jean Paul. Bern, A. Francke. 56 S.
Kaegi, Paul. Die Bibel. Eine moderne Bearbeitung und Nachdichtung. 1. Bd.: Israel und Juda. München, Delphin-Verlag. 277 S. Geb. M. 5,50.
Krüger, Dr. Johanna. Friedrich Schlegels Bekehrung zu Lessing (— Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Franz Muncker. Weimar, Alexander Duncker. 99 S. M. 3,60.
Lienhard, Friedrich. Parsifal und Zarathustra. Vortrag. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 46 S.

Müller-Freienfels, R. Poetik (— Aus Natur und Geisteswelt. 460. Bd.). Leipzig, B. G. Teubner. 98 S.
Roseen, Robert. Arthur Schnitzler. Berlin, Wilhelm Borngräber. 57 S.
Siebs, Theodor. Felix Dahn und Josef Scheffel. Breslau, Wilhelm Gottlieb Korn. 32 S. M. —,80.
Stammler, Wolfgang. Bürgers Gedichte. Die Nachtfeier der Venus. Bonn, A. Marcus und E. Webers Verlag. 56 S. M. 1,50.

---

d'Harcourt, R. C. F. Meyer. La Crise de 1852—1856. Lettres de C. F. Meyer et de son entourage. Paris, Librairie Felix Alcan. 262 S. Frcs. 5,—.
d'Harcourt, R. C. F. Meyer. Sa vie, son œuvre (1825—1898). Paris, Librairie Félix Alcan. 544 S. Frcs. 10,—.

e) Verschiedenes

Altenloh, Emilie. Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher. Jena. Eugen Diederichs. 102 S. M. 2,50 (3,50).
Barnay, Ludwig. Ueber Theater und Anderes. Berlin, Otto Elsner. V, 176 S. M. 2,— (3,—).
Blei, Franz. Landfahrer und Abenteurer. München, Georg Müller. 224 S. M. 3,—.
Boger-Langhammer, Margot. Das Kind — ein Gruß. Leipzig, Xenien-Verlag. 101 S. M. 2,—.
Ferch, Johann. Liebe und Ehe in der arbeitenden Klasse. Oranienburg, Orania-Verlag. 95 S. M. 1,20.
Goldschmidt, K. W. Halbmaske. Aus dem Leben und dem Jenseits des Lebens. Eine tragische Philosophie in Bekenntnissen, Leipzig, Walter Markgraf. 237 S. M. 2,80.
Lachmann, Benedict. Protagoras, Nietzsche, Stirner. Ein Beitrag zur Philosophie des Individualismus und Egoismus. Berlin W., Leonhard Simion. 71 S. M. 1,50.
Mauthner, Fritz. Gespräche im Himmel. München, Georg Müller. 297 S.
Natter, Ottilie. Heinrich Natter. Leben und Schaffen eines Künstlers. Mit 73 Kunstdrucktafeln. Berlin, Prometheus-Verlagsges. m. b. H. 147 S. Geb. M. 15,—.
Poehlmann, Chr. L. Erfolge. Lebenserfahrung eines alten Mannes. München, Hugo Schmidt. 183 S. M. 3,— (4,—).
Raphael, Max. Von Monet zu Picasso. Grundzüge einer Aesthetik und Entwicklung der modernen Malerei. München, Delphin-Verlag. 130 S. M. 6,—.
Rathald, Walter Paul. Die Religion der Freude. Leipzig, W. Drugulin. 206 S.
Thiele, Ernst A. Seele. Träume eines Zeitgenossen über der Menschen Vergangenheit und Zukunft. Leipzig, Otto Hillmann. 108 S. M. 1,50.

Morton, Francis T. The proven Continuity of life. Its relation to Jesuitism and the Christian Religion. Boston, Richard G. Badger. 280 S.

Kataloge

Heinrich Hugendubel in München. Nr. 81: Geschichte. Teil I.
Hans Lommer, Antiquariat in Gotha. Nr. 6: Deutsche Literatur usw.
Friedrich Meyers Buchhandlung in Leipzig. Nr. 119: Bibliothek K. Th. Gaedertz. Abteilung II.
Mecklenburgisches Antiquariat in Rostock i. M. Nr. 3: Aus Literatur, Philosophie und Musik.
Ferd. Schöningh in Osnabrück. Nr. 156: Großbritannien.
v. Zahn & Jaensch in Dresden. Nr. 264: Deutsche Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart.

FRANZ PRÜLLER.
Ich ersuche alle diejenigen, die im Besitz irgendwelcher Manuskripte von **Franz Prüller** (Münchener Volks-Dramatiker 1805—1879), wie Schriften, Briefe und dgl. oder im Besitz irgendwelcher persönlichen Erinnerungen an ihn sind, mir davon Mitteilung zu machen, da ich mit einer Monographie über Prüller beschäftigt bin. Auslagen werden selbstverständlich ersetzt. **Dr. Anton Büchner**, Gießen, Plockstr. 6.

Redaktionsschluß: 14. März

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 14. 15. April 1914

Die Urform der „Lucinde"

Von Josef Körner (Prag-Weinberge)

Als Friedrich Schlegel im Januar 1829 plötzlich zu Dresden verstarb, hinterließ er seiner Witwe wenig Glücksgüter, aber reichliche Verpflichtungen. Der allezeit Geldbedürftige war im Schuldenmachen ein Meister gewesen; nun stand Dorothea allein da, von längst ungeduldig gewordenen Gläubigern bedrängt, unter denen Friedrichs leiblicher Bruder August Wilhelm nicht der mildeste war. Da sann sie denn, die hinterlassenen Papiere des Gatten zu verwerten, und fand bei diesem Beginnen die tätige Unterstützung alter Freunde. Windischmann in Bonn übernahm den größten Teil der Arbeit, die Ordnung und Herausgabe der philosophisch-theologischen Aufzeichnungen, Steingast in Frankfurt wollte die Hefte historischen, August Wilhelm endlich die literarisch-ästhetischen Inhalts bearbeiten. So kam Friedrichs Nachlaß nach Bonn. Aber nur ein kleiner Teil davon gelangte in Buchform: in einem Bonner Verlag erschienen 1836/37, von Windischmann ediert, „Friedrich Schlegels philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804—1806. Nebst Fragmenten vorzüglich philosophisch-theologischen Inhalts". Der weitaus größere Rest blieb ungedruckt und zunächst wohl in A. W. Schlegels Händen. Aus dessen Besitz gingen die Papiere — ob bei Lebzeiten als Geschenk, ob nach dem Tode als Erbe, bleibe unentschieden — an Joh. Wilh. Jos. Braun über, der einst A. W. Schlegels Schüler, nachher als Professor in der theologischen Fakultät zu Bonn dessen Kollege geworden war und, noch als Studierender, im Jahre 1825 bei längerem wiener Aufenthalte auch in Friedrich Schlegels Hause verkehrt hatte. Der Neffe und Erbe des als Archäologe und Kunsthistoriker zu seiner Zeit geschätzten Mannes, der trierer Verlagsbuchhändler Peter Braun, hat einen beträchtlichen Teil der Hefte einem Freunde geschenkt, der sie seinerseits wieder der trierer Stadtbibliothek übermachte; der Rest blieb in der Familie und eignet heute Herrn Landrichter Doktor Eduard Braun in Düsseldorf, dem Sohne des Buchhändlers.

Diese Handschriften, für deren freundliche Überlassung ich ihren Besitzern nicht genug danken kann, bereichern unsere Kenntnis von Friedrich Schlegels geistiger Entwicklung ganz bedeutend. Es sind zusammen 25 (bald mehr, bald minder inhaltsreiche) Hefte, enthaltend Aufzeichnungen aus den Jahren 1795—1823. Zum Teil sind es erste Niederschriften ästhetischer oder literarhistorischer Jugendaufsätze, von denen bisher aus brieflichen Äußerungen nur der Titel bekannt war; zum andern Teil sind es Notizhefte, angefüllt mit buntesten Einfällen, dichterischen Plänen aller Art. Als wichtigsten Gewinn bieten die Papiere endlich einmal längst erwünschten Aufschluß über den rätselhaften, von Schlegel so lange bedachten zweiten Teil der „Lucinde"; aber auch in die dunkle Vorgeschichte des ersten und einzig vollendeten Teils dieses vielbeschrienen Büchleins dringt aus dem neuen Funde ein heller Lichtstrahl.

Rudolf Haym hat mit der ihm gegen Friedrich Schlegel beliebten Ungerechtigkeit dem Verfasser der „Lucinde" den Vorwurf gemacht, daß er, der Undichter, sich durch rein äußere Umstände zur Abfassung eines Romans habe verführen lassen, daß „bis gegen Ende des Jahres 1797 auch nicht die leiseste Spur weder in den öffentlichen noch in den privaten Äußerungen" Friedrich Schlegels dafür zu finden wäre, „daß er sich für einen Dichter gehalten oder irgend mit Plänen künftiger poetischer Werke umgegangen". (R. Haym, Die romantische Schule 1870, S. 493.)

Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, die Oskar Walzel bekannt gemacht hat, strafen dies Urteil Lügen. Schon im Mai 1793 glaubt sich der junge Mann im Besitz „einiger heimlichen Winke zu der heiligen Kunst"; und ein Jahr später schon setzt er sich hin, „an einem Roman zu erfinden und zu arbeiten". (Walzel, Briefe S. 86, 242.) Aber das Werk gedeiht schlecht und wird, da es seinem Schöpfer nur Zeitverlust und Mißmut einbringt, völlig aufgegeben. Über Art und Inhalt dieses Romans hatte man bisher keine weitre Kunde; hier soll nun gezeigt werden, daß er mit der „Lucinde" identisch ist.

Eins der Herrn Doktor Braun eignenden Hefte, betitelt „Ideen zu Gedichten", weist auf der dreißigsten Seite die folgende Eintragung auf:

Idee zu einem Roman von 1794.

Der Stoff des Romans zwei Charaktere — als ein Ganzes — die an sich schön — das höchste Schöne sind — alles übrige aus diesen zu folgern, u aus der gegebnen Form des Romans. Der Charakter des Helden — ein Mann, durchgängig gebildet, u bestimmt durch den Enthusiasmus des Guten aus reiner Natur. Die äußre Lage die günstigste für die Entwicklung dieses Charakters. Er könnte den Schein der Einfalt und der Raserei haben. Zuversicht — Unbewußtsein — Reinheit — Unbefangenheit. Und durch dieses alles Vollendung ohne Unnatur. Diese Idee könnte sichtbar gemacht werden in einem jugendlichen Charakter, oder im Uebergang von Jugend zur Männlichkeit durch Liebe, Freundschaft und Weltkenntniß; u dieses wäre dann zugleich das Innre der Handlung des Romans. Dieser Uebergang wäre so — Schwelgerischer Genuß der Jugend, eine zarte Beimischung ὕβρις — Fall, Unglück, Leiden — eigne Erhebung, Festigkeit, Gleichheit, Männlichkeit. — In seinem Charakter eine Reizbarkeit zu Zorn u Indignation, aber nur aus moralischer Veranlaßung. —

Der Charakter der **Heldin** Enthusiasmus hohe Bildung ohne Zerstörung der Weiblichkeit. — Ein andrer weiblicher Charakter; feine, reiche Bildung u zerstörte Weiblichkeit. —

Der Ton — Hoheit, Einfalt, Freude; blühend, leicht, und fröhlich. — Ohne Ueberspannung. —

Das Heft, ganz mit Aufzeichnungen zu der eben in Angriff genommenen „Lucinde" erfüllt, ist im Jahre 1798 geschrieben; die mitgeteilte Notiz aber, wie auch aus äußern Anzeichen hervorgeht, offenbar aus älteren Papieren in das ausschließlich für die neue Dichtung bestimmte Heft herübergenommen. Das war ja, wie er selbst einmal dem Bruder schreibt, Friedrich Schlegels Art, „alle Plane sogleich zu Papier zu bringen, wenn auch nur mit einigen Worten, was ein Buch werden soll". (Walzel, S. 243.) Und ein ganzes Buch sind diese wenigen Zeilen allmählich geworden. Allmählich, in jahrelanger innerer und wohl auch äußerer Arbeit. Denn Friedrich Schlegel hat immer schwer und mit unsäglicher Anstrengung produziert, und es zeugt von unglaublicher, bei einem Kenner wie Haym doppelt unverständlicher Verkennung seines innersten Wesens, daß man annehmen konnte, Friedrich Schlegel habe die ihm so gar nicht gemäße dichterische Arbeit mit spielender Leichtigkeit bewältigt, den im Original doch immerhin 300 Seiten umfassenden Roman in der kurzen Zeit vom November 1798 bis Mai 1799 vollendet.

Doch noch steht der Beweis aus, daß der Roman von 1794 wirklich in der „Lucinde" aufgegangen ist; so sei denn zunächst diese näher betrachtet.

Vom Roman fordert Friedrich Schlegels Theorie Bekenntnisse als Inhalt, „Arabeske" als Form. Die „Lucinde" entspricht völlig dieser Theorie; um den schlanken Stamm aufrichtigster Selbstbekenntnisse schlingt sich allerlei wildes Gerank von Träumereien und Gedankenspielen. Die Selbstbekenntnisse bilden das siebente und längste Kapitel des Romans, die „**Lehrjahre der Männlichkeit**"; „ganz erzählend und eigentlich der Roman selbst" kennzeichnet sie der Verfasser in einem Briefe. (Erich Schmidt, Caroline I, S. 511.) Die „Lehrjahre" nun, dieser „eigentliche Roman", sind nichts andres als die Ausführung des Schemas von 1794. Julius, die Hauptgestalt der „Lucinde", ist eben dieser „durchgängig gebildete" Jüngling, den ein günstiges Schicksal mit äußeren Gütern so reich ausgestattet hat, daß sich sein Charakter, ungehemmt durch die schweren Kämpfe des täglichen Lebens, voll entwickeln kann; auch er ist „im Übergang von Jugend zur Männlichkeit" begriffen; Liebe und Freundschaft blühen und verblühen auch ihm am Wege und wandeln sich ihm zur reifen Frucht der Weltkenntnis. Auch Julius schwelgt in allen Genüssen der Jugend und erhebt sich nach schwerem Leid durch eigne Kraft zu tüchtiger Männlichkeit.

Und die Heldin? Ein Charakter, der „an sich schön, das höchste Schöne" — ein Weib, erfüllt von Enthusiasmus, von tiefer Bildung und doch zugleich von reinster Weiblichkeit? Sie ist jene „einzige" Frau, die Julius „zum erstenmal ganz und in der Mitte traf"; die Frau, in deren Wesen „jede Hoheit und jede Zierlichkeit lag, die der weiblichen Natur eigen sein kann, jede Gottähnlichkeit und jede Unart, aber alles fein, gebildet und weiblich". („Lucinde" S. 168f., 172.) Es ist **Caroline**.

Im Sommer 1793 lernt Friedrich Schlegel die nachmalige Frau seines Bruders kennen und empfängt gleich den außerordentlichsten Eindruck. Er verstummt vor der Größe dieser Frau und ihrer Wirkung; „ich kann nie Worte finden, wenn ich von ihr reden will", schreibt er und kann nicht genug bewundern, daß bei ihrem Eifer für alles Große die Weiblichkeit sie doch nie verlasse. (Walzel, Briefe, S. 98, 108, 149.) „Ich bin durch sie besser geworden," gesteht er dem Bruder, und im August 1796 schreibt er an Caroline selbst: „Heute ist's drei Jahr, daß ich Sie zuerst sah. Denken Sie, ich stände vor Ihnen und dankte Ihnen stumm für alles, was Sie für mich und an mir getan haben. Was ich bin und sein werde, verdanke ich mir selbst; daß ich es bin, zum Teil Ihnen." (E. Schmidt I, S. 394.)

Vom August 1793 bis in den Januar des nächsten Jahres lebt er in ihrer Nähe, genießt ihren Umgang. Zu Anfang 1794 übersiedelt er nach Dresden und hier, fern von ihr, die des Bruders Braut geworden, wie Julius der Hoffnung und dem Glück entsagend, durchlebt er in der Erinnerung die schönen Wochen immer aufs neue, überdenkt das große Erlebnis und greift schließlich zur Feder, es in einer Dichtung festzuhalten. Aus diesem Erlebnis, aus der Begegnung mit Caroline ist die „Lucinde" geboren; nicht aus der Liebe zu Dorothea, in deren Armen Friedrich Schlegel jener andern Frau doch so wenig vergaß, wie Julius an Lucindens Brust der „unbekannten Freundin". Die pathetische Verklärung seines Verhältnisses zu Mendelssohns Tochter, die trotz mancher verdächtigen Briefstelle noch in Carl Enders' tiefgründigem Werke Platz hat, wird nach den Mitteilungen, die jüngst Heinz Amelung machen konnte (vgl. LE XV, Sp. 1712), einer recht nüchternen Auffassung weichen müssen.

Ob freilich in die „Lucinde" von 1799 früher entworfene Teile des seit 1794 geplanten Romans

aufgenommen sind, läßt sich nicht entscheiden — möglich ist es sehr wohl; und daß manche Partien der „Lehrjahre" vor 1798 niedergeschrieben worden sind, sogar wahrscheinlich. Denn schon zu Ende des Jahres 1797 redet Friedrich Schlegel wieder von seinen Romanplänen, weckt Carolinens und Novalis' Neugierde (E. Schmidt I, S. 440; Raich, Novalis' Briefwechsel, S. 50); veröffentlicht im selben Jahre einen Aphorismus, in dem es heißt: „Jeder Mensch, der gebildet ist und sich bildet, enthält in seinem Innern einen Roman. Daß er ihn aber äußre und schreibe, ist nicht nötig." („Lyzeumfragment", 78.) Und in einem der Notizhefte findet sich aus demselben Jahre die interessante Variation (oder ursprüngliche Form?) dieses Ausspruchs: „Jeder progressive Mensch trägt einen nothwendigen Roman a priori in seinem Innern, welcher nichts ist als der vollständigste Ausdruck seines ganzen Wesens. Also eine nothwendige Organisazion, nicht eine zufällige Krystallisazion."

Als vollständiger Ausdruck des eignen Wesens, als autobiographisches Gemälde war der Roman schon im Jahre 1794 geplant, und nichts anderes ist er schließlich geworden. Im Mittelpunkt des Schemas wie des vollendeten Werks steht des Verfassers eignes Ich. Freilich, eine bemerkenswerte Wandlung hat sich in den fünf Jahren der Entstehung vollzogen. Der Plan von 1794 idealisiert den Helden bis zur Vollendung, der Verfasser der „Lucinde" läßt auch alle Unnatur in Julius' Wesen plastisch hervortreten; und in der unbeirrbaren Strenge, mit der hier Friedrich Schlegel über die Wirren seiner Jugend das Urteil spricht, zeigt sich die ungeheure Ehrlichkeit seiner psychologischen Studie. In den Hauptpunkten der Charakteristik des Helden stimmen Plan und Werk sonst völlig überein und berühren sich ihrerseits wieder mit dem Bilde, das wir aus Briefen von Friedrich Schlegels eigner Wesenheit empfangen. Über seine „Reizbarkeit zu Zorn und Indignation" beklagt sich früh schon der Jüngling (Walzel, S. 78) und jenen „Schein der Einfalt und der Raserei", den der Held des Schemas zugleich an sich haben soll und Julius auch wirklich hat[1]), muß sein Schöpfer und Ebenbild gleichfalls erregt haben, nach dem Zeugnis Carolinens, die zu einem Freunde über ihn urteilt: „Friedrich ist ein tiefsinniger, oft tiefgrübelnder, innerlich großer Mensch, der äußerlich ein Tor einhergeht . . . Er ist in allem aufrichtig, bis in den tiefsten Grund der Seele hinein. Und da sprecht ihr nun so leichthin von Affektation, und daß der Mensch verkehrt sei . . ., und Sie sollten doch bedenken, daß es von je der außerordentlichen Menschen Schmach gewesen ist, so auszusehen." (E. Schmidt I, S. 580.)

Hat Friedrich Schlegel in der männlichen Hauptgestalt seines Romans sich selbst, in der weiblichen ebenso deutlich Caroline Böhmer porträtiert, so bleibt es fraglich, ob der zweite im Schema genannte weibliche Charakter mit seiner trotz (oder infolge?) reicher Bildung ganz zerstörten Weiblichkeit nur als Kontrastfigur gemeint war oder auch seinerseits wieder auf ein Erlebnis zurückgeht; man könnte ja immerhin an das Leipziger Abenteuer denken, das Friedrich seinem Bruder in den Briefen vom September 1791 bis März 1792 geschildert und in der „Lucinde" als zweite Liebesepisode verwertet hat. —

Wenn die Entstehungszeit der „Lucinde", wie aus diesen Darlegungen hervorgeht, bis in das Jahr 1794 zurückerstreckt werden muß, so wäre damit schon ein für die Biographie Friedrich Schlegels unverächtliches historisches Resultat gewonnen. Der neuen Mitteilung scheint mir jedoch noch eine andre Bedeutung von größerer Tragweite zuzukommen.

Es ist ein Gemeinplatz in der Geschichtschreibung über die romantische Schule geworden, daß die Romanprodukte der ihr zugehörigen Poeten allesamt in Form und Gehalt Nachkommen und Erben des „Wilhelm Meister" seien. Die Goethesche Dichtung ist in den ersten Tagen des Jahres 1795 erschienen; ein halbes Jahr zuvor schon entwirft Friedrich Schlegel, ohne jede Kenntnis des nachmals vielgerühmten Werks, das Schema seiner eignen „Lehrjahre". Die unbedingte Abhängigkeit des romantischen Romans von Goethe wird in der alten Schärfe nicht länger behauptet werden dürfen.

Märchen-Diwan

Von Willi Dünwald (Bonn)

Da streiten sich die gelehrten Leut' herum, woher Apuleius, der römische Schriftsteller des zweiten christlichen Jahrhunderts, die ewig schöne Geschichte von Amor und Psyche, die er in seinen Roman vom goldnen Esel eingearbeitet, bezogen habe. Die einen meinen, ein altes griechisches Märchen sei Modell gewesen und Vorbild, andere wittern ein indogermanisches Volksmärchen als den Ahnenschoß des Motivs. Daß die Meinenden gleich hoch im Recht sind mit ihrer Ansicht wie die Witternden, das würde sich vielleicht ergeben, wenn der Verlag Eugen Diederichs seiner Serie „Märchen der Weltliteratur" einen Vergleichungsband folgen ließe, darin die Wiederkehr gleicher Märchenmotive bei allen Völkern und in allen Sprachen dargetan und gegenübergestellt wäre. Wie der Westöstliche Divan, herauswachsend aus allen Glaubensbekenntnissen und diese eng miteinander versöhnend, zeigt, daß der Orient und auch der Okzident Gottes ist, daß westlich und östlich der Menschen Sehnsucht sich gleicht . . ., so würde auch eine Sammlung, ein Diwan dessen, was man in allen Zeiten, westlich und östlich, aus göttlicher, sich mannigfach ausdrückender Sehnsucht heraus, ersonnen und gefabelt, die sich allezeit und überall gleichbleibende menschliche Natur bekunden. Dem Volk der Dichter

[1]) Vgl. „Lucinde", S. 133: „[Julius] glaubte, es sei notwendig, daß edle Naturen in gemeinen Verhältnissen und in den Augen der Menge einfältig oder rasend erscheinen müßten."

und der Denker, das sich als auserwähltes Volk Numero zwei vorkommt, Gemüt in gottgewollter Alleinpacht zu haben glaubt, würde sich offenbaren, daß die wunderschöne Königstochter, die böse Schwiegermutter nebst schlimmen Schwestern, der durch Zauber zum Drachen gewordene Prinz, der nach Nam' und Art ungefragt bleiben wollende Geliebte, nicht nur aus deutscher Sehnsucht nach dem Wunderbaren geboren wurde. Schlaraffia mit seinem Tischleindeckdich geht auch in der Amor- und Psychegeschichte der ungehorsamen, neugierigen Prinzeß verloren, und hier wie anderswo muß sie dulden und leiden dafür, und allüberall wird die Erniedrigte nach der geduldig getragenen Zeit der Prüfung um eine Stufe höher gestellt, als sie je ehedem gestanden; wogegen die böse Stief- oder Schwiegermutter und die schlimmen Schwestern geziemend gestraft werden. Denn, so will es Volkes Wunsch und Wille in den Religionen und Märchen aller Herren Länder: Gutes soll belohnt, Böses bestraft werden.

Ein solcher Diwan der Märchen, wie ich ihn mir als Schlußband der Märchenserie des Diederichs-Verlages ersehne, würde und müßte die Unterschiedlichkeit gleicher Märchenmotive in den verschiedenen Sprachbekenntnissen als völkische Temperamentsangelegenheit beweisen. Hier spräche Pfingstzunge neben Pfingstzunge trotz der abweichenden Laute von einem allmenschlichen Pfingstherzen: von der Sehnsucht nach dem Wunderreich, dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Nebeneinander gestellt würden die verschiedenen Milieus, die mannigfache Ausspinnung der Schilderungen und die Musik der Sprachen in den gleichen Motiven des Stoffes sich als Merkmale völkischer Temperamente bekunden. Diese Temperamentsmerkmale sind es grade, die uns durch ihre Ursprünglichkeit und den landschaftlichen Erdgeruch verführen möchten, darauf zu schwören: nirgendwo anders denn im Lande des Erdgeruchs, der uns hier entgegenschlägt, kann das Motiv einzig und allein seine Heimat haben. Und ein ganz gewiß sicheres Gefühl des Verwurzelt- und Verwachsenseins mit der eignen Heimat, mit der eignen Erde, sehnt sich denn auch aus den Märchenbüchern anderer Völker fort zum Märchenbuch des eigenen Volkes und findet Däumling, Sneewittchen und die ganze übrige Märchenherrschaft guter und schlimmer Art im eignen Lande trauter denn anderswo. Aber darum haben die Griechen doch so gut ihr Abdera, wie die Deutschen ihr Schilda, und die Russen unter dem Namen Truda ihre Brünhild, unter Oletschka ihr Sneewittchen, unter Baba-Jga ihre Hexe, und ganz gewiß würde den Griechen ihr Abdera lieber gewesen sein als unser Schilda, und den Russen werden Truda und Oletschka näher stehen als die germanische Brünhild und das deutsche Sneewittchen.

Und ebenso gewiß werden Fritz Reuters Landsleute die Märchen, erzählt, wie ihnen der Schnabel gewachsen, schöner, sogar richtiger finden, als dieselben Motive in anderen Dialekten deutschsprechender Zunge. Nämlich: wie die Völker dieser Erde vielleicht nur ein Gleichnis sind für all die Völker all der anderen Planeten, so sind die Stämme eines Volkes ein Gleichnis für die Völker des Planeten Erde: auch sie, die Stämme eines Volkes, sprechen in vielen verschiedenen Zungen aus gleicher Sehnsucht zum Wunderlande von gleichen Mären; auch sie umdichten das Motiv mit der Eigenart ihres Stammes, geben ihm in Milieu und Schilderung Sinn nach ihrem Sinne und bringen es in den Klangrhythmus ihrer Stammessprache. Und so könnte denn der Märchendiwan, den ich Eugen Diederichs hier als Schlußband seiner Märchenserie vorgeschlagen, zum Eingangsband einer Serie von Diwanbänden werden, darin die dialektischen Märchenvariationen eines jeden Volkes gesammelt wären. Dies entspräche ja auch dem Charakter dieses Verlags, in dem ein jedes herausgegebene Buch alsbald eine Serie jungt.

Nur wünschte ich in dem Diwan als Schlußband — oder wenn als Eingangsband: dann auch bei seinen Nachkommen — daß reinlich geschieden wäre zwischen Märchen und Fabulistik. Das Märchen ist doch, wie es heute begriffen und verstanden wird, nur eine Provinz, und gar die holdeste, im Reiche der Fabulistik. Die drei Bücher aber, die den jüngsten Wurf der Märchenserie des Diederichs-Verlags ausmachen und die mich zu dieser Abhandlung veranlassen, bestrichen keineswegs nur diese holde Fabulierprovinz, sondern hörten und horchten in alle Ecken und Winkel der fabuliersüchtigen Menschenseele hinein und klingen auch wieder von mancherlei Anekdötchen und Zötchen, die selbst von ausgewachsenen Ohren, ohne zu erröten, nicht gut anzuhören sind. Zumal in den „Plattdeutschen Volksmärchen", die Wilhelm Wisser sammelte und bearbeitete, steht manches, das man nur dann vor holden Frauen nacherzählen darf, wenn man bereits im Ruf steht: derb wie ein Germane und offen wie ein Gallier zu sein. Aber schließlich, was kann Wilhelm Wisser dafür, daß die naive Volksseele so abgrundtief schwarz — wollt sagen: so unbefangen sittlich ist? Der Sammler hat sich die Geschichten, wie sich das gehört, von Leuten, die von hochdeutscher Kultur noch nicht beleckt und überfirnißt sind, erzählen lassen, und denen kommt es auf einen Mund voll Derbheiten nicht an. Sie genieren sich nicht und lüften das Feigenblatt mit selbstverständlichem Handgriff, ganz ohne Lüsternheit, recht gern. „Ward dat uk to dull?" fragte den Sammler eine erzählende Frau, und er antwortete: „Man tô!"

„Man tô!" haben August Hausrath und August Marx als Sammler der „Griechischen Märchen" nicht gesagt. Die Griechen und ihre Kulturverweser, die Römer, die in die Sammlung mit einbezogen sind, waren doch auch nicht ohne. Was man aber da von Ovid, dem sonst als schlimm Verschrieenen, zu lesen bekommt, ist zahm und zierlich. Und nur derb und gradaus ist ein Abschnitt aus dem satirischen Roman

von Petronius Arbiter, darin ein Gastmahl — und das Gegenteil von einem Gastmahl — bei einem Parvenü in deutlicher Derbheit beschrieben ist. Aber wie dieser Ausschnitt nur ein übriggebliebener Scherbe des ganzen Werkes ist, waren Hausrath und Marx überhaupt nur in der Lage, Scherben zu sammeln; auch was den inneren Bestand betrifft. Ihr Märchen-, Fabel-, Schwank- und Novellenbuch spricht nicht mehr unmittelbar aus der Volksseele heraus von der Volksseele, die da fabulieren muß, sondern kündet eher vom Schrifttum der griechischen und römischen Schriftsteller, die den ursprünglichen Motiven der Fabulistik Gewalt antaten. Immerhin, was sich zwischen einer von Odysseus erzählten Mär zu Anfang des Buches und den Proben aus dem wunderreichen Alexanderroman zu Ende des Buches an weiteren Provinzen der Fabulistik erschließt: Äsopische Tierfabeln mit menschlich-moralischer Nutzanwendung, des Phädrus freche Götterverulkung, Claudius Aelianus' Wunderwelt, Herodots Legendenland und des Spötters Lukian Lügenwelt . . . alls das zeugt für der Menschheit ewig gleiche Sehnsucht: die tatsächliche und recht greifbare Diesseitswelt fabulierend zu dehnen und zu erweitern zu vielmöglichen, vielvermögenden Wunderwelten.

Aber in dem Diwan der Märchen oder dem der Fabulistik würde die Pfingstzunge, die da griechisch von der Sehnsucht nach der Wunderwelt redet, doch mehr von oben herab und gar nicht so recht inbrunstvoll klingen, wenn daneben die russisch sprechende Pfingstzunge zu hören wäre. Und dies nicht nur allein darum, weil die früheste und ursprüngliche griechische Fabulistik nur noch ein mit allerlei späteren Stilarten untermengter Scherbenhaufen ist, sondern eben auch wieder aus Gründen völkischer Artung, aus Gründen völkischen Temperamentes. Nicht so leicht, zeigt sich in dem von August von Löwis of Menar übersetzten „Russischen Volksmärchen", wird das seelisch kompliziertere Russenvolk mit seiner Sehnsucht fertig denn die einfacher gearteten Griechen. Ihnen, denen ein schwereres und dickeres Blut die Naivität mit Tiefsinn durchsetzt, stockt die Sprache, wiederholt sich ein Satz, weil sie in ihrer Sehnsucht, die sich oft und gern grotesk verknotet, mit ganzem Gemüte versenkt leben; weshalb Grimms Landsleuten Sneewittchen-Oletschka, Brünhilde-Truda und all das andere liebe bekannte, nur andersbenamste Märchenvolk hier als beschworen scheinen muß von einer Phantastik dunkelster, heimnisvollster, barocker Art.

Und so würde schließlich und letzthin der von mir ersehnte Diwan der Märchen oder der der Fabulistik nicht nur die Unterschiedlichkeit gleicher Märchenmotive in den verschiedensten Sprachbekenntnissen als völkische Temperamentsangelegenheit beweisen... er würde auch von den völkischen Temperamenten selbst und also: von ihrer mehr oder weniger leidenschaftlichen Anteilnahme an den Märchenmotiven und also: vom Grad der völkischen Sehnsüchte künden.

Ein Menzelblatt mit Randeinfällen

Von Felix Poppenberg (Charlottenburg)

„Ja, wer ist Menzel? Menzel ist sehr vieles,
Um nicht zu sagen alles; mindstens ist er
Die ganze Arche Noäh, Tier und Menschen:
Putthühner, Gänse, Papagein und Enten,
Schwerin und Seydlitz, Leopold von Dessau,
Der alte Zieten, Ammen, Schlosserjungen,
Katholsche Kirchen, italiensche Plätze,
Schuhschnallen, Bronzen, Walz- und Eisenwerke,
Straußfedern, Hofball, Hummer-Mayonnaise —
Der Kaiser, Moltke, Gräfin Hake, Bismarck..."

Solch schnörkelfrohe Randeinfälle zeichnet Fontane um das Bildnis des Siebzigjährigen, mit dem ihn außer der gut „fritzischen" Gesinnung manch Wesenszug verband.

Was für ein Gesicht hätte Fontane wohl zu den Briefen gemacht, die jetzt aus Menzels Nachlaß erschienen sind[1]? Das, was der alte Stechlin immer von seiner Gesellschaft forderte, daß sie „ausgiebig und plauderhaft", das würde er wohl hier gefunden haben. Und neben dem Beobachtungsfrohen, das still in sich die bunte Beute ringsum aufpickt und für Botanisierbüchse und Raritätenkabinett einfängt, eine ganze in sich gesammelte Menschlichkeit, die fern von Wehleiderei und eigensüchtiger Ichbespiegelung die innerlichsten Dinge ohne Mitteilsamkeit mit sich allein erledigt: „das Moralische versteht sich immer von selbst".

Dies konnte man wohl erwarten, es stimmt zu dem verschlossenen, strengen Gesicht eines alten, unbestechlichen Handwerkmeisters mit den schmalen, kargen Ibsenlippen, der Bartfrese, und den durch und durch blickenden kritischen Augen hinter scharfen Brillengläsern, wie wir es auf den Berliner Straßen und bei Frederich noch gesehen. Eine Überraschung aber ward uns dies an Fontane erinnernde talent épistolaire: Menzel als Causeur, Berliner Spaziergänger, als unempfindsamer, humorhafter Reisender, immer erlebnishaft, eindrucksrege, und mit dem Wort ebenso prägnant wie mit dem zeichnerischen Umriß. Und oft findet sich auf Blättern voll kostbarer Laune beides zusammen.

Vor jedem Pferd bleibt er stehen, wie Fontane vor Blumenläden und Sarggeschäften. Bei Josty sehen wir ihn Pfannkuchen essen und Punsch trinken. Im Alter ist's dann die Casa Frederichiana mit ihrer verschollenen Plüschstuben- und Onkelgemütlichkeit, wo er sein abendliches Standquartier aufschlägt, wofern er nicht als Stammgast in die Opernhaus-Symphonie pilgert, oder zum Stubenarrest verurteilt ist durch seinen berühmten Festkatarrh und seinen Medizinmann, den alten Körte, den Berliner Ärzte-Nestor,

[1] Hrsg. von Hans Wolff mit den Federzeichnungen des Meisters und Bildbeigaben. Eingeleitet von Oscar Bie. Berlin, Julius Bard.

der nun auch dahingegangen. Ins Theater war er schwer zu bringen: „in Lachestücken lache ich nicht", und die „Amouren" von Max Piccolomini „ennuyierten" ihn.

In jüngeren Jahren bewährt er sich auch als Wanderer durch die Mark. Ruppin und Rheinsberg visitiert er gründlichst. In Freienwalde trinkt er den Brunnen, um sein Innenleben durchzuspülen, und man sieht ihn bedachtsam mit voluminosem Paraplui im Verdauungswandel fürbaß schreiten, als „irdischer Wasserschlucker" durch Gegend und Umgegend, die von dem Vorsitzenden des Verschönerungsvereins, einem Römer, mit italienischen Namen etikettiert ist: mit Monte caprino, Casa riviera, Bella vista, wovon man aber immer wieder ganz friedlich nach der Vorstadt Alt-Kietz zurückfindet. Und auf den Wegen, durch schattige alte Weidenalleen, kommen die hoch und breit bepackten Heuwagen „wie die Mastschweine daherwackelnd". Und dann die Abfahrt bei Regenstimmung in der Postkutsche: „die sonnengedörrten Strohdächer, verklaschten Gesichter, verknautschten Mantillen, alles einerlei Schwarz und Schatten im Loch des Wagenfensters."

Menzels Plauderlaune plätschert am farbigsten seinem Intimus, dem Regimentsarzt Puhlmann, gegenüber. Das war nun gewiß eine fontanesche Type, dieser jovialisierende Militärdoktor mit dem fröhlich-jugendlichen Rotweingesicht unter dem weißen Haar und der nie ausgehenden Zigarre. Menzel hat ihn so leibhaftig in dem Gouache der Nationalgalerie festgehalten. Und dazu blicken wir nun auch noch in seine Potsdamer Stube mit „Zylinderbureau samt Marmorvasen, silbernen Kaffeetassen und Ölbildern."

Eine kleine Reise über Land ist's noch um 1850 nach Potsdam zu fahren, aber Menzels Lieblingsreise wird es, „hinzurutschen in die Eilande der gemalten Torwege, schwarzen Störche, Kegelbahnen, Hofgärtnerwohnungen, Pfauen, russischen Kirchen".

Die Konvivien dort müssen voller Schnurren und Possierlichkeit gewesen sein, „freudig belebt", wie Menzel selber schreibt; auch nicht ohne gründliche Anfeuchtung, was sich aus jenem zur Beruhigung für seine Angehörigen abgegebenen Bekenntnis des vorsichtigen Diätlebens in Kassel schließen läßt: „Ich habe, solange ich hier bin, bei keiner Gelegenheit so getrunken, wie mit Puhlmann gewöhnlich."

Die Karosse des alten Fritz bekommt Menzel bei sotaner Gelegenheit zu sehen, und seine Briefe „voll Unruhen der Freude" darüber und mit den fabulösesten Randkritzeleien — E. Th. A. Hoffmanns Episteln vergleichbar — stolzieren mit einer amusabelen Gravität, mit barockem Schweifwerk ausgeziert und verbrämt daher.

„Intimus", so nannte ich vorhin Puhlmann; das Wort stimmte allerdings wohl doch nicht ganz. Der Intimität bedurfte Menzel kaum, man könnte eher die österreichische Wendung „Spezi" gebrauchen. Menzel suchte seinen Puhlmann, weil der in ihm eine versteckte und sonst wenig zum Klingen kommende Saite seines Wesens freimachte; darum mochte er ihn leiden, und in kluger Erkenntnis genoß er das mit ihm und brachte nie die Schwere seiner innerlichen Existenz, den lastenden Ernst seiner künstlerischen Berufung in diesen Zusammenhang. Er freute sich nur am allerunbefangensten menschlichen Verkehr. Und Meinungsverschiedenheiten, wenn sie überhaupt konstatiert werden, verwischt leichte spielende Ironie, wenn Menzel z. B. 1848 dem Freund sagt: „bist du gleich garde- und ich durchaus plebejisch gesinnt . . ."

An einen anderen Bekannten, C. H. Arnold, schreibt er dagegen mit tiefem Ernst von jenen Tagen, da „Berlin seine Ehre furchtbar gerettet", und er gesteht, es schmerze ihn zum ersten Male, was ihm bis dahin ziemlich einerlei —, daß „kein großer starker Kerl" aus ihm geworden.

Noch eine Wesenseigenschaft Menzels kommt hier an den Tag, der starke Herzenshang zu den Seinen, der sich vor allem in der Frühzeit in aufwallender Zärtlichkeit äußert. An seine Schwester schreibt er „mein geliebtes einziges Kind", die „innigsten Küsse" schickt er „seinem geliebten Jauerschen Volk"; immer spricht er von seiner Sehnsucht und seiner Sorge, wenn er fern ist. Seine Geschwister sind ihm seine Angstkinder, immer wieder ermahnt er, vor allem die sœur Emilie, sie sollen ordentlich futtern, sie sollen Appetit haben, „wie die Bandwürmer", und dick und fett werden: „ich schätze das ungemein am Menschen". Mit großem Teilnehmen und echtem Interesse begleitet er auch die Geschicke seines Freundes Arnold und dessen Sohnes. So fühlt man, daß die später äußerlich so knurrige und widerhaarige Exzellenz auch nicht als ein borstiger Igel auf die Welt gekommen.

Wie er sich in werktätiger Pädagogik und zugleich mit einfühlendem Verständnis für die Jugend mit dem jungen Arnold befaßt, das zeugt von einer gütigwissenden Menschlichkeit und von sicherem Gefühlstakt. Unzimperlich und ohne Weichmütigkeit nimmt er sich seinen Schüler derb vor, aber immer schont er dabei sein Selbstgefühl. Das sind Dinge unter vier Augen, zum Tadeln und Abkanzeln — das schärft er auch dem Vater ein — soll keine Öffentlichkeit zugezogen werden.

Pädagogisches ohne Aufdringlichkeit aus einer sehr reinen, richtig balancierenden Vorstellung und einem sicheren Sinn für Lebensproportionen merkt man auch sonst. Es ist jene echte Trockenheit voll herben Werkstattgeistes, die viel tiefer als der zuchtlose Überschwang.

Einen Novizen warnt er vor der „prickelnden Ichzucht, jedesmal das Bewußtsein einer Leistung in den Abend mit hineinnehmen zu wollen", und mahnt, „dafür lieber sich innerlich zu sammeln und seine Tagfahrt ruhig zu vollbringen."

Und an Otto Greiner, der sich als Künstler im Joch über Muß- und Brotarbeit beschwerte, schrieb er 1890 voll großen Ernstes und einer antoniohaft das

Artistische abweisenden Gebärde: „Man weiß von Leuten, und zwar die heute ziemlich was gelten, an die in ihren hilflosen Jugendtagen noch andere Ansinnen gestellt wurden, und mußte alles als Gelegenheit zum Üben und Lernen mitbenützt werden. Es ist da kein anderer Weg, als der da heißt ‚sich aus allem eine künstlerische Aufgabe zu machen' — sofort hält man nichts mehr für seiner unwürdig, auch ‚süßes Zeug' wird interessant, lehrreich, sogar schwer."

*

Etwas Preußisches klingt hier durch. Wie hier betont wird, daß der Geist, die Gesinnung, die Auffassung jede Aufgabe adelt, so könnte auch ein alter Militär von der Idee des „allerhöchsten Dienstes" reden.

Menzel hält ebenso ja auch sich selbst als ein gefaßter, disziplinierter Lebensphilosoph im Zug, stets ohne große Worte und pathetische Gesten. Ein Aufrechter, in sich Beharrender lernt er das Überwinden alles Widrigen in der Arbeit: „Ins Atelier darf mir der Verdruß über den Lauf der Welt nicht nach." Und mit seiner zurückhaltenden, nie beflissenen Erzieherweise warnt er vor der weichlichen Nachgiebigkeit dem Schmerz gegenüber, davor — wie er mit der ihm eigenen Umständlichkeit sagt — „sich untüchtig zu grämen für die Obliegenheiten in Ausübung seines eigenen Faches". Alles Selbstspieglerische, die Exhibitionismen der Seele sind ihm verhaßt, er bittet Ludwig Pietsch einmal dringend, von allen persönlichen Verhältnissen in seinem Aufsatz abzusehen: „Was ist es auch so Großes um die Anstrengungen, die ein jeder schon von selbst macht, um nicht zu ertrinken. Und nun gar der alte célibataire! Was der die Damen interessieren soll!"

Trotzdem läßt er sich einmal hinreißen, um Richtigkeit und Wahrheit willen, auf Anfänge und Entwicklung einzugehen und in diesem Zusammenhang von seinem Vater und dessen verfehltem Leben zu sprechen. Und merkwürdig, wie Menzel, der sich sonst so peinlich von allem Problematischen und Pathologischen fernhält, in der Charakteristik dieses Mannes, der seine malerischen Neigungen wegen der ungünstigen Jugendverhältnisse hatte unterdrücken müssen und Lehrer werden, hier eine durchaus die modernen Freudschen Theorien vorwegnehmende Analyse gibt. Er führt aus, wie bei dem Vater der verkümmerte, überschichtete Kunsttrieb „später wieder wie ein vertriebener Krankheitsstoff dennoch auf die Oberfläche herauf kam, indem es ihn, wenig zu seinem Glück, zur Lithographie hinzog". Er knüpft daran eine Mitteilung über seinen eigenen, sehr bald als unfruchtbar erkannten und freiwillig aufgegebenen Akademiebesuch und schließt, sichtlich geniert, mit dem Satz: „All dies nur der Wahrheit wegen und zur Einkochung in die kürzesten zutreffenden Worte, was ich hier weitschweifig gesabert."

*

Bei solcher mit den Jahren immer mehr zunehmenden Reserviertheit und Verschlossenheit ist es begreiflich, daß die in den meisten Künstlerbriefen so überwiegende Aussprache über innere Krisen, quälende Perioden, absteigende Kurven, all die Nöte und Wehen vom Austragen und Herausbringen, hier fehlt. Wenn Arbeit und Tätigkeit dennoch in ihnen eine große Rolle spielt, so nur in der sachlichen Form der Zweckbriefe an Verleger und Reproduktionsfirmen. Fünfundsiebzig Jahre der Entwicklung von Holzschnitt und Druck rollen sich dabei auf. Und wie schwer es dem Künstler bei der Unvollkommenheit der Vervielfältigungsverfahren damals gemacht war, geht aus den gelegentlichen Wutausbrüchen über die „schlingelhafte Mißhandlung" der Zeichnungen zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen hervor.

*

Das Künstlerische Menzels erkennen wir in diesen Briefen vor allem in der Beobachtungsschärfe, in dem witternden Jägerblick für die Umwelt. Er gebärdet sich wirklich wie ein „Schwamm", der alles aufsaugt. Wir sahen ihn, wie er „vor jeder Sandkrake" stehen blieb, um sich in der Roßtäuscherei zu vervollkommnen; er läßt sich aus einer Schlächterei ein paar Pferdeköpfe kommen, malt sie „unter Gang und Stank" lebensgroß. „Das war sehr lehrreich." Bei seinem Gang durch die Barrikaden-Straßen 1848 studiert er und zählt die Gewehrkugel- und Kartätschenlöcher.

Das Coupé bei Mondschein mit den schief geschüttelten Schläfern (an ein Daumier-Motiv erinnernd) hält er fest, und im Zoo zeichnet er die Kakadus und krabbelt sie dann die Reihe entlang „als Modellgeld".

Freund Puhlmann muß seiner gründlichen Wißbegier Auskunft über die Formen der Uringläser „in den Lazaretten Friderici Magni" geben.

Außer dem Präzis-Konturhaften taucht aber auch das Luminöse, das Phänomen von Licht und Luft auf. Aus Kassel schreibt er vom Morgennebel: er kommt sich in ihm wie „in einer Lampenglocke von Milchglas" stehend vor. Und in der Schilderung der Revolutionstage zuckt plötzlich eine Impression auf: der König auf dem Balkon des Schlosses zwischen den Adjutanten mit der Trauerfahne und dem Bürgeroffizier mit der schwarzrotgelben Fahne. Der König barhaupt, während die Särge vorbeigetragen wurden: „Sein Kopf leuchtete von fern wie ein weißer Flecken."

*

In Summa: eine imposante Haltung in dieser Persönlichkeit, die von der Natur so stiefmütterlich ausgestattet war.

Wie sein geistiges Menschentum aufrecht und stolz dastand, weit den kleinen Körper überragend, das liest man aus dem Neujahrsschreiben 1903 an den Kaiser.

Es hat die Kurialform in Anrede und Unterschrift, die hier nicht aus äußerer Devotion, sondern aus Menzels strengem und mit Feinschmeckerei gepflegtem Stilgefühl kam. Doch innerhalb ihrer klingt ein stolzer Pairton, ohne Überhebung, aber mit dem Bewußtsein, auch Einer zu sein, verschwistert und ver-

wachsen mit der Geschichte und dem Fürstengeschlecht.

Wie er von dem Erinnerungsbild an Kollin spricht, dem „Denkmal der Unbefangenheit, mit dem eine siegreiche Kriegsmacht auch ihrer Niederlagen Erwähnung tut (ehrenvoll waren sie alle)", — das hat etwas Seelenwandlerisches, Erlebnishaftes friederizianischer Vergangenheit. Und wieder denkt man an Fontane-Verse:

„Dann hab ich in seiner Schwadrone Mitten
Unter Seydlitz die großen Attacken geritten."

Die stillere, heimlichere Menschlichkeit aber, die er sorgsam unter abwehrender Herbheit barg, mit ihrem resignierten und doch nicht unfruchtbaren Gefühl, die leuchtet aus jenen schönen Worten des Rückblicks: „Heut sage ich wohl auch, gesegnet seien die Wetter des Lebens (ich wünsche sie aber keinem). Also lasse der Himmel hinfort die Abendsonne scheinen."

Die Blanchard-Fragmente

Von Wilhelm Südel (Berlin)

„Charles Blanchard" ist das letzte größere Werk, das Charles Louis Philippe plante, in einzelnen Partien ausführte, aber nicht vollenden sollte. Bruchstücke der Dichtung kannte man aus den Veröffentlichungen mehrerer französischer Zeitschriften: der „Grande Revue", der „Cahiers Nivernais et du Centre" und der „Nouvelle Revue Française". Der Verlag gleichen Namens[1]), der seit dem Beginn seines Bestehens aufs entschiedenste für Philippes geniale Persönlichkeit eingetreten ist, hat jetzt in einem stattlichen Bande die wesentlichen Textvarianten des Romans herausgebracht. Und Léon Paul Fargue hat ihnen eine vorzüglich orientierende Einleitung vorausgeschickt.

Der künstlerische Wille, der das Werk schuf, war, dem Vater ein Denkmal zu errichten, hochragend und achtunggebietend wie jenes, das der Dichter seiner Mutter in „La mère et l'enfant" gesetzt. Es wurde aus drei Quellen tief wurzelnden Erlebens gespeist: aus Erinnerungen der in seinem Geburtsort Cerilly verbrachten Kindheit; aus denen einiger bitterböser pariser Monate, da er zum ersten Male wirklichen Hunger und alle Erbärmlichkeit völliger Verarmung am eigenen Leibe spüren sollte; und aus dem, was ihm der Vater in den Dämmerstunden des Feierabends von der Not und Drangsal seiner Jugendtage erzählt hat.

Der Vater, man weiß es aus Philippes Briefen und Aufzeichnungen, wollte durchaus nicht, daß ein Buch über ihn geschrieben würde. Er war ein einfacher Handwerker, der sich aus dem Nichts emporgerungen und es in unermüdlichem Fleiße und dank seiner Intelligenz zu einem eigenen Heim und bescheidenem Wohlstande gebracht hatte. Daß die Schilderung seiner Person, seiner Lebensumstände, seines Entwicklungsganges für irgend jemand Interesse haben könnte, vermochte er sich nicht zu denken. Er hatte ja immer nur ganz einfach seine Pflicht getan, für sein und seiner Lieben tägliches Brot gesorgt und so gar nichts Außerordentliches oder nur irgendwie Bemerkenswertes erlebt.

Doch des Sohnes Dichterblick sah das Typische dieses Lebensschicksals; sehr stark beschäftigte es jahrelang Philippes Denken, und schließlich reizte es ihn zur Darstellung. Für ihn bedeutete des Vaters Werdegang den Triumph des tüchtigen Menschen über die Misere seiner proletarischen Existenz. Bei seiner Schilderung konnte er zwei Probleme in breiter Ausführlichkeit behandeln, die ihm — sein ganzes Leben hindurch — mehr am Herzen lagen als jedes andere: das der Armut, und zwar der völligen, aller Hilfsmittel entblößten, und das der Arbeit, insofern sie die Errettung aus diesem Zustande bedeutet. Darum also war es ihm hier besonders zu tun, das Seelenzerstörende, Lebenvernichtende und Trieblähmende grenzenloser Armut darzustellen und sodann den Heroismus der Arbeit zu feiern, den Sieg des aufwärtsstrebenden Machtwillens über die Dumpfheit einer erbärmlichen Schicksalslage.

Im Jahre 1907 entschloß sich Philippe, die Jugend Charles Blanchards, des Sohnes der früh zur Witwe gewordenen und ganz verarmten Solange zu erzählen. Doch nicht zufrieden mit dem, was er geschaffen, begann er das Werk von neuem und immer wieder von neuem. Eine große Zahl von Textvarianten — längst nicht alle, die Philippe hinterließ — enthält die Charles-Blanchard-Ausgabe der „Nouvelle Revue Française".

Philippe rang schwer mit diesem Werk; er war oft verzweifelt. Aber er wollte es schreiben, er betrachtete es als eine Dankesschuld, die er an den geliebten und ein wenig gefürchteten Vater abzutragen habe. Doch gerade der Ausführung dieser Dichtung stellten sich Schwierigkeiten entgegen, die er bisher nicht gekannt.

Er hatte — es war das künstlerisches Prinzip bei ihm — immer nur geschildert, was er erlebt. All seine Werke sind Selbstbekenntnisse, Abrechnungen mit den Menschen, die ihm zu irgendeiner Zeit nahegestanden, mit den Schicksalen, in die ihn das Leben hineingetrieben. Hier zum ersten Male hatte er keinen festen Boden unter den Füßen. Wohl kannte er erfahrungsgemäß, wie es einem jungen Menschen um die Zwanzig zumute ist, der nicht weiß, wie er seinen Hunger stillen soll. Aber er hatte nicht aus eigenem Erlebnis erkundet, wie es unter gleichen Verhältnissen in der Seele eines Kindes aussieht; denn seine frühen Jugendjahre waren frei von diesen schwersten Sorgen gewesen.

Nur weil er ein ganz großer, alles tief mitfühlender und begreifender Dichter war, konnte er auch diese verborgensten Seelenzustände eines darbenden Kindes enträtseln. Doch seine Phantasie wußte um viele

[1]) Charles-Louis Philippe: „Charles Blanchard". Paris, Edition de la „Nouvelle Revue Française".

Möglichkeiten. Er sah das Kind, das arm ist, aber in dessen Herz eine solche Froheit und Helligkeit des Fühlens strahlt, daß ihm seine erbärmliche Lage jahrelang kaum zum Bewußtsein kommt. Und er sah jenes andere, auf dem die Schmach der Armut von Anfang an mit so ungeheurem Druck lastet, daß alle Entwicklungsmöglichkeiten in ihm niedergehalten werden und namenlose Trauer oder völlige Stumpfheit der Dauerzustand seiner Seele ist.

Philippe hat es nun zu der Darstellung bald der einen, bald der andern Kindespsyche hingezogen. Er hat uns den sinnenfrohen, geistig regen Knaben gezeigt, der glückheischend und lichtverlangend in die Welt drängt und sich nicht satt sehen kann an der ihn umwogenden Fülle der Erscheinungen. Erst ein Jahrmarkttreiben, dessen festlicher Übermut in einem lustigen Karussellfahren gipfelt, offenbart ihm das Elend seiner Existenz und die Distanz von all jenen Kindern, deren Frohsinn auf den prächtig aufgezäumten Holzpferden spazieren fährt.

Frosterstarrt, von erbetteltem, kaum noch genießbarem Brot lebend, stumpf und teilnahmslos tritt uns dann ein anderer Charles Blanchard entgegen; er ist ganz zu einer Schattenpflanze geworden, die sich lichtscheu in Dunkelheit und Schweigen verkriecht. Zwei Phasen dieser Existenz hat uns Philippe geschildert, und zwar in einer ganzen Reihe von Fassungen. Von seiner Hinfälligkeit und Zermürbtheit, seiner Lebensangst, seiner Saft- und Kraftlosigkeit handelt der erste Teil. Der zweite malt den neuen Lebenskreis, in den hinein ihn das Schicksal führt: das Haus seines Oheims, des Holzschuhmachers in dem Landstädtchen Champvallon, wo er zum ersten Male ernsthaft zur Arbeit angehalten wird und unter schweren inneren Krisen eine völlige Wesenswandlung erlebt.

Wir wissen aus Mitteilungen Philippes, wie er die Schicksalslinie Charles Blanchards weiter zu führen dachte, welchen Zielen er ihn zuleiten wollte. Wir wissen aber nicht, wann und ob überhaupt je es ihm gelungen sein würde, diese Dichtung zu Ende zu führen. Nicht seine Erkrankung hat ihn gezwungen, die Feder, die an ihr schrieb, aus der Hand zu legen. Er selbst hat sie in der Erkenntnis, daß er sich über die endgültige Gestaltung des Stoffes, über den elementaren Charakter seines Helden noch ganz im unklaren befinde, freiwillig niedergelegt, um sich anderen literarischen Aufgaben zuzuwenden. Seine Hoffnung war, daß eine gute Stunde vollströmenden Schaffensdranges ihm einst jene zwingende Vision bescheren würde, die ihn von all seiner Unentschlossenheit hinsichtlich der seelischen Grundstimmung Charles Blanchards befreien sollte.

Die breite Masse der auf eine spannende Handlung erpichten Leser wird mit einem Werke, das zu keinem Abschluß gelangte, vielmehr dort abbricht, wo die eigentliche dramatische Aktion einsetzt, nur wenig anzufangen wissen. Doch literarische Feinschmecker werden sich voll hohen Entzückens immer wieder in dieser Fragmente funkelnde Schönheitswelt vertiefen. Fraglos bilden sie in dem reichen Lebenswerke Philippes den Höhepunkt. Sie besitzen eine so meisterliche Reife, daß sie den Vergleich mit der besten Prosa Frankreichs aushalten können. Voll visionärer Kraft sind hier letzte schattenhafte Seelenregungen gestaltet, die leisen, kaum wahrnehmbaren Unterstimmen des Bewußtseins zum Klingen gebracht. Ein warmer Lebenshauch durchströmt die Sprache, die ganz verinnerlicht, gefühlsstark und von einer glühenden, beseelten Sinnlichkeit ist; zauberhafte Melodien lösen sich aus dem Rhythmus der Sätze; und Bild um Bild erhebt sich vor unserem inneren Auge mit solch schimmernder Leuchtkraft und einer so erschütternden Eindringlichkeit, daß wir des armen Charles Blanchard Schicksalsverhängnis so stark fühlen müssen, als wäre es unser eigenes.

Varia

Von Georg Ransohoff (Frankfurt a. M.)

II

Als La Bruyère in dem gereizt amüsanten Kapitel des ouvrages de l'esprit auf die Oper zu sprechen kommt, fühlt er sich vorab einmal gedrungen zu sagen, daß sie, er wisse nicht weshalb, ihn langweile. Er stellt sie geringschätzig den Darbietungen der tragischen Szene gegenüber: aux Bérénices et à Pénélope. Die „Berenicen" sind die beiden Stücke von Corneille und Racine; der Verfasser der „Pénélope" ist ein Mann, den man sonst nicht mit den Klassikern zusammen zu nennen pflegt, der Abbé Charles Claude Genest. Über ihn liegt eine deutsche Studie von Kurt Feeß vor[5]). Wir erfahren, daß Genest außer seinen drei Tragödien auch eine Komödie geschrieben hat. Er war Theater- und Hofdichter der Herzogin du Maine. Er hat die „Prinzipien" Descartes' in ein philosophisches Lehrgedicht gebracht, das Brockes verdeutschte. Über die poetische Beschaffenheit dieser Leistungen kann kein Zweifel sein. Die Proben lassen zur Genüge erkennen, daß man es mit literarisch Nichtigem zu tun hat. Freilich, der geringe musische Nährwert hat nicht verhindert, daß der Abbé in die Academie française aufgenommen wurde. Von seiner „Unsterblichkeit auf Lebensdauer" ist, wie billig, nichts übrig geblieben. — Das Schriftchen, welches uns diesen Schattenriß vorhält, ist mit wohlmeinendem Fleiß und sichtlich gutem Willen verfaßt. Einige Druckfehler seien angemerkt. Wiederholt ist von der Abtei von Foutevrault die Rede, während es Fontevrault heißen muß. Frau von Montespan war eine Rochechouart, nicht Rochouart; ihre Familie führte den Herzogstitel von Mortemart, nicht Montemart.

Ein Buch über Balzac ist immer willkommen, und ganz besonders, wenn es so frisch zufassend geschrieben ist wie die Arbeit, welche Hanns Heiß vorlegt[6]). Er hat das richtige Verhältnis zu seinem Autor, vielleicht daß er sich manchmal an den Schwächen des

[5]) Straßburg 1912, Karl J. Trübner. S. 1—121.
[6]) Heidelberg 1913, Carl Winter.

Mannes, den Kindereien des Genies etwas gütlich tut, aber dafür geht denn auch die Begeisterung um so höher, wenn er die „Contes drolatiques“ als poetisches Glanzstück feiert. Das deutsche Publikum findet hier ziemlich alles beisammen, was die Balzacforschung zutage gefördert hat. Es unterrichtet sich und wird sich nicht langweilen. So bleibt nur zu wünschen, daß viele dieses Buch in die Hand nehmen.

Neues, Originelles bringt es nicht. Und doch stellt Balzac uns heute vor eine Reihe von Problemen, er ist eine Größe von so abgründiger Art, daß man den Eindruck hat, es müssen sich Generationen mit ihm beschäftigen, um diese Rätsel zu lösen. — Niemand vor ihm in Frankreich, niemand nach ihm hat das Leben so tief, so vollständig erfaßt, wie Balzac. Er wußte den Begriff des „Milieus“, den Marivaux allenfalls gestreift hatte, in seiner ganzen Ausgiebigkeit für die Zwecke der künstlerischen Deutung zu nutzen. Er berief sich dabei auf Scott und die archäologisch rekonstruierende Forschung, vor allem aber auf die Naturwissenschaft. Der Gedanke einer organisch groß gebundenen Darstellung, schrieb er im Vorwort zur „Comédie humaine“, sei ihm „aus einer Vergleichung der Menschheit mit der Tierheit“ gekommen. Den „zoologischen Arten“ Geoffroy Saint-Hilaires vermeinte er die „sozialen Arten“ anzugleichen, auch sie als Ausgeburten der verschiedenen „Milieus“. Diese Theorie mag mit Vorbehalt aufzunehmen sein; doch was zu absolut oder zu eng an ihr war, verschwand in der genialen Ausübung, es ergänzte und berichtigte sich vor der unbeirrten dichterischen Anschauung. Balzac hat seine Menschen nach ihrer Klassenzugehörigkeit geschildert, gewiß, aber er hat zugleich die Variante des Persönlichen nicht verkannt. Der einzelne geht aus der ihm gemäßen Umgebung hervor, aber er wirkt auch wieder bestimmend auf sie zurück. In der moralischen Welt wird jede Wirkung wieder zur Ursache, aus den Folgen erstehen neue Anlässe, und es ergibt sich ein Spiel unendlicher wechselseitiger Beeinflussung. Die physische und moralische Natur gehen ineinander über, sie sind unlösbar verknüpft. Der Zwang der Verhältnisse, die Schuld des Individuums steigern sich gegenseitig: man weiß nicht recht, wo die Freiheit des Wollens, wo die Not des Müssens einsetzt. Denn alles durchdringt sich in dieser unvergleichlichen Schilderung, in dieser unerhörten Vielfältigkeit der Beziehungen.

Das Leben ist Wechselwirkung: auch diese Erkenntnis kann Balzac von der Naturwissenschaft übernommen haben. Als Auguste Comte in seiner Philosophie von der „positiven Biologie“ spricht, erwähnt er Blainvilles Definition des Lebens, die einen „Organismus“ und eine „angemessene äußere Umgebung“ voraussetze, und fährt dann fort: „In der Tat bildet, wenn das Leben einen geeigneten Organismus und eine angemessene Umgebung verlangt, die gegenseitige Einwirkung dieser beiden Elemente die Quellen für alle Vorgänge des Lebens, ohne Ausnahme. Die Aufgabe besteht also darin, daß die zweifache Idee des Organs und der Umgebung mit der Idee der Tätigkeit verknüpft wird“[7]). — Das ist die Auffassung, wie sie sich bei Balzac findet; dieselbe Intensität des Geschehens, das sich von Ding zu Mensch und wieder vom Menschen zurück zu den Dingen in immerwährendem Kreislauf vollzieht. Comtes Buch ist freilich erst geschrieben, als der Dichter schon in der Mitte seines Schaffens stand. Von einer persönlichen Abhängigkeit kann hier also nicht die Rede sein. Um so bemerkenswerter erscheint es, daß beide Männer sich in positiven Gedankengängen bewegen.

Hinter dem Individuum, und über das Individuum hinweg, ragt bei Balzac immer die Epoche herein. Der einzelne ist nicht nur auf seine vier Wände eingelebt, sondern er steht unlöslich in einem Ganzen, er nimmt Teil an einem Zustand; er erscheint in einem ungeheuren Zusammenhang. Alle die Menschen, welche er geschaffen hat, gehen wie im Strom derselben mächtigen Bewegung dahin. Sie gehören alle zueinander. Darum ist auch keiner eigentlich gleichgültig. Im schlimmsten Fall macht er Chorus mit den vielen und täuscht das Getümmel des Lebens vor. — Die Figuren auf dem ersten Plan gehen im Takt der Zeit. Sie sind das Geschlecht des nachrevolutionären Frankreichs, wie es steigt und fällt, zur Macht drängt, zügellos selbstisch vorbrechend. Hulot, Philippe Bridau, Maxence Gilet werden durch Napoleons Fall aus ihrer Bahn geworfen und zu gefährdeten Existenzen. Die Mortsaufs tragen an den Leiden der Emigration, die Restauration festigt sie. Goriot, Grandet gehen aus den Schichten hervor, die während des politischen Umsturzes ihr Glück machen; du Bousquet ist der Republikaner, der sich durch eine Heirat ins Trockene bringt. Die Cardots, Birotteau, Gaudissart zählen zum Handelsstand, der immer steigende Bedeutung gewinnt und immer höhere Beachtung: mit Popinot gelangt er zur Pairie; mit Crevel spekuliert er in Eisenbahnen und begeistert sich für Louis-Philippe. Alle diese Einzelschicksale sind nur Beispiele einer großen sozialen Umwälzung, in der Logik eines großen historischen Geschehens begründet. Sie stützen, sie beweisen sich gegenseitig; sie erstehen aus einem inneren Zusammenhang — aus der Vision des Zeitalters, die Balzac mit unvergleichlicher Wucht in sein Werk hineingebannt hat. So zwingend ist seine Schilderung, daß sie selbst das Unerfüllte, gähnend Leere in der damaligen Stimmung festhält. Die Kehrseite zu dem fiebrischen Treiben in Paris, den geistigen Tod der Provinz, den „esprit d'immobilisme poussé jusqu'à l'inéptie“, die „somnolence sociale“ hat er in greifbar unvergeßlichen Bildern hingestellt. Als Taine zwanzig oder dreißig Jahre später seine „Carnets de voyage“ aufzeichnet, ist der Eindruck, den er mitnimmt, derselbe, die Apathie noch die gleiche. Ein Beweis, wie tief Balzac gesehen hatte!

Mit der künstlerischen Geschlossenheit des Stoffs verbindet sich die leidenschaftliche Einheit in der Auffassung. Balzac hat die Welt, von der er sich vollgesogen, vielleicht nicht gehaßt, aber sicherlich hat er das Zeitalter, von dessen typischen Eigenschaften er doch so viel in sich trug, abschätzig, strafend und mit Entrüstung betrachtet. Die fortschreitende bürgerliche Emanzipation bot ihm einen einzigen Anblick der Zersetzung. Er sah nur die Fährnisse dieser Umgestaltung, ihr Mißlichstes, ihre üblen Anlagen; er sah nur einen Bestand, der sich selbst aufheben mußte. Daß in der politischen Führung schon die

[7]) Positive Philosophie. Uebersetzung von J. H. von Kirchmann. I, 368.

Zukunftskeime sich regten, daß dieses Geschlecht auch in edlerem Sinne der Freiheit anhing und mündig sich selbst besitzen wollte, hat er nicht gelten lassen. Er blickte aus antiliberalen Augen umher, mit leidenschaftlicher Einseitigkeit. Darin begegnete er sich wieder mit Comte.

Wenn man das Kapitel aufschlägt, wo der positive Philosoph sich mit der „kritischen Schule" und der „metaphysischen Politik" auseinandersetzt, trifft man dieselbe Stimmung wie bei Balzac. Der Denker könnte den Kommentar zum Dichter abgeben. — „Betrachtet man", heißt es bei Comte, „die kritische Lehre genauer, so bildet bei ihr der Satz der freien Prüfung oder der unbegrenzten Freiheit des Gewissens das Grundprinzip; aus ihm folgt die Freiheit der Presse, des Unterrichts und jeder anderen Art des Ausdrucks und der Mitteilung der menschlichen Meinungen . . ." Aber die freie Prüfung, mit Gleichheit und Volkssouveränität im Gefolge, kann nicht „als ein organisches Prinzip gelten". Sie hat nur auflösende Wirkung, „anarchische Tendenz". „Die kritische Lehre hat offenbar eine anarchische Richtung . . ." „Unzweifelhaft geht diese Anarchie aus der Entwicklung der freien Prüfung hervor . . ."; sie kennzeichnet die jetzige geistige oder moralische Verfassung[8]).

Und Balzac? „Votre désordre social" höhnt Vautrin, der Mann, welcher keine Vorurteile mehr hat[9]). „Es gibt keine Grundsätze, es gibt nur Begebenheiten; es gibt keine Gesetze, es gibt nur Umstände: der überlegene Mann greift die Begebenheiten und Umstände auf, um sie zu dirigieren."[9]) Was ist das anderes als der zynische Ausdruck jener Moral, welche die Glücksjäger des modernen Inferno betätigen? Die sinnvolle Tugend, welche von fern den Gang dieses heftigen Getriebes überschaut, urteilt nicht tröstlicher. „Die Gesellschaft aus der Theorie des individuellen Glücks zu erklären, das geschickt auf Kosten aller errafft wird, ist eine verhängnisvolle Auffassung," schreibt Frau von Mortsauf. . . . „Dein Interesse wird ein absolutes Gesetz, die Aufgabe besteht darin, ohne Zeugen und Beweise die Schwierigkeiten zu umgehen, welche Sitten und Gesetze zwischen dich und deine Gelüste stellen. Für den, der die Gesellschaft so ansieht, sinkt das Problem, sein Glück zu machen, zu einer Spielpartie hinab, deren Einsatz eine Million oder Zuchthaus, eine politische Stellung oder Entehrung ist . . . Ich spreche . . . weder von religiösen Überzeugungen, noch von Gefühlen; es handelt sich hier um das Geräder einer Maschine aus Gold und Eisen und um ihr unmittelbares Erträgnis, mit dem die Menschen sich beschäftigen."[10]) — Das ist die Welt, wie sie ist, im Gegensatz zu der Welt nach Pflichtgefühl und Bescheidung, wie sie sein sollte: eine einzige ungeheure Verirrung der Gewissen und Geister.

Die revolutionäre Metaphysik, sagt Comte, „ihre zersetzende Wirkung" hat zur „Demoralisation des öffentlichen Geistes beigetragen". Erst ist die öffentliche Moral zerfallen . . . „und ihre auflösende Wirkung bedroht die häusliche und selbst die persönliche Moral, welche die Grundlage alles weiteren ist". Man hat sogar die Ehe und die Familie angegriffen[11]).

[8]) Positive Philosophie. II. 46. Kapitel. S. 11, 12, 14, 15, 23, 26.
[9]) „Père Goriot." S. 123, 135.
[10]) Le Lys dans la Vallée. S. 166/67.
[11]) Positive Philosophie. II. S. 30.

Muß man daran erinnern, daß Ehre, Ehe und Familie bei Balzac wie morsche Dinge zerbröckeln? Les affaires, c'est le bien d'autrui: fast ist das die allgemeine Maxime geworden. Die Selbstsucht, das Gefühl der Mitverantwortlichkeit wird immer seltener. Die Töchter erklären sich gegen den Vater, der Sohn stößt die Mutter zurück. Alles ist auf das Persönliche gestellt. „On a détruit la famille", heißt es mit einem Ausfall gegen die Gesetzgebung[12]). Wer trägt die Schuld an dieser Verwilderung der Sitten? Die politische Spekulation! Zwischen den Lehren des Umsturzes und der Unredlichkeit des einzelnen besteht ganz offensichtlich ein notwendiger Zusammenhang. Als der Notar Roguin Gelder veruntreut und flüchtig wird, erhebt sich ein Magistrat und zugleich ein bedeutender Kopf, der Herr von Granville, um den Niedergang eines Jahrhunderts zu beklagen, „in dem lange noch der Bodensatz der revolutionären Sitten und Ideen gären wird"[13]). Und der Dichter epilogiert: „Die Institutionen hängen vollständig von den Gefühlen ab, mit welchen die Menschen sie umgeben und von der Größe der Vorstellung, die sie ihnen beilegen. Darum, wenn es bei einem Volke nicht nur keine Religion, sondern auch keine Gläubigkeit mehr gibt, wenn die erste Erziehung dort alle Bande der Erhaltung gelockert hat, indem sie das Kind zu unerbittlicher Kritik gewöhnt, ist die Nation in Auflösung; denn sie wird nur noch durch das gemeine materielle Interesse zusammengeschweißt, durch die Forderungen und die Pflege des wohlverstandenen Egoismus"[14]). Das heißt, in der Anmaßung neuzeitlicher Selbständigkeit ist alles untergegangen, was das Leben erst wert macht.

„Das zweite Kennzeichen unserer Lage," fährt Comte fort, „ist die Sittenverderbnis inmitten der Regierung . . . Es ist dies eine Folge des geistigen Zustandes, wo die allgemeinen Ideen ihre Wirksamkeit verloren haben und nur noch eine Rücksicht auf rein persönliche Interessen zulassen." Und etwas später spricht er von „dem immer wachsenden Übergewicht des materiellen Gesichtspunktes bei allen politischen Fragen"; schließlich von der „Herrschaft des Charla tanismus und der Mittelmäßigkeit"[15]).

Balzac springt mit seinen Regierenden nicht zärtlicher um. Er hat das Personal auf der staatlichen oder politischen Bühne mit irreverenziöser Klarsichtigkeit gezeichnet, ihm den Stempel interessierter Kleinlichkeit aufgedrückt. Nur wenn einmal der boshafte Spötter Ludwig XVIII., der esprit déflorateur, hereinlugt, prickelt es von stichelnd amüsierter Herrenlaune. Das ist noch einer, der sie alle in richtiger Entfernung zu halten weiß. Aber die anderen gehen in einer armseligen Kameraderie auf. Sie verstricken sich in einer Interessengemeinschaft, die jeder Größe bar ist. Sie betreiben ihre Geschäfte, indem sie Politik treiben. Persönliches, Politik und Geschäft sind unheilbar miteinander verquickt. Und welch ein Schlag Menschen, wie erschreckend durchschnittsmäßig, ohne innere Beschwingung! Dieser glatte Streber Rastignac, Nucingen, der nichtsnutzigste und darum reichste aller Bankiers, Baron und Pair von Frankreich! Crevel, der geschwollene, bissige Gimpel, kommandiert

[12]) „Cousine Bette." S. 141.
[13]) „César Birotteau." S. 378.
[14]) „César Birotteau." 375/76.
[15]) S. 31, 34, 37.

in der Nationalgarde und bringt es zum Maire. Weshalb? Weil er den Zensus entrichtet, weil er reich ist. Der ungetreue Verwalter des Grafen Portalis, der Spadassin Franchessini werden Deputierte; und Marneffe wird Bureauvorsteher, erhält die Ehrenlegion, weil er der Zuhälter seiner Frau ist! Wunderliche Sippschaft, in der man das Gefühl des Anstößigen verloren zu haben scheint. Selbst die Ehrenmänner verfallen auf fragliche Ausflüchte. Um Hektor Hulots Unterschlagungen zu vertuschen, läßt sich der Kriegsminister vom König ermächtigen, die Summe falsch zu buchen.

„Die Korruption ist obenauf, das Talent ist selten ... Die Korruption ist denn auch die Waffe der Mittelmäßigkeit, die sich breit macht": sagt Vautrin, der Odysseus aller Kloaken[16]). — „Die Verwirrung der Geister gestattet nicht bloß die Ausbreitung der politischen Korruption, sondern sie verlangt sie, da sie das einzige Mittel ist, um eine große Übereinstimmung herbeizuführen, deren die soziale Ordnung nicht entbehren kann," steht bei Comte zu lesen[17]). „Für die einzelnen gelten in ihrem täglichen Verkehr nur diejenigen gemeinsamen Unternehmungen als fest und wirksam, welche auf das Privatinteresse sich stützen ... Um in dieser Hinsicht die traurigen Bedürfnisse unserer Epoche zu begreifen, darf man den Begriff der politischen Korruption nicht bloß auf die materiellen Einflüsse beschränken; man muß dazu auch die verschiedenen Mittel rechnen, durch welche man den Motiven des Privatinteresses bei den Fragen des öffentlichen Nutzens die Oberherrschaft zu geben versucht ... Die geistige Anarchie hat alle jene Vorurteile zerstört, welche das Auftreten individueller Ansprüche zurückhalten sollten. Gleichzeitig hat das Zerfallen der alten sozialen Rangordnung die Schranken niedergerissen, welche sich dem Übermaß persönlichen Ehrgeizes entgegenstellten."[18])

Wer hat grimmiger als Balzac „das soziale Ungeheuer des Eigennutzes"[19]) angefeindet, die „korrumpierende Berechnung"[20])? Wer „den einzigen modernen Gott, an den man glaubt, das Geld, in seiner Allmacht"[20]) berauschender geschildert? Alles, alles giert danach, um sich breiteren Anteil am Leben zu verschaffen. — Die Schrecken der Revolution in ihrer gespenstischen Größe liegen weit zurück — verklungen die Schlachten. Die Welt richtet sich bürgerlich ein; der tiers-état setzt sich in die Macht, gegen den Adel nach oben, gegen die Besitzlosen nach unten. Er bringt nur ein überragendes Talent mit, seine geschäftliche Tüchtigkeit. Er wandelt den Gesellschaftsbau in ein riesiges Finanzunternehmen um. Politik und Geldwirtschaft verschränken sich ineinander. Man arbeitet mit dem Staat oder gegen den Staat, je nachdem man Rente kauft oder verkauft. Der öffentliche Verkehr, die Eisenbahnen erschließen neue Möglichkeiten, sich zu bereichern. Kapital und Kredit sind immer auf der Suche, in wilder Erwerbstätigkeit. Das Jahrhundert merkantilisiert sich. Man kämpft nicht um Ideen, nur noch um Geld und Einfluß. Das Leben auf dieser Stufe hat nur noch einen materiellen Inhalt. Ein Zauberwort kommt auf: die Million!

„Chasseurs de millions" sind sie alle. Das Geld quillt aus den Fugen, fast jedes Ding wird ein Handelsgegenstand, das Bibelot, die Kunstwerke, das Talent, die Besitzergreifung in Algier, die Zugehörigkeit zu einer politischen Richtung. Alles macht sich bezahlt, jeder sorgt für sich. — Und der Reichtum, den man zusammengebracht hat, rollt weiter, man will ihn nutzen. Das Geld ist ja nur das Buhlmittel um andere Gelüste. Entblödet, schamlos wirft man es hin, streicht es ein. Niemand fragt, ob die öffentliche Moral darüber zugrunde geht. — Oder wenn es doch solche gibt, die sich beiseite halten, sind es altmodische Menschen, deren Ideal rückwärts in der Zeit liegt, vereinzelte feste Charaktere, wie der Republikaner Pillerault, entsagungsvoll Einsichtige, wie der Landarzt, wehrlose Träumer des Schönen, wie Pons und Schmucke, ewige Kinder, wie Josef Bridau. — Der große Schwarm führt ein zügelloses Eigenleben, nach Laster und Laune. Die „conquérants de la haute" erholen sich von ihren Taten bei Weibern und Gelagen. Ein frenetischer Sinnentaumel keucht durch die Paläste der Reichen und die lichtscheuen Winkel verschwiegener Häuser — daß keiner nur leer ausgehe bei dieser Jagd nach Ersättigung. — Sich durchsetzen, sich behaupten, genießen: nichts als das!

„Woher kommt dieses tiefe Übel? ... Vom Mangel an Religion ... und vom Vordringen der Finanz, die nichts anderes ist, als der körpergewordene Egoismus. Ehedem war das Geld nicht alles: man ließ Höheres zu, das ihm den Rang ablief. Es gab den Adel, das Talent, die Staatsämter; aber heute macht das Gesetz aus dem Geld die allgemeine Norm ..."[21])

Comte hat der revolutionären Metaphysik vorgehalten: „Sie verstärkt die korrumpierenden Neigungen, indem sie die Bedingungen der Ordnung mehr und mehr an den bloßen Besitz von Vermögen knüpft, ohne zu fragen, wie es erworben worden ist[22])".

Es muß dahinstehen, wie weit sonst die politische Übereinstimmung bei Balzac und Comte ging. Vielleicht sind sie nur in der Verneinung, in ihrer Kritik des bürgerlichen Zustands zusammengetroffen. Für Balzac war diese absprechende Haltung ein künstlerischer Titel. All seine Figuren, wie wunderbar vielgestaltig sie auch sein mögen, sind aus dem gleichen Temperament, aus dem Widerspruch gegen die Zeit geboren. Das gibt ihnen die Wucht der aus einer Anschauung zusammengefügten Welt. Sie strömen, sie fließen herbei, sie umlagern das Hirn ihres Bildners, der von ihnen wie besessen ist. Und in großartig unmutiger Benommenheit schafft er sie, mit denen er oft, wie ein Halluzinierter, gefühlt und gelebt hat.

„Bei Daumier hat die bürgerliche Wirklichkeit manchmal eine derartige Intensität, daß sie beim Phantastischen anlangt."[23]) Von Balzacs Schreibart kann man dasselbe sagen. Zwar muß man unterscheiden. Sein Stil ist wandelbar, angepaßt, in den besten Stunden von Werk zu Werk wechselnd. Breit hingestrichen, derb überschüssig, die Farben stark aufgetragen, im „Père Goriot"; „Eugénie Grandet"

[16]) „Père Goriot." S. 129.
[17]) S. 31.
[18]) S. 33.
[19]) „Cousine Bette." S. 535.
[20]) „Eugénie Graudet." S. 142, 37.

[21]) „Cousine Bette." S. 535.
[22]) S 33.
[23]) „Journal des Goncourt", II, 252/53. Zitiert nach Erich Klossowski, H. Daumier, wo auch die Parallele zwischen dem Maler und Balzac gezogen und der Uebergang aus realistischem Stil in die romantische Charge beleuchtet wird.

ist er mit karger, fast fröstelnder Eindringlichkeit durchgeführt; im „Lys dans la Vallée“ — von manchen peinlichen Entgleisungen abzusehen — singt und flirrt die Sprache von Sommerglut, die Menschen, die Landschaft baden im Licht, sie stehen in der freien Luft, man hat das Gefühl der Weite; über Nachsommerwehmut kommt der Herbst herbei, Kühle weht uns an. — Er hat Seiten von erstaunlicher Wahrheit und Anschaulichkeit geschrieben, von einer Deutlichkeit, die nicht zu überbieten ist. Er schwelgt in der Fülle der Einzelzüge, die unter seiner Hand nicht zerfallen, und vieles bei ihm ist allerbester Realismus. — Aber dann befällt ihn der Kitzel, die Striche noch mehr herauszuholen, die einen durch den anderen zu heben, zu steigern, das Charakteristische zu überladen. Er kommt zur Charge, er wendet sich karikatural. Nun gibt es die Kürbisköpfe, die Geierhälse, die Vogelscheuchen und all das groteske Volk, das er aufzeigt. Sein Stil wird aggressiv. Balzac leugnet es nicht; vor jenen platten oder niedrigen Gestalten verspürt er den Widerwillen oder den Übermut des Romantikers. In jedem Durchschnittsexemplar sucht und findet er die „Quote des Lächerlichen“[24]), als ein Gattungsmerkmal. Er kostet „das Vergnügen, welches jeder Künstler empfindet, wenn er eine Karikatur sieht, die seine Ansichten über die Bourgeois bestätigt“[24]).

Hier kann man sich durch die Verve und den phantastischen Einschuß an Daumier erinnert fühlen; dieselbe unerbittliche Laune bei ihnen beiden. Auf Daumiers Bildern wächst sie ins Spukhafte, die Phantome hinter den Schädeln der Menschen scheinen lebendig geworden. Auf seinem „Drama“ brütet das schreckhafte Halblicht, das die Köpfe dieser Zuschauermenge befangen hält. — Und gerade so geht es über Balzacs gewaltigsten Umrissen oft mit visionärer Tiefe auf. Das Individuum verschwindet, nur das „Affektive“ — sagt man ja wohl in der Sprache des Positivismus — bleibt, rast und zehrt und zerstört sich selbst. Der Leib ist nur noch der Behälter einer Leidenschaft.

Der Mann des Milieus, der unendlichen Einzelbeobachtung, der eng sich fügenden Tatsächlichkeit; und wieder der Mann, welcher rücksichtslos das äußere Wirklichkeitsmaß überschreitet: so ist Balzac gewesen. — Auf dem Boulevard Friedland steht sein Steinbild, gedrungenen Wuchses sitzt er da, mit einem Lächeln auf den vollen Lippen. Die Gliedmaßen sind robust, der Kopf ist massiv, und nur die gewölbte Stirn, die leuchtend durchdringenden Augen verleihen ihm etwas Sieghaftes: es ist die Kraft, die mit dem Stoff gerungen hat und ausruht in dem Bewußtsein, Herr über ihn zu bleiben. — Bevor Falguière den Auftrag zu diesem Bildwerk bekommen hatte, war die Société des gens de lettres an Rodin herangetreten. Sein Entwurf, der in den neunziger Jahren im „Salon“ ausgestellt wurde, hatte nicht gefallen; vielleicht verstand man ihn nicht. In der fließenden Mönchskutte, Balzacs Arbeitskleid, verliert sich der Körper, nur die Hand erscheint. Von der Brust an gestaltet es sich, der Kopf wirkt sich in Umrissen aus. Aber sie sind ungeklärt, wie verschwommen, wie durch eine Dunstschicht geschaut, als ob dies in den Nacken geworfene Haupt, vom Tage noch getrennt, erst allmählich herausträte. Wie eine Vision taucht es auf; während der Leib noch halb im Dunkel steckt, ringt die seherische Gewalt sich dem Licht entgegen.

[24]) „César Birotteau.“ S. 58/59, 204.

Echo der Bühnen

München

„Fanfare.“ Lustspiel in drei Akten von Ludwig Hiller. (Münchener Schauspielhaus, 14. März.) — „Rösickes Geist.“ Komödie in drei Aufzügen von Georg Hirschfeld. (Münchener Schauspielhaus, 21. März.)

Geht der alte Offenbach wieder unter uns um? Auf den ersten Blick könnte es fast so scheinen. Hellers „Fanfare“ ist ein Serenissimusschwank oder, wenn man lieber will, ein Operettentext ohne Musik, dessen ziemlich blödsinnige Handlung dem Verfasser nur als Kleiderrechen dient, an dem er, statt des Hutes und des Überziehers, allerlei politische Bosheiten aufhängt. So wird die höfische Unterrocksgeschichte zu einer blutigen Satire auf die Monarchie. Und das kommt so: Eine hübsche junge Witwe, die mit der königlichen Mätresse Barbara befreundet ist, braucht Geld. Die beiden Söhne Barbaras, die mit einem in Amerika weilenden Tenor verheiratet ist, sind in die schöne Witwe verliebt, und ein ebenfalls in sie verliebter Bankier sagt ihr, daß beim Ausbruch eines Krieges ein gutes Geschäft zu machen sei. Also Krieg! Aber wie? Nichts einfacher als das! Der junge Dr. juris, den Seine Majestät wegen seines Größenwahns für einen Sohn des Tenors, der Tenor aber aus demselben Grund für den Sprößling Seiner Majestät hält, fälscht aus Liebe einfach die Allerhöchste Unterschrift auf der Mobilmachungsorder in der Mappe, die Majestät zur Siesta bei Barbara mitgebracht hat, und der Bruder Leutnant trägt die unterschriebene Order aufs Kriegsministerium. Durch Extrablätter, die auf der Straße ausgeschrien werden, und durch Arbeiterumzüge, die mit der roten und der schwarzen Fahne dagegen protestieren, erfährt Serenissimus, was er angerichtet haben soll. Er weiß zwar, daß ihn eigentlich die ganze Geschichte so wenig angeht wie das Attentat, das irgendein Bösewicht auf der Straße gegen seine geheiligte Person verübt, während er im Garten friedlich mit seiner Barbara und deren plötzlich aus Amerika heimgekehrtem Gatten plaudert. Denn wie ihn dort sein Sohn Richard (oder ist es der Sohn des Tenors?), so hat ihn hier sein treuer Kammerdiener Baptist vertreten, mit dem er sich längst in die langweiligen Repräsentationspflichten teilt. Da aber der Kriegsminister kommt, um ihm zu seinem energischen Entschluß zu gratulieren, und zugleich der Minister des Innern, um ihm verzweifelt das Portefeuille zurückzugeben, muß er schließlich daran glauben, daß er den Krieg erklärt hat. Zum Glück läuft dann alles noch gut ab. Der erschreckte Feind huft zurück, der Friede bleibt erhalten, und der schneidige Leutnant, der auf des Bruders Bitten die ganze Schuld auf sich genommen hat, bekommt, statt füsiliert zu werden, einen Orden und die von den beiden Schwiegervätern (Serenissimus und Tenor) mit je einer Million ausgestattete Witwe.

Das Publikum merkte, wo der Dichter hinaus wollte, und quittierte all die politischen Bosheiten und Zeitanspielungen, mit denen der Dialog gespickt war, mit fröhlichem Lachen. Trug doch Serenissimus die Maske Seiner hochseligen Majestät König Leopolds von Belgien!

•

Wie kann ein Dichter wie Georg Hirschfeld seine eigene Idee totschlagen! Wenn ich es nicht mit eigenen Augen mit angesehen hätte, würde ich es nicht glauben. Warum der Titel „Rösickes Geist“? Doch offenbar nur deshalb,

weil der Dichter dort hinaus wollte, wo der erste Akt hindeutet. Wozu hat er den okkultistischen Redakteur Salzwedel bei dem alten Uhrmacher eingemietet, der die zurückgelassene Frau des nach China verdufteten und totgesagten Schlossers Rösicke geheiratet hat, um noch durch sie späte Vaterfreuden zu erleben? Doch nur, um der ganzen Familie den Glauben beizubringen, daß der plötzlich aus der Ferne heimkehrende Rösicke nur dessen Geist sei? Ja, vielleicht sollte sogar der Täufling, der im ersten Akt gefeiert wird, der Mutter als ein spiritistisches Wunderkind weisgemacht werden — so gewissermaßen als in der vierten Dimension gezeugt, so etwa wie jener Brief, den Rösicke an Frau Grete schrieb, um ihr seine bevorstehende Ankunft anzuzeigen. Oder wozu denn im ersten Akt die hypnotischen Versuche, die Salzwedel mit der robusten Frau anstellt, um ihr solche Raupen in den Kopf zu setzen? Daß es ihm nicht gelingt, das hat Georg Hirschfeld die ganze Komödie verpfuscht. Denn jetzt haben wir statt der phantastischen Groteske, auf die uns der erste Akt vorbereitet, einen ziemlich einfältigen kleinbürgerlichen Schwank bekommen. Enoch Arden, ins Berlinische übersetzt, d. h. Franz Otto Rösicke kommt wieder zu seiner Frau, ohne daß er sie eigentlich will. Und zwar lediglich, weil sich ihr zweiter Mann, der alte Uhrmacher, mit ihm anfreundet, sich mit ihm vor Freude beduselt und dann im Rausch die ganze Wahrheit erfährt. Worauf denn Rösicke zu der hübschen Frau auch noch das Kind mit in Kauf nimmt. Worauf der Spiritist Salzwedel, der eigentlich in der Geschichte gar nichts mehr zu tun hat, noch einmal zur Tür hereintritt, um den verlassenen Ehegatten zu trösten und sein spiritistisches Sprüchlein aus dem ersten Akt noch einmal aufzusagen. Kein Wunder, daß der Beifall, der nach dem ersten Akt kräftig eingesetzt hatte, gegen den Schluß hin immer schwächer wurde und der herausgerufene Autor mehr Zischen als Klatschen hörte.

Edgar Steiger

Echo der Zeitungen

Zur deutschen Literatur

Eine bislang verlorene Ode von Schubart „Der gute Fürst. Ode auf Sr. Hochfürstl. Gnaden Antonius Ignatius, des H. R. Fürsten und Propsten zu Ellwangen, 1762 von Ch. F. D. Schubart" ist von Adolf Nußhorn wieder aufgefunden worden. Er berichtet darüber ausführlich (Lit. und Kunst, Südd. Ztg. 12). Wir geben den Schluß der Ode wieder:

„O Muse dränge dich zu seinem Fürstensaale,
Sieh, die Gerechtigkeit reicht ihm die goldne Schale,
Worauf das Recht der Bürger liegt.
Die Weisheit krönet Ihn mit ihrem Heldenmute,
Er hebt die Wag' empor, und freut sich, wenn das Gute
Die Bosheit überwiegt.

Hier, wo noch nie ein Feind der Unschuld triumphierte,
Wo fremder Jammer oft das Herz des Fürsten rührte,
Und mancher schon sein Leid vergaß.
Hier, wo auch Arme sich zu seinem Trone wagen,
Hier hör ich tausendmal den Berg heruntersagen:
O welch ein Fürst ist das!

Mild, wie die Gnade ist, wohltätig wie der Segen,
Barmherzig, wie ein Christ, sanft wie der Morgenregen,
Freigebig wie der Überfluß,
Still, wie die Unschuld lebt; gottehrend wie die Tugend,
Großmütig wie ein Mann und liebreich wie die Jugend:
Das ist Antonius!"

An Gedenkartikeln zu Schubarts 175. Geburtstag (26. 3.) ist zu verzeichnen: Oskar F. Walzel (Deutsches Volksbl., Wien, 9057 u. a. O.).

Über die Ahnen Goethes läßt sich Ferd. Khull (Tagespost, Graz, 59) vernehmen. — Über Goethes Freundschaft mit Zelter schreibt im Anschluß an den bekannten Briefwechsel Will Scheller (Rhein.-Westf. Ztg. 317). — Ein stimmungsvolles Bild von Goethes Lebensabend gibt G. v. Graevenitz (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 68). — Eine Charakteristik von Goethes Schwiegertochter entwirft Bertha Kipfmüller (Propyläen, Münch. Ztg. 24). — „Neues von Goethe und Bettina" betitelt sich ein Aufsatz (Tagesbote, Brünn, 76), der aus Steigs Briefwechsel Achim v. Arnims und Bettina Brentanos schöpft. — Das Leben in Goethes Haus schildert Bertha Badt (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 12). — Über das umgewandelte weimarer Goethehaus läßt sich Adolf Teutenberg (Frankf. Ztg. 70) vernehmen.

Die Frage nach Schillers irdischen Überresten wird mannigfach behandelt: „Schillermaske und Schillerschädel" (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 67); „Um Schillers Erdenrest" (Heilbr. Unt.-Bl., Neckar-Ztg. 33); „Die Identifizierung der Gebeine historischer Persönlichkeiten" von Ferdinand Birkner (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 11); „Um Schillers Erdenrest" (N. Tagebl., Stuttg., 80).

In die Entstehungsgeschichte von Schlegels Lucinde führt ein Aufsatz von Rudolf Frank: „Lucinde, ein Eros torso aus der Romantik" (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 11) ein. — Zum hundertjährigen Gedächtnis des „Rheinischen Merkurs" schreibt W. Schellberg (Köln. Volksztg. 67). — Über unbekannte (jüngst in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" V, 10 u. 11 veröffentlichte) Briefe von Henriette Herz läßt sich Ludwig Geiger (Bresl. Ztg. 175) aus. — Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine (an Campe und die Mutter) werden von Friedrich Hirth (Bresl. Ztg. 205 u. a. O.) mitgeteilt. — Ein „Heinrich v. Kleist" betitelter Aufsatz Frank Wedekinds (Erf. Allg. Anz. 78) sucht auszuführen, daß sich Kleists Schicksal in unserer heutigen Zeit nur noch trüber gestaltet hätte.

Eine populäre Gegenüberstellung von Otto Ludwig und Friedrich Hebbel findet sich Niederschles. Anz. (58 ff.). — In einem Aufsatz „Friedrich Hebbel über Richard Wagner" teilt Oskar Blumenthal (N. Fr. Presse, Wien, 17801) unbekannte Hebbelbriefe mit, aus denen ein Passus hier wiedergegeben sei: „Ich habe Wagners Konfessionen — denn so möchte ich sein Werk nennen — mit aufrichtiger Teilnahme und großer Aufmerksamkeit gelesen. Schon der Enthusiasmus tut sehr wohl, den er für seine Kunst an den Tag legt, und die Darstellung seines individuellen Entwicklungsganges ist in hohem Grade instruktiv. Aber ebenso deutlich ist es mir auch geworden, daß alle seine Reformvorschläge auf gründlichem Mißverständnis des Dramas beruhen. Welch ein Irrtum, das Drama, welches die Totalität des Menschen und der Welt in sich aufnehmen und wiedergeben soll, auf die Gefühlsmomente beschränken zu wollen! Das hieße es zu einer Kastration verdammen, die wahrlich nicht weit mehr vom Selbstmorde entfernt wäre! Das Lustspiel fiele dann von selbst weg, da dieses eben immer und überall mit dem Verstande zu tun hat, aber auch die Tragödie müßte auf alles Verzicht leisten, was den Dichter in Spannung setzt. Mir ist ein solcher Irrtum um so unbegreiflicher, als der flüchtigste Rückblick auf die Geschichte des Dramas ihn nach meiner Meinung hätte aufdecken müssen. Oder wären die Griechen oder Shakespeare auch nur Vorläufer, die ihre Glocken im Sande gossen, weil die rechte Form noch nicht gegraben war? Ich kann mir keinen Sterblichen vorstellen, der die Kühnheit hätte, auf diese Fragen mit einem Ja zu antworten. Die Wahrheit ist, daß die Musik nur die Gefühlsmomente ausdrücken kann; daraus folgt aber nicht, daß das Drama die übrigen ausscheidet, sondern einzig und allein, daß jene sich auf sie beschränken soll. Im übrigen bin ich längst der Überzeugung gewesen, daß zwischen Drama und Musik eine weit innigere Verbindung möglich ist, als bisher bestand. Das Drama, wenigstens das höhere, hat immer Momente, wo es aus Ökonomie sich individualisieren darf und doch auf eine Wirkung rechnen muß, die durch ein paar allgemeine Linien nur halb erreicht wird; dort trete jedesmal die Musik

ein. Dies sind nur einige wenige abgerissene Gedanken über den Hauptpunkt; vielleicht komme ich noch dazu, mich ausführlich über Wagners ganze Richtung zu äußern. So viel ist gewiß: Auch als bloßer Sauerteig, der einmal alles wieder in Gärung bringt, hat er seine Berechtigung, und ich wäre sehr begierig, einmal eine seiner Opern zu hören. Seine drei Dichtungen sind als Operntexte vortrefflich; wollen sie aber als Surrogat für Dramen gelten, so sind sie der beste Beweis für das, was ich sagte."

Über Ignaz Franz Castelli (1781—1862) gibt Friedrich Freksa (Frankf. Ztg. 79) eine prächtige Studie. Vgl. auch Richard Smekal (Deutsches Tagbl., Wien, 64). — Als „Der Redner der Revolution" wird der Arzt und Dichter Ludwig von Löhner (N. Fr. Presse, Wien, 17799) von Richard Charmatz charakterisiert. — Ein Aufsatz über den schwäbischen Dichter Gustav Pfizer von Otto Eberbach findet sich: Heilbr. Unt.-Bl., Neckar-Ztg. (34).

Über den „Ur-Heinrich Gottfried Kellers" schreibt Hans Landsberg (Tag 62). — An Heinrich Leuthold erinnert Julius Otto Stoeger (Münch. N. Nachr. 138). — Von Nietzsches „Ecce homo" handelt Martin Havenstein (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 12), vom „Ideal des Übermenschen" A. Pfänder (N. Tagebl., Stuttg., 73). — Zum Gedächtnis Robert Hamerlings schreibt Aurelius Polzer (Alldeutsches Tagbl., Wien, 67).

Hans Bethges Erinnerungen an Otto Erich Hartleben werden (Bund, Bern, 119, 121) abgedruckt.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Ernst Lissauer heißt es in einem Aufsatz (N. Zür. Ztg. 374) von Salomon D. Steinberg: „Aus der inneren Wesensart dieser dichterischen Persönlichkeit wächst nun auch die Art des Ausdrucks, die Sprache mit allen ihren charakteristischen Eigenarten; Lissauers Wort hat vor allem eines: Konzentriertheit. In der harten Besonnenheit, mit der jedes Wort an seinem Platz steht, äußert sich eine bemerkenswerte, künstlerische Zucht, die heute, da in der neuesten Lyrik vor allem das gewollt Originelle in der Sprache vorherrscht und zu den schlimmsten Entgleisungen geführt hat, doppelt dankbar anerkannt werden muß. — Und aus der kunstvollen Zusammenstellung der Worte wächst das Bild auf, das in prächtiger Anschaulichkeit glänzt; so wenn er von dem ‚Strom der Straße' oder von der Zeit spricht, als einer Frucht, die die Uhr wie ein Acker trägt, die von den Zeigern geerntet wird; oder wenn er von dem Wind erzählt, der, ‚ein gewaltstrotzender Mann, Frauen und Mädchen anläuft'. In unendlich bunter Fülle drängt sich Bild an Bild; die Dinge kehren einem neue Gesichter zu, ohne aber nur das geringste von ihrer Wesensart zu verlieren, von neuen Seiten gesehen und wiedergegeben scheinen sie und leuchten in neuer Bildhaftigkeit auf, die stark und eindringlich wirkt, weil sie, nirgends konstruiert, überall wahr ist." — Über Luise Deusch, die schwäbische Dichterin, schreibt Rudolf Schäfer (Lit. und Kunst, Südd. Ztg. 12): „Grüblerisches, philosophisches Wesen, das sich mit den Fragen des Lebens beschäftigt und gerne in religiösen Tönen zur Harmonie bringt, ein gewisser Troß und Eigensinn, der sich nicht gern in die Schablone bequemt, und eine Tiefe des Gemütes, die sich nicht mit oberflächlichem Empfinden und Urteilen abspeisen läßt, diese drei geistigen Funktionen dürften wohl das besondere schwäbische Element ausmachen. Und diese Grundelemente finden sich bei der in Reutlingen geborenen und heute noch am Fuße der Achalm lebenden Dichterin Luise Deusch ausgesprochen und zu einem Ganzen vereinigt." — Über Richard Schaukals Epik gibt Hans Harbeck (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 12) eine eingehende Studie, deren erster Teil vorliegt. — Agnes Harder wird von Luise von Brandt (Tgl. Rundsch., Frauen-Rundschau 11) zum 50. Geburtstage der Huldigungsgruß geschrieben.

Neu erschienene Werke. Fritz von Unruhs Drama „Prinz Louis Ferdinand" wird von Erwin Hernried (Nationalztg. 63) besprochen und „ein ganzes, stark und rein gefügtes Kunstwerk" genannt. Vgl. auch Karl Strecker (Deutsches Tagbl., Wien, 67).

Einen „weidmännischen Lyriker" nennt Hanns Martin Elster den Verfasser der Gedichtsammlung „Horridoh!" (Fleischel) Fritz Bley: „Dieser temperamentvolle, leidenschaftliche Mann ist kein Stubenhocker, sondern einer von den wenigen Deutschen, die die halbe Erde kennen und dabei doch gute Deutsche, Norddeutsche geblieben sind. Bley hat in Süd- und Nordamerika gejagt, hat in Ost- und Südafrika gelebt und gearbeitet, reist noch jetzt im Herbst in die dunklen Jagdgründe Europas, in die Karpathen, nach Tirol, oder wandert in den hohen Norden, in die Niederlande, nach Finnland, Skandinavien. Aus solchem bunten Erleben und jagdlichen Abenteuern erwuchs auch seiner natürlichen lyrischen Begabung eine Gedichtkunst, die nicht allein auf dem Gefühl basiert, sondern von Reflexion durchtränkt ist, weil sich in den Strophen nicht bloß ein Empfindender, sondern vor allem ein Charakter offenbart und ausspricht. Und dieser Charakter ist der eines Kämpfers, der zu allen Fragen und Taten der Welt sofort freundliche oder feindliche Stellung nimmt, in ganz natürlicher Weise, nicht tendenziös, sondern einfach, weil sein Inneres ihn dazu treibt und drängt, oft ganz unbewußt." (Hamb. Fremdenbl. 57.) (Bei dieser Gelegenheit sei es nachgetragen, daß der [LE XVI, 772] zitierte Aufsatz über Fritz Bley von Ed. Heyck „Ein Waidmannsleben in Liedern" in: Südd. Ztg., Lit. und Kunst 24. Jan. erschienen war.)

W. Schumann rühmt (Dresd. Anz., Sonntagsbeil. 11) Paul Ilgs Erzählung „Das Menschlein Matthias" (Deutsche Verlagsanstalt): „Die zweihundertfünfzig Seiten verraten eine überlegte und überlegene Disposition des Stoffes, der unter dem Schauen dieses Poeten reicher ist, als er an sich scheinen möchte; die Sprache hat Kraft und Bildlichkeit ohne Übertreibung, die inneren Kräfte stehen in einem wohltuenden Gleichgewicht. Die Tiefe des Vorwurfs tritt allenthalben mächtig hervor, wo nicht kleine scherzhafte oder episodische Auftritte sie ablösen." — Von Heinrich Steinitzers Roman „Via Santa" (Fleischel) sagt Gabriele Reuter (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 11): „Von einem wundervollen tiefen Ethos ist dies Buch durchtränkt. Es ist eher eine lyrische Dichtung denn ein Roman zu nennen. Kann nicht auch aus einer Dichtung der erlösende Gedanke in ein ringendes Menschenherz sich senken? In ein oder das andere Herz, das gefangen ist in einem Gestrüpp von Qualen, die ihm die Liebe bereitet, und aus der es keinen Ausweg sieht als den Haß — den Haß, der da vergiftet und tötet —? Siehe, hier wird ihm ein anderer Weg gezeigt, und es wäre wohl möglich: aus diesen Blättern erstünde ihm der Wille zu einer höheren und menschlicheren Liebe."

Von Christiane Ratzels Roman „O Straßburg . . ." (Grunow) heißt es (Südd. Ztg. 83): „Der Roman klagt nicht nur an, beurteilt nicht nur, verurteilt nicht nur: er gibt uns auch positive Werte. Er ist ein glänzendes Zeugnis für die Gesinnung unserer deutschen Offiziere und ihrer Kreise. Er beweist, wie durchdrungen das Offizierkorps ist, vom jüngsten Fähnrich bis zum ergrauten General hinauf, von dem stolzen Gefühl einer ungeheuren Verantwortlichkeit, deutschem Wesen Hort und Vorposten zu sein. Manches schöne, ganz phrasenlose Wort wird gefunden für die Liebe zu Kaiser und Reich, für die Treue zum Herrscherhause und zur Heimat. Und damit erhebt sich der kleine Roman von der belanglosen Liebesgeschichte über die Stufe einer Kulturschilderung aus dem heutigen Elsaß zu einem Dokument deutschen Fühlens und Rassebewußtseins." — Herbert Stegemann sagt (Deutscher Kurier 71) von Annemarie v. Nathusius' Roman „Ich bin das Schwert" (Reißner): „Dies Buch ist eine einzige gewaltige Anklage gegen den Mann und gegen die Versklavung des Weibes. Und Annemarie v. Nathusius ist eine Kämpferin, die ihr Schwert zu schwingen weiß. Ihre Schläge treffen, und alte, veraltete Vorurteile sinken auf Schritt und Tritt zusammen. Selbst der Skeptiker, der Verächter des Weibes wird von der dichterischen und menschlichen Urkraft dieses Buches, das

kein Buch ist, sondern ein einziger verzweifelter Aufschrei, unwiderstehlich gepackt werden und mit pochendem Herzen dem erschütternden Frauenschicksal folgen, das sich hier vor uns auftut." Vgl. auch Nationalztg. (71). An weiteren Aufsätzen über „Ich bin das Schwert" liegt vor: Lily Braun (Berl. Tagebl. 27. 2.); Karl Ludwig (Vorwärts 9. 3.); Arno Günther (Leipz. Tagebl. 14. 3.); Franz Servaes (Leipz. N. Nachr. 16. 3.); Rhein.-Westf. Ztg. (3. 3.).

„Wie ‚Der Raub der Sabinerinnen' entstand", ein Briefwechsel, mitgeteilt von Paul v. Schönthan: Deutscher Kurier (67).

Zur ausländischen Literatur

Über Diderots Frau und Freundinnen plaudert A. J. Storfer (Köln. Ztg., Lit. Unterh.-Bl. 295). — „Die zwei Flauberts" betitelt Theodor Tagger (Voss. Ztg. 141) einen Aufsatz, in dem er ausführt, daß Flaubert völlig zwei Menschen verschiedener Art in sich verkörperte. — Über Romain Rolland läßt sich Franz Farga (Hamb. Fremdenbl. 69) vernehmen. — Therese Tesdorpf-Sickenberger charakterisiert (Bayr. Staatsztg. 61) Henri de Régnier als Romanschriftsteller. — Mit Alexandre Mercereau macht Paul Friedrich (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 12) bekannt. Er skizziert ein äußeres dieser literarischen Entwicklung mit den Worten: „Alexandre Mercereau, dem heute Neunundzwanzigjährigen, gelang es, einen Weg zu durchwandern, von dem die Schulweisheit der Älteren sich nichts geträumt. 1901 debütierte er unter dem Namen Eshmer Valdor, 1905 erschienen seine lyrischen Primitien, die bereits die Aufmerksamkeit auf sein Talent lenkten, 1907 gründete er das Phalanster, die ‚Abbaye de Créteil', in dem jeder Künstler sich zu einigen Stunden Handarbeit verpflichten mußte, 1907 erschien dort sein Buch scharfer Skizzen und Beobachtungen: ‚Gens de là et d'ailleurs', das eben neu von Figuière gedruckt wurde. 1910 publizierte dann Mercereau die durch eine innere Welt von diesem Skizzenband getrennten, unerhört tiefen und originellen ‚Contes des Ténèbres' (jetzt in 2. Auflage; in deutscher Übertragung durch Dr. G. Goyert eben im Xenienverlag in Leipzig erschienen), 1912 folgte dann ein Band ungemein sachlicher und tiefgründiger Aufsätze über alle brennenden Kulturfragen des jungen Frankreich unter dem Titel ‚La littérature et les idées nouvelles' und im gleichen Jahr das Grundbuch des neuen Lebensglaubens, die eminenten ‚Paroles devant la vie', die demnächst in meiner Übertragung im Inselverlag erscheinen werden. Das neue Buch Mercereaus trägt den verheißungsvollen Titel: ‚La conque miraculeuse'." — Felix Vogt bespricht (N. Zür. Ztg. 439) den neuen Roman von Anatole France: „La Révolte des Anges". — Henri Bergsons Entwicklungstheorie stellt Rudolf Biach (N. Tagebl., Stuttg., 76) dar. — Den Erinnerungen von Camille Lemonnier widmet Marianne Trebitsch-Stein Betrachtungen (N. Fr. Presse, Wien, 17806).

Eine derbe, aber völlig berechtigte Ironisierung des neuesten Vertreters der Bacon-Hypothese, Gustav v. Buchwald, gibt G. Sarrazin (Schles. Ztg. 196, 199) unter dem Titel „Shakespeare und die Bacon-Hypothese". — Thakerays Beziehungen zu Frau Brookfield, „Ein Liebesroman Thakerays", werden (Südd. Ztg., Frauen-Rundsch. 12) auseinandergesetzt.

Über Sigurd Ibsen als Dramatiker und sein Drama „Robert Frank" äußert sich Niels Hoyer (Frankf. Ztg. 78) durchaus abfällig. (Vgl. auch Berl. Tagebl. 150.)

Über Gogol plaudert Herbert Eulenberg (N. Fr. Presse, Wien, 17805). — Ein Vortrag über Tolstois Lebenswerk und Weltanschauung wird (Reuß-Geraer Ztg. 63, 64) bekanntgegeben. — Über das Problem Dostojewski äußert sich Rich. M. Meyer (Berl. Tagebl. 132).

Die „Beziehungen zwischen deutscher und ungarischer Literatur im 18. Jahrhundert" erörtert Josef Turoczi-Trostler (Pester Lloyd 70).

Ein weiterer Aufsatz über Rabindra Nath Tagore findet sich: N. Hamb. Ztg. (134).

„Die Tendenz in der Dichtung." Von Friedrich Adler (N. Tagbl., Wien, 75).

„Über die Neuere Ballade." Von Karl Busse (N. Fr. Presse, Wien, 17808).

„Rund um die Bühne." Von Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 12).

„Eine Bibliographie für Theatergeschichte." Von Hermann Rienzl (Ztschr. f. Wiss., Hamb. Nachr. 11).

„Volkslied und Kunstlied." Von Richard v. Kralik (Das lit. Deutschl., Frankf. Volksztg. 15).

„Der Künstler als Weltmann." Von Emil Ludwig (Voss. Ztg. 148).

„Die alte berliner Posse." Von Allwill Raeber (Voss. Ztg. 131).

„Frankreichs literarische Schuld an Deutschland seit 1870." Von H. Sternischa (Das lit. Deutschl., Frankf. Volksztg. 9).

„Der Frühling im Lied der Völker." Von Julius A. Wentzel (N. Zür. Ztg. 428).

Echo der Zeitschriften

Allgemeine Zeitung. CXVII, 11. Über Anzengruber und die heutige Bühne schreibt Anton Bettelheim an den Frhrn. v. Mensi:

„Sie wünschen von mir zu hören, wie es um die gegenwärtige Geltung Anzengrubers im Wiener Theaterleben steht? Genauen Aufschluß vermag ich im Augenblick nicht zu geben, da mir die Statistik von Breitkopf & Härtel, O. F. Eirich und sonstige ziffermäßige Behelfe nicht zur Hand sind. Ich sehe nur, daß der ‚Gewissenswurm' und ‚Der Meineidbauer' ab und zu den Burgtheater-Gästen aufgetischt werden, ungefähr so, wie die Küchenchefs des Hotel Bristol ihren verwöhnten Kunden gelegentlich stilisierte Salzburger Nockerln als Kostproben mundgerecht zu machen suchen. Im Prater spielt die Riese, wenn die dümmsten Gesangspossen versagen, zwischendurch als Paraderolle ‚Die Trutzige'. Das Bürgertheater gibt jene Stücke des Dichters, die — weil zuerst unter dem Pseudonym L. Gruber aufgeführt — heute schon tantiemenfrei sind (‚Pfarrer', ‚Meineidbauer'), in wohlfeilen Nachmittagsvorstellungen. Und das Deutsche Volkstheater, zu dessen Begründern Anzengruber gehörte, bringt jahraus, jahrein, meist zu halben Preisen, die Hauptwerke, Bauern- und Wiener Stücke, gewiß nicht zum Schaden seiner Kasse: an dieser vom Wiener Bürgertum geschaffenen Bühne hat Anzengruber einen noch von Martinelli geschulten Kreis tüchtiger Darsteller und unter den älteren und jüngeren Theatergängern zuverlässigen Anhang. Gefährdet oder abgetan ist der Dichter der ‚Kreuzelschreiber' in den Schauspielhäusern seiner Vaterstadt, angesichts dieser Tatsachen, noch lange nicht. Wie bei Lebzeiten, behauptet er sich über das Grab hinaus aller Gleichgültigkeit, allem Schlendrian und allem Übelwollen zum Trotz.

Liebe, die sein Lebenswerk zyklisch, sorgsam neu besetzt und ausgestattet in seinem Reichtum zeigen würde, rührt sich freilich nirgends unter den Direktoren. Der Plan, den ein Nacheiferer Reinhardts, ein früh verstorbener Regisseur Berliner Abkunft, äußerte, Anzengrubers Komödien ‚modernisiert' aufzuführen, ist — nach meinem Empfinden: glücklicherweise — nicht verwirklicht worden. Aber noch ist nicht aller Tage Abend. Früher oder später — ich vermute: früher — muß der Zusammenbruch des Operettentrusts Rückkehr zu den besten, noch immer bei leidlicher Besetzung und billigen Preisen besuchten älteren Volksstücken

als rettenden Weg erkennen lassen. Auf Tag und Stunde lassen sich solche Wandlungen nicht voraussagen. Launen und Modenarrheiten sind so unberechenbar, daß den Tapfersten mitunter die besten Vorsätze verderben. Alfred Berger sagte mir kurz vor seinem Tode wehmütig allen Ernstes: das Burgtheater muß die Grillparzerschen Stücke jetzt einmal zehn bis zwanzig Jahre ruhen lassen, damit sie später von Gescheiteren wieder entdeckt werden. Für den Kassier nämlich. Seine Neuszenierung der ‚Sappho‘, mit der er sich als Direktor einführte, brachte bei einer der ersten Wiederholungen achthundert Kronen, indessen ‚Die fünf Frankfurter‘ bei der zwanzigsten 8000 eintrugen. Sorgfältige Wiederaufnahmen von Otto Ludwigs ‚Makkabäern‘, Hebbels ‚Herodes und Mariamne‘, Calderons ‚Leben ein Traum‘ wurden von der Kritik hart mitgenommen, vom voll zahlenden Publikum gemieden und erst in wohlfeilen Nachmittagsvorstellungen mit verdientem Dank von den richtigen Gästen (Arbeitern, Studenten, den Bildungseifrigen des Mittelstandes) bewillkommt. Ich habe Bergers Klagen im Gespräch seinerzeit humoristisch abgewiesen. Wahrhaft starke Dramatiker können zeitweilig verdunkelt, zurückgedrängt, vergessen werden. Zuguterletzt erweist die Statistik doch, daß im Burgtheater seit 1776 bis 1913 der meistgespielte Bühnenschriftsteller Kotzebue mit mehr als 3000, ihm zunächst Shakespeare mit mehr als 2000 und Schiller mit nicht viel weniger Aufführungen gewesen. Die einen wirken in die Breite, auf Jahr und Tag, die anderen in die Tiefe, auf Jahrzehnte und Jahrhunderte. Anzengrubers letzte Stunde hat noch lange nicht auf den deutschen Bühnen geschlagen. ‚Die Kreuzelschreiber‘ werden länger leben, als die ‚Versunkene Glocke‘, ‚Tantris der Narr‘, ‚Monna Vanna‘, vermutlich sogar länger als ‚Die lustige Witwe‘ und ‚Der Walzertraum‘.“

Zeitschrift für Bücherfreunde. V, 12. Eduard Berend veröffentlicht einen Brief von Jean Pauls Jugendfreund Hermann, der eine Charakteristik Lichtenbergs enthält. Hermann studierte in Göttingen Medizin. Er schreibt:

„Um 2 Uhr höre ich gewöhnlich bey Lichtenberg die Experimentalphysik, und hernach um 4 Uhr über den Theil der Physik, welcher Astronomie, Geologie und Meteorologie enthält. Schon der bisweilen so herrliche Witz, welchen man hier zu hören bekommt, und der aus seinem Munde vorgetragen erst das rechte Gepräge erhält, würde den Zuhörer schadlos halten, wenn alles übrige posito langweilig wäre. Zum Beispiel erst vor etlichen Tagen redete er von den gleichnamigen Polen des Magneten und ganz zufälligerweise und trocken führte er an, daß dies Naturgesetz gemeiner sey als man glaube, denn Personen die vorhero als ungleichnamig sich sehr stark einander angezogen hätten, stießen einander heftig ab, so bald sie gleichnamig geworden wären. — Unter andern Magneten hatte er einen, auf welchem stand: So wie der Magnet das Eisen an sich zieht, so zieht Jesus die Herzen der Gläubigen an sich. Als er dies mit einem Gesicht hergelesen hatte, dergleichen du dich an dem Komiker in der Leipziger Komödie gesehen zu haben erinnern wirst, so erzählte er, daß er erst kürzlich in einer Schrift gelesen: Wie die Magnetnadel nach Norden steht, so sollen unsere Herzen zum Himmel gerichtet seyn: und da er vorher von der Abweichung und Verfertigung der Magnetnadeln gesprochen, so war der vielleicht unedel scheinende Witz doch bey ihm nicht wenig ergötzend, als er die 20 Grad Abweichung unseres Herzens vom Himmel herumzerrte, — ‚es müßten denn unsere Herzen besser als die Magnetnadeln gestrichen werden‘; wobey er ohne Zweifel mit auf den (in meinen Augen noch immer verfluchten) Magnetismus anspielte. — Lichtenberg ist dem Körper nach ein bucklichter Aesop, und darüber so schamhaft, daß er einmal eine kleine Stunde hinter seiner Hausthüre gestanden und gewartet haben soll, daß ihn die Leute nicht so sehr bemerkten. Gewis ist's, daß er fast gar nicht auskomt, als wenn er fährt, oder wenigstens nicht anders bey Tage. Ich kan dir's selbst versichern, daß er an die hinter ihm stehende Tafel in keiner andern Stellung schreibt, als daß er dabey seinen Rücken so viel möglich zugleich an derselben behält. Seinem Charakter nach ist er sehr gut und höchst uneigennützig: dabey sagt man, daß er gerne die Leute hechle. . . . — Er macht ein Kind nach dem andern mit gesunden und hübschen Frauenzimmern, und als ihm die Hannoversche Regierung deshalb einen Vorwurf machte, so entschuldigte er sich damit, daß er viel zu häßlich wäre, als daß ihn eine Frau lieben, geschweige treu bleiben könte. — Bisweilen läßt er den treffendsten Witz über die Göttingischen Vestalinnen schießen, zum Beispiel als er von dem natürlichen heberförmigen Sprenger redete, und sagte, daß in einem solchen Sieb eine beschuldigte Vestalische Priesterin zum Zeichen ihrer Unschuld das Wasser von der Tiber bis — hätte tragen wollen.“

Die Scene. III, 10. Über den Einfluß, den die Einführung des Aktvorhangs auf die Gestaltung des Dramas gehabt hat, schreibt Carl Heine.

„Die einschneidendste Neuerung, die der Aktvorhang brachte, traf die Technik des Dramas, der sie eine neue Möglichkeit des Aktschlusses verschaffte. Bis dahin hatte es immer nur eine Art gegeben, den Akt zu schließen: alle auf der Bühne handelnden Personen mußten abgehen. Es mußte also jedesmal die Situation am Schluß des Aktes aufgelöst werden und mit dieser Situation die durch sie erzeugte Stimmung. Das wurde nun mit einem Schlage anders. Der Aktvorhang eröffnete eine neue Möglichkeit, er befreite das Drama von der Notwendigkeit, die Bühne am Aktschluß leer zu lassen, und gestattete es, innerhalb der Situation und damit innerhalb der erzeugten Stimmung zu schließen. . . .

Aber auch die theatralische Technik hat noch solch fossiles Überbleibsel aus der vorhanglosen Zeit zu verzeichnen, eine Spielmanier, die besonders ein Kennzeichen deutscher Schauspielkunst geblieben ist. Weil nämlich so lange Zeit Aktschluß und ‚Abgang‘ der Schauspieler ein und derselbe Begriff war, so wandte man beim Aktschluß stets die alterprobte Technik des Abgangs an: man forcierte die Stimme. Man glaubte es sich und dem Aktschluß schuldig zu sein, durch vermehrte Lungenkraft den Applaus zu wecken. . . .

Aber nicht nur eine neue Möglichkeit des Aktschlusses hat der Aktvorhang herbeigeführt, sondern er hat dem Aktschluß selbst auch eine erhöhte Bedeutung beigelegt. Dieser Vorhang, der zuerst nur ein Notbehelf war, wurde mehr und mehr zum Gelegenheitsmacher für die Pracht, das Raffinement und dadurch für die Umständlichkeit des Dekorationswesens. Hatte das Fallen des Vorhangs an sich schon die Akte äußerlich stärker als früher voneinander abgetrennt und deutlich fühlbare Zwischenakte geschaffen, so wurden nach und nach diese illusionzerstörenden Pausen so lang ausgedehnt, daß sich für das Ende der Akte das Bedürfnis nach einer neuen Technik fühlbar machte. Sollte das Drama nicht völlig in seine einzelnen Akte aufgelöst werden, sollte es noch als Ganzes wirken können, so mußte der Eindruck jedes Aktes erhöht werden, weil dieser Eindruck länger vorhalten mußte als früher, da er unmittelbar von dem des folgenden Aktes abgelöst wurde. Denn jetzt galt es, das stimmungbrechende Fallen des Vorhangs zu überwinden und den Illusionsgrad so zu erhöhen, daß die zerstreuende Dauer des Zwischenaktes ihn nicht auf den Nullpunkt zu bringen vermochte. . . .

Im ganzen genommen entfremdet sich die moderne deutsche Bühne der älteren Art des Aktschlusses immer mehr, die modernen Dramatiker ziehen es in der Regel vor, innerhalb der Situation zu schließen, und die modernen Regisseure gehen auch bei der Inszenierung der klassischen Dramen dieselben Wege. . . .

Und Stimmung ist das Mittel, durch das heute die Wirkung des Aktschlusses erhöht zu werden pflegt, ob er nun bei aufgelöster Situation oder innerhalb der Situation vor sich geht. Diese Stimmung kann natürlich auf vielerlei Art erzeugt werden, immer muß sie aber logisch aus dem

vorausgehenden Akt abgeleitet sein, indem sie entweder die Stimmung des Aktes nachdenklich vertieft oder sie in einer Pointe zusammenfaßt."

Die Zukunft. XXII, 21. Über Ernst Lissauers Gedichtwerk schreibt Stefan Zweig.

„Merkwürdig, wie verbreitet noch immer ‚in den weitesten Kreisen' die Legende vom einfältigen, tumben lyrischen Dichter ist, der irgendwie in den Momenten der Inspiration das modulierte Gedicht fertig und mühelos in sich findet; merkwürdig, wie viele und selbst literarisch Gebildete diesen Mythos des angeflogenen Gedichtes unbewußt weiter verbreiten und wie wenig die Dichter selbst geneigt sind, diese Legende, die sie dem Göttlichen und Unbewußten mehr annähert, zu zerstören. Nun wissen wir aber, schon durch Philologie belehrt, daß das Göttliche des angeflogenen Einfalls sich immer mit dem Irdischen der peinlich künstlerischen Durchbildung vereinen muß, um das vollkommene Gedicht zu gestalten, daß noch niemals in der Trunkenheit des Weins oder des Haschisch ein vollkommenes Gedicht entstanden ist, sondern nur in der Nüchternheit der Arbeit, die aber wieder durch innere Glut ihre eigene Rauschkraft hat. Wir wissen, daß der Blitz der Inspiration nur für eine Sekunde lang das Unbewußte aufhellt und aus dem rückfallenden Dunkel das besinnende Gefühl sich erst alle Konturen der inneren Vision wieder in bewußter Erinnerung und schöpferischer Tätigkeit erneuern muß. Und doch, so genau wir wissen, daß unsere besten lyrischen Schöpfer harte Arbeiter waren: ein Mißtrauen gegen den klugen Dichter bleibt immer wach, der um alle Werte weiß, und ungern mag sich das allgemeine Gefühl daran gewöhnen, daß auch ein treu und bewußt Arbeitender, ein Hämmerer und Wortschmied ein lyrisches Kunstwerk schaffen könne.

Unter diesem Mißtrauen wird Ernst Lissauer viel zu leiden haben, weil man ihn eigentlich heute besser als einen der klügsten Kritiker lyrischer Werte kennt, als einen der ganz wenigen Menschen, die mit feinstem Ohr den leisesten Mißklang aus einem Gedicht abhorchen und bei aller Gefühlskraft für den Gesamteindruck doch sich noch Witterung für jede Einzelheit bewahren. Man vergißt aber dabei, daß immer nur der Schaffende um die letzten Werte der Kunst weiß und gewisse Erkenntnisse niemals im bloßen Nachfühlen verständlich werden, sondern sich nur in eigentätiger Schöpfung erleben. . . .

Wahrhaft groß, neu und bedeutend für unsere deutsche Lyrik werden seine Gedichte, wo sie in den Hymnus emporsteigen. Da bekommen sie etwas Orgelhaftes, sie schwellen auf und schaffen gleichsam um sich selbst einen weiten, hallenden Raum, aus dem man ihre starke Stimme voll hören kann. Dann ist ein großer Zug in ihnen, wie man ihn bisher in der deutschen Lyrik selten gefunden hat, ein Wille zum Symphonischen, eine Sehnsucht zur Kraft des Johann Sebastian Bach und der deutschen Holzschneider. Man spürt hinter ihnen eine breite, volle Persönlichkeit, die sich mannhaft gegen die Welt stellt und aus ihrer eigenen Sicherheit die beste Kraft nimmt. Selbstgefühl ist es im Grunde, was Lissauer so stark macht. Er liebt das Leben vielleicht nur, weil er sich selbst liebt; schafft sich Weltfreude aus der Selbstfreude."

„Beiträge zur Charakteristik Hartmanns von Aue." Von Gustav Rosenhagen (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 2).

„Karl August von Closen. Zur Geschichte des Göttinger Hains." Von Wolfgang Stammler (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 3).

„Goethe, die Weltliteratur und Bartels." Von Julius Stern (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 1).

„Frau v. Branconi, Goethe und Lavater." Von Heinrich Funk (Die Persönlichkeit, Frankfurt a. M.; I, 3).

„Johann Georg Jacobi und die alemannische Mundart." Von Friedrich Pfaff (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 2).

„Fichte." Von Georg Hermann Franke (Die Persönlichkeit, Frankfurt a. M.; I, 3).

„Immermann und Willibald Alexis." Von Werner Deetjen (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 1).

„Friedrich Hebbel in Marienbad." Von Alois John (Unser Egerland, Eger; XVII, 6).

„Berlin in Fontanes Romanen." Von Wilhelm Boehm (Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, 1914, 3).

„Theodor Hermann Pantenius." Von Wilhelm Baum (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; LVI, 3).

„Nietzsche und das Strafrecht." Von Leo Fischmann (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVIII, 6).

„In Erinnerung an Karl Domanig." Von E. M. Hamann (Über den Wassern, Salzburg; VII, 6).

„Elisabeth Mentzel †." Von Edward Stilgebauer (Die Persönlichkeit, Frankfurt a. M.; I, 3). — Von Paul Heidelbach (Hessenland, Kassel; XXVIII, 5).

„Hauptmanns Gralsdichtung." Von Julius Bab (Zeit im Bild, München; XII, 12). — „Der neue Odysseus." [Gerhart Hauptmann.] Von Walter Eckart (Die Ähre, Zürich; II, 24).

„Arno Holz' Tragödie ‚Ignorabimus'." Von Franz Servaes (Österreichische Rundschau, Wien; XXXVIII, 6).

„Wedekind als Zeiterscheinung." Von Erich Schlaikjer (Kunstwart, München; XXVII, 12).

„Der große Krieg in Deutschland." [Riccarda Huch.] Von Friedrich Alafberg (Die Hilfe, 1914, 12).

„Wilhelm Schmidtbonns Legenden." Von Joachim Benn (März, München; VIII, 11).

„Börries von Münchhausen und die deutsche Ballade." Von Carl Enders (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, Bonn; IX, 7/8). — „Börries Freiherr von Münchhausen. Aus des Dichters Schul- und Universitätsjahren." Von Ernst Friedlaender (Die Persönlichkeit, Frankfurt a. M.; I, 3).

„Peter Altenberg." Von Hans Bethge (Sozialistische Monatshefte, XX, 5).

„Heinrich Federer." Von H. Bloesch (Wissen und Leben, Zürich; VII, 12).

„Ernst Lissauer." Von Christine Touaillon (Dokumente des Fortschritts, VII, 3).

„Die Welt Alfred Huggenbergers." Von Eduard Korrodi (Der Turmhahn, Leipzig; I, 2. Märzheft).

„Ein Landarbeiterdrama." [Robert Respital und Franz Starossen.] Von Franz Diederich (Die neue Zeit, Stuttgart; XXXII, 25).

„Heinrich Heine als Romanfigur." [Stilgebauer.] Von Adolph Kohut (Die Akademische Bücherschau, Kiel; 1913/14, 1. Märzheft).

„Molière." Von Paul Prina. — „Molière in Leipzig." Von Hermann Bräuning-Oktavio (Leipziger Bühne, Leipzig; I, 3).

„Eine griechisch-heidnische Renaissance in der französischen Literatur." Von René Calvin (Dokumente des Fortschritts, VII, 3).

„Maeterlincks Buch ‚Vom Tode'." Von Ignaz Seipel (Über den Wassern, Salzburg; VII, 6).

„Ist Bacon Shakespeare?" Von G. Hauri (Der Türmer, Stuttgart; XVI, 7).

„George Merediths Briefe." Von Beda Prilipp (März, München; VIII, 10).

„Thomas Hardy." Von Phil. Aronstein (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 3).

„Wie Spanien seine Dichter ehrt." Von Ernst Bütikofer (Die Ähre, Zürich; II, 25).

„‚Auf den Höhen.' Ein Beitrag zum Verständnis Ibsens." Von Bernhard Luther (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 2).

„Knut Hamsun." Von Alfred Wien (Westermanns Monatshefte, LVIII, 8).

„Andrei Bjely und der russische Symbolismus." Von Ernst Reuchel (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; LVI, 3).

„Richtungslinien in der neueren finnischen Literatur." Von K. S. Laurila (Dokumente des Fortschritts, VII, 3).

„Der Stil des Volkslieds." Von Alfred Götze (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 4).

„Literatur und Dichtung in Oberfranken." Von Julius Zeitler (Der Mainbote von Oberfranken, 1914).

„Kunst der Prosa." Von Oskar Walzel (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 1/2).

„Von Reim und Refrain. Ein Beitrag zur Psychogenese dichterischer Ausdrucksmittel." Von Karl Weiß (Imago, Wien; II, 6).

„Die Wende des deutschen Naturalismus." Von Fritz Reck-Malleczewen (Die Grenzboten, LXXIII, 10).

„Vom Mangel der Tragödie in der Gegenwart." Von Ernst Wachler (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 12).

„Zur Methodik und Technik der Regie." Von Alfred Walter-Horst (Die Deutsche Bühne, VI, 12).

„Autoreneitelkeit oder berechtigtes Interesse." Von Paul Fr. Ewers (Die Deutsche Bühne, VI, 11).

„Literarische Ausländerei?" Von Carl Cuno Eisenbart (Volkskultur, V, 6).

„Der Dichter als Journalist." Von Paul Altheer (Die Ähre, Zürich; II, 25).

Echo des Auslands

Englischer Brief

„An Englishman Looks at the World" von H. G. Wells und andere Essais — Literarische Kritik und Biographie. — George Moores „Hail and Farewell". — „The New Parsifal" von R. C. Trevelyan. — Neue Lyrik. — Neue Romane. — Die Londoner Bühnen. — Literarische Artikel in den Wochen- und Monatsschriften. — Mrs. R. L. Stevenson †.

Genau wie H. G. Wells in seinen Romanen nicht als Erzähler im landläufigen Sinn auftritt, so erscheint er auch in „An Englishman Looks at the World" (Cassell; 6 s.), einer eben erschienenen Sammlung von bedeutsamen und vielbesprochenen Aufsätzen, nicht als Publizist oder politischer Philosoph, sondern hier wie dort ist er Weltbürger, der mit offenen Augen die Welt anzusehen und zu beobachten versteht. Und wie ein mitteilsamer Reisender plaudert er mit seinen Lesern über das von ihm Geschaute. Er meint, das englische Volk sei übersättigt vom übermäßigen Genuß, es befinde sich im Halbschlaf, Beobachtungsgabe und Urteilskraft seien ihm verloren gegangen. Es sei träge, denkfaul und undiszipliniert, es überschätze das korrekte Auftreten, körperliches Wohlbefinden und die Tugenden der Mittelmäßigkeit, vergesse aber ganz, daß das britische Reich von außerordentlichen Menschen geschaffen und verteidigt sei. Was würde geschehen, so fragt er, wenn ein Ehebrecher mit einem Auge, einem Arm und schwächlichem Körper, dabei aber kein Durchschnittsmensch, sondern ein erfinderisches Genie, dem Vaterland in der Stunde der Not seine Dienste anböte? Ohne Zweifel würde man ihm rundweg die Tür weisen, und doch entsprach Nelson in jeder Beziehung der obigen Beschreibung! Aber der Verfasser beschränkt sich nicht auf die Kritik, er macht auch praktische und positive Vorschläge. Das anregende Buch, das gewiß auch in Deutschland nicht unbemerkt bleiben wird, zeigt beinahe auf jeder Seite die Spuren nietzscheschen Einflusses. — Eine andere bedeutsame Essaisammlung sind die „Modernities" (Kegan Paul; 7 s. 6 d.) von Horace B. Samuel. In zehn Aufsätzen behandelt der Verfasser die seiner Ansicht nach charakteristischen Erscheinungen im letzten und in diesem Jahrhundert, so Stendhal, Heine, Nietzsche, Strindberg, Schnitzler, Verhaeren, Wedekind und andere. An Inhalt wie Methode läßt sich das Buch mit „The New Spirit" von Havelock Ellis vergleichen, besonders auch insofern, als beide fessellose Energie und furchtlose Analyse als die Signatur des Zeitalters betrachten. — „The Tower of Mirrors, and Other Essays on the Spirit of Place" (Lane; 3 s. 6 d.) von Vernon Lee ist ein eigentümliches Buch. „Vernon Lee" ist ein Pseudonym für Violet Paget, die seit Jahren in Italien wohnt und in zahlreichen Geschichten, Essais und Reisebeschreibungen ihr sehr bedeutendes feuilletonistisches Talent bekundet hat. Man könnte das Werkchen mit einem Menü vergleichen, dessen einzelne Gerichte von großem Reiz sind, das aber im ganzen zu einseitig ist, zu viel Kaviar, zu viele „verbal felicities" enthält. Sie geht auf ästhetische Abenteuer aus, sie „turns the camera obscura of her soul to catch the myriad reflections of the universe", wie die „Times" (5. März) es hübsch ausdrücken. Ihre Schilderungen stellen eine Kombination von graziöser Kunst, gesundem Urteil und innerlicher Empfindung dar, wie sie in der zeitgenössischen Literatur nicht wieder zu finden ist. Besonders sei auf die Essais über Wetzlar und den jungen Werther und Lavaters Haus in Zürich hingewiesen. — Erwähnt seien endlich auch die in „Men and Matters" (Longmans; 12 s. 6 d.) vereinigten vierzehn Essais von Wilfrid Ward. Obgleich vom streng katholischen Standpunkt aus geschrieben — Wilfrid Ward ist einer der führenden Geister in der katholischen Welt Englands — kann das Buch doch auch weltlichen Thematen gerecht werden. Viel gelobt wird das Bild, das es von Disraeli entwirft, dessen Bewunderer der Verfasser ist und den er gegen den Vorwurf des Abenteurertums verteidigt. Auch über J. S. Mill weiß es geistreich und anregend zu plaudern.

Auf kritischem und biographischem Gebiet ist des Neuen nur wenig zu berichten. Recht empfehlenswert sind die „Lectures on Dryden" (Cambridge University Press; 7 s. 6 d.) von A. W. Verrall, dem kürzlich verstorbenen ersten Professor der englischen Literatur an der Universität Cambridge. Die Herausgabe ist von der Witwe des Verfassers besorgt. Letzterer gehörte gleich Dryden dem Trinity College zu Cambridge an, so daß ein „Trinity man" von einem andern „Trinity man" behandelt wird. Lehrreich und von wissenschaftlichem Wert sind Verralls Ausführungen über Dryden als Kritiker. — In „The Secret of Charlotte Brontë" (Jack; 3 s. 6 d.) kommt Frederika Macdonald nochmals auf die Brontë-Frage zurück, die seit der Veröffentlichung der Héger-Briefe die englische literarische Welt nicht zur Ruhe kommen läßt. Das im Titel angedeutete Geheimnis besteht in der Ansicht der Verfasserin, daß die an Héger gerichteten Briefe „ein Niederschlag romantischer Liebe sind, wie die Welt nichts Ähnliches kennt". Die Tatsachen seien durchaus verschieden von denen, auf die sich Lucy Snowes Beziehungen zu Paul Emanuel gründen, doch seien die Gefühle, wenigstens auf Charlottens Seite, dieselben. Obgleich die Verfasserin selbst eine Schülerin Hégers (zwanzig Jahre nach Charlotte) gewesen ist, trägt sie trotz der Enthüllung des „Geheimnisses" zur Klärung der Frage recht wenig bei, und ihre Kritik ist ohne Wert.

Der Ire George Moore, dem wir eine Reihe vielgelesener Romane, vor allem „Esther Waters" (1894), verdanken, hat mit der Veröffentlichung des dritten Bandes der Trilogie „Hail and Farewell! Vale!" (Heinemann; 6 s.) seine Lebenserinnerungen zu Ende geführt. Sie beschränken sich in der Hauptsache auf die in Paris verbrachten Jugendjahre und erinnern insofern an Synges „Playboy of the Western World", als Moore durchaus vom irischen Standpunkt aus denkt, fühlt und urteilt.

Wenn Deutsche, Franzosen oder Engländer die Schwächen anderer zum Ziele ihres Spottes machen wollen, so greifen sie zur Komödie. Aber der „Playboy" ist keine Komödie in unserem Sinne, denn das Lächerliche ist des Iren ureigenes Lebenselement, stete Sphäre und Anschauung. Diese Stimmung beherrscht auch das vorliegende Buch: von der bislang gepflegten französischen Manier hat Moore sich emanzipiert, er ist gewissermaßen zu einem Synge geworden, der die Schale seines Spottes über sich selbst ausgießt. Lehrreich sind die Einblicke, die er in die treibenden Kräfte der irischen Renaissance gewährt, und pathetisch ist die Schilderung, die er von Synge gibt, als er, unheilbar am Krebs erkrankt, dem Tod entgegensah: „His large, uncouth head, and flat, ashen-coloured face, with two brown eyes . . . A thick stubbly growth of hair starts out of a strip of forehead like black twigs out of the head of a broom."

R. C. Trevelyan nennt seine eben erschienene Dichtung „The New Parsifal" (Chiswick Press: 3 s. 6 d.) „an operatic fable". Auf dem Titelblatt heißt es, er habe das Werk zu seiner eigenen Erbauung drucken lassen. Das ist durchaus keine müßige Affektation, sondern zeugt von der Selbsterkenntnis des Dichters, der sich bewußt ist, daß für sein Gedicht kein Publikum vorhanden ist. Nicht etwa, weil dies kein besseres Los verdiente, sondern weil, von wenigen Auserwählten abgesehen, dem Publikum das Verständnis für seine Satire, seine kühnen und witzigen Wortbildungen abgeht. Wie ein moderner Aristophanes macht er sich über die Schwächen unserer Kultur und gewisse charakteristische Erscheinungen in der Kunst, Literatur und besonders auf der Bühne lustig. Die folgenden von Klingsor gesprochenen Verse mögen den beißenden Witz und zugleich die metrische Virtuosität des Dichters zeigen:

„All muselees, dark, uncivilized souls, Belial's vulgarian offspring.
Stage-managers and censors, pedagogues, editors, stylistic reviewers,
Art critics and dealers, billionaires, Marinettists, Chantrey-bequestees,
Dons, Strindbergsonians and Straussists, virtuosos, musical agents,
Professorial owls and clerical moles, bookworms, loud puritan asses,
All they who delight not in Pater's prose, nor in Max Beerbohm's revelations,
Who scoff at post-impressionist art, and presume to demand of a picture
Perspective or sense, who prefer Pentapolitan scruts, New Machiacorellis,
To a tenebrous James, who find salvation in Nivinsky-Strajinsky-Scriàbine."

Von den sehr zahlreichen Neuerscheinungen auf lyrischem Gebiet sollen nur zwei Beachtung finden. Nach langer Pause hat Richard Le Galienne sich wieder als lyrischer Dichter vernehmen lassen. „The Lonely Dancer and Other Poems" (Lane; 5 s.) zeigt bedeutenden Fortschritt: der Dichter hat sich von den Banalitäten befreit, die früher seinen zahlreichen Parodisten Stoff genug zur Belustigung boten, er zeigt eine reifere Lebensauffassung und nicht selten schwingt er sich zu einer wirklich empfundenen poetischen Stimmung auf, die im Herzen des Lesers nachklingt. — Die von Padraic Colum herausgegebenen „Broadsheet Ballads" (Maunsel; 2 s. 6 d.) sind irische Volkslieder, besonders Straßen- und Gassenlieder, von denen einige noch heute auf den dubliner Straßen gesungen werden. In nicht wenigen Gedichten, die aus dem Gälischen ins Englische übertragen sind, kann man noch die gälischen Rhythmen und Assonanzen erkennen. Der Sammlung ist eine Einleitung vorangeschickt, deren Wert in der scharfsinnigen und interessanten Unterscheidung zwischen dem Landlied (song of the countryside) und dem Straßenlied (street-song) besteht.

William de Morgans neuen Roman „When Ghost meets Ghost" (Heinemann; 6 s.) zu kritisieren, ist keine leichte Aufgabe. Seine Fehler kennt der Verfasser nur zu gut, nannte er doch seinen ersten Roman „Joseph Vance" (in seinem siebenundsechzigsten Lebensjahr geschrieben) „an ill-written autobiography"; auch in dem vorliegenden Buch findet man zahlreiche Entschuldigungen für seine Mängel und Gebrechen. So ist die Lektüre des beinahe neunhundert Seiten langen Werkes teilweise recht ermüdend, wie der Erzähler selber zugibt: „it all takes so long to tell!" Aber wenn die „Times" (12. Februar) das Buch auch einen „hash" (Ragout) nennen, dessen Zutaten z. T. recht zweifelhafter Natur sind, so ist es doch „a nice hash". Seine Methode ist oft mit der von Dickens, Thackeray und Kingsley verglichen worden, und das Milieu, in dem er sich zu Hause fühlt, ist das des früh-viktorianischen Zeitalters. „What is Now then," so sagt er, „is Then now, and I should like to be able to forget it." Und dies „Then" sieht er mit den Augen der Kindheit an und schildert es direkt aus dem Gedächtnis seiner Kindheit, ohne es mit der Gegenwart in Vergleich zu stellen, denn, so meint er, „this memory is Me, and may as well go on to the end". Solch kindliches Gemüt zeigt sich auch in seinem Vertrauen zur Menschheit und seiner Freude an dem Glück seiner Gestalten. Die Jugend ist bei ihm einfältig und ehrlich, das Laster aber schwarz wie die Nacht, und wenn er predigt, so ist die Hymne am Ende nicht „dies irae" oder „Miserere", sondern „When morning gilds the sky". Von Stil kann bei ihm nicht die Rede sein; „his style is his own, and he just does what he likes with it!" — Im Gegensatz dazu ist „A Lady and her Husband" (Heinemann; 6 s.) von Amber Reeves ein sozialer Roman modernster Art. Zur Heldin ist mit Absicht eine verheiratete Frau im mittleren Lebensalter gewählt worden, da diese nicht nur die Vergangenheit kennt, sondern auch noch in die Zukunft zu blicken vermag. Ihr Gatte ist reich, sie besitzt mehrere gescheite Kinder und hat sich bislang wenig um die Welt bekümmert. Aus ihrem gedanken- und sorglosen Dahinleben wird sie aufgerüttelt, als sie mit den Arbeiterinnen ihres Mannes in nähere Berührung kommt und sich von dem Jammer und Elend der Frauenarbeit überzeugen muß. Und dazu muß sie die Entdeckung machen, daß ihr Gatte ihr wiederholt untreu gewesen, daß er „just a man" ist. Trotzdem die Erzählerin nicht den Mut hat, die letzten Konsequenzen zu ziehen und dem konventionellen „befriedigenden" Schluß zu entsagen, so ist das Buch doch alles in allem wohl der bemerkenswerteste Frauenroman, der seit geraumer Zeit erschienen ist, ausgezeichnet sowohl durch feine Charakteristik wie durch die anregende, auf alles Didaktische verzichtende Behandlung eines der ernstesten Probleme des modernen Lebens. — „Initiation" (Hutchinson; 6 s.) von Robert Hugh Benson ist halb Roman, halb Predigt über das Thema, daß menschliche Leiden ein Teil der weltlichen Ordnung sind und daher geduldig ertragen werden müssen. Wie in anderen Werken dieses Erzählers, so ist auch hier die Mischung mystischer Phantastik mit ultra-katholischer Lebensauffassung die Grundnote. Daß die Rolle des Bösewichts einer Protestantin — wohl die gelungenste Frauengestalt, die er je gezeichnet hat — zufällt, versteht sich bei R. H. Benson von selbst. — Während uns Rudyard Kipling in zahlreichen Romanen den in Indien angesiedelten Engländer bei der Arbeit gezeigt hat, versucht Alice Perrin in „The Happy Hunting Ground" (Methuen; 6 s.) eine Chronik der gesellschaftlichen Seite des anglo-indischen Lebens. Trotzdem sie in den Spuren Kiplings wandelt, zeigt sie doch auch selbständige Beobachtungsgabe und vor allem feines Verständnis für die Metamorphose, die so viele Engländer in Indien durchmachen. — „Time and Thomas Waring" (Nash; 6 s.) von Morley Roberts ist eine empfehlenswerte psychologische Studie, in der die Umwandlung verfolgt wird, die ein Journalist nach einer schweren Operation in seinem Seelenleben durchmacht. Vor der Operation hart und tyrannisch gegen Frau und Kinder, zeigt er sich nachher als weichherziger und nachgiebiger Vater und Gatte. Interessant ist die nach zolaschem Muster unternommene Beschreibung der Operation, trotzdem dem Unterzeichneten von einem bekannten Chirurgen versichert wurde, daß dem Erzähler in der Szene, die das Erwachen aus der Anästhesie schildert, einige sachliche Irrtümer untergelaufen sind. — Frank Frankfort Moores „The Ulsterman: A Story of To-day" (Hutchinson; 6 s.) kann Lesern, die sich für die jetzige kritische Phase in der irischen Frage interessieren, warm empfohlen werden. Das Bild,

das das Buch von den unzufriedenen schottischen Kolonisten in Ulster entwirft, ist keineswegs schmeichelhaft: es schildert sie als hart, roh, ohne Kultur, zugleich aber als entschlossen und der Sache, für die sie kämpfen, durchaus ergeben. — Frank Swinnerton erweist sich in „On the Staircase" (Methuen; 6 s.) als Schüler George Gissings. Wie Gissing beschreibt er den Typus des strebsamen, gebildeten, aus der unteren Mittelklasse hervorgegangenen Menschen, dessen Entwicklung nichts Stereotypes an sich hat, sondern von seiner eigenen Wahl und Natur bestimmt wird. Die Struktur des Buchs läßt einiges zu wünschen übrig, dagegen ist die Charakterzeichnung vorzüglich. — Endlich sei noch auf eine gelungene englische Übersetzung von Walter Bloems „Das Eiserne Jahr" („The Iron Year"; Lane; 6 s.) hingewiesen, die wir Stella Bloch verdanken.

Die Uraufführungen auf den londoner Bühnen während der letzten Wochen sind ohne besondere Bedeutung. Das Playhouse hat sein Glück mit einem ziemlich schwachen feministischen Stück „Dropping the Baby" versucht. Im Little Theatre werden „Les Avariés" von Brieux in englischer Bearbeitung (von John Pollock) gegeben. Arnold Bennetts Roman „Helen with the High Hand" ist von Richard Pryce für die Bühne zurechtgestutzt und bringt das londoner Publikum in Scharen in das Vaudeville-Theater. Viel Beifall hat Arthur Applins dreiaktige soziale Komödie „Rags" (Court-Theater) gefunden, welche die Abenteuer einer gegen ihre nutzlose Existenz rebellierenden jungen aristokratischen Dame schildert. Sie läßt sich inkognito in Whitechapel nieder, um das Volk kennen zu lernen, und erfährt hier, daß eine Bande Einbrecher dem Hause ihres Vaters in Grosvenor Square einen Besuch abzustatten gedenkt. So eilt sie denn nach dem Westen der Stadt zurück, wo sie im dritten Akt ihre Besucher aus dem Ostende empfängt. Das Detail ist nicht ohne Reiz, doch fällt der sentimentale Schluß sehr ab.

Die Wochen- und Monatsschriften haben diesmal nicht wenige interessante literarische Artikel gebracht. „Saturday Review" (21. Februar) druckt einen bislang unbekannten kurzen Aufsatz Swinburnes über Sappho, der in den Worten gipfelt: „Ich habe stets der griechischen Tradition beigestimmt, daß Sappho zweifellos als das größte Dichtergenie angesehen werden muß, das je gelebt hat." — Wichtig sind die Ausführungen, die das „Athenaeum" (28. Februar) der irischen literarischen Renaissance widmet. Standish O'Grady gebührt das Verdienst der ersten Anregung, aus der zwei literarische Gesellschaften in den Neunzigerjahren des verflossenen Jahrhunderts hervorgingen, eine in Dublin und eine in London. Diese sind jetzt auf Vorschlag des londoner Präsidenten (Alfred Perceval Graves) in eine verschmolzen, deren Hauptzweck es sein soll, „Every Irishman's Library" herauszugeben. Die vorzüglich der sprachlichen Propaganda dienende „Gaelic League Movement" geht auf Dr. Hydes Bemühungen zurück. Sie hat großen Erfolg gehabt, und nicht zum geringen Teil ist ihr die Gründung der irischen National-Universität zuzuschreiben. Die erfolgreichen Bestrebungen der Dichter Synge, Yeats, Lady Gregory usw., ein irisches Theater zu schaffen, sind allgemein bekannt, ebenso das Aufblühen des irischen Romans (G. A. Birmingham, Emily Lawleß) und der irischen Lyrik (A. E., Yeats, Padraic Colum und viele andere). Auffallend ist, daß Kuno Meyer (jetzt Ordinarius für keltische Philologie in Berlin) kaum erwähnt wird, trotzdem seine langjährige wissenschaftliche Tätigkeit (er hat z. B. die berühmte dubliner „School of Irish Studies" gegründet) ein Faktor von schwer zu überschätzender Bedeutung in der literarischen Wiedergeburt Irlands gewesen ist. — „Spectator" (14. Februar) enthält eine wichtige und sympathische Besprechung aus der Feder Lord Cromers von Fürst Bülows wichtigem Buch über das moderne Deutschland, das kürzlich unter dem Titel „Imperial Germany" in englischer Übersetzung (Cassell & Co.; 16 s.) erschienen ist. — In der „Fortnightly Review" bespricht Martin D. Armstrong die neueste englische Dichtung. Er charakterisiert vier Dichter — W. W. Gibson, W. H. Davies, Lascelles Abercrombie und John Masefield — als typische Gestalten, den erstgenannten als Interpreten der arbeitenden Klassen, Davies als Dichter der Zufriedenheit und des dichterischen Müßigganges, der die Ausnahme zu Remy de Gourmonts Diktum bildet: „Les idées très simples ne sont à la portée que des esprits très compliqués." Abercrombie stellt er als den tiefsten der neueren Dichter hin und Masefield als den Abenteurer, der den extremen Realismus in die englische Lyrik gebracht hat. — Neben einem lesenswerten Aufsatz über die älteste bekannte englische Zeitung (2. Febr. 1620) von J. B. Williams enthält „Nineteenth Century" eine wichtige Besprechung des neuesten deutschen Romans von Madame Longard de Longgarde (Dorothea Gerard). Als charakteristische Beispiele weist sie auf B. Kellermanns „Der Tunnel", „Die Geschichte von der Hannele und ihren Liebhabern" von Rudolf Bartsch, Arthur Schnitzlers „Frau Beate und ihr Sohn" und Thomas Manns „Der Tod in Venedig". Die letzteren, so meinte die Verfasserin, zeigen „the refinement of moral perversity", sie seien zu den giftigen Blüten unserer Hyperkultur zu rechnen. Doch gibt sie zu, daß die genannten Dichter Kunstwerke ersten Ranges geschaffen haben, und besonders nennt sie das letztgenannte Buch „das vollendetste Denkmal der deutschen Sprache im letzten Jahre". „Seine englische Frau" von Rudolf Stratz bezeichnet sie „als eine Karikatur der Engländerin".

Am 18. Februar ist Robert Louis Stevensons Witwe in Kalifornien gestorben. Sie stammte aus holländischer Familie und heiratete Stevenson als geschiedene Frau in Kalifornien im Jahre 1880. Nicht nur erwies sie sich als treue Pflegerin des schottischen Dichters in seinen vielen Krankheiten, sie hat ihm auch in seiner literarischen Arbeit wesentliche Hilfe geleistet. Stevenson hatte großen Respekt vor ihrer Kritik; so hat er z. B. die erste Niederschrift von „Jekyll and Hyde" auf ihren Wunsch verbrannt und ein Kapitel aus „Prince Otto" achtmal umgearbeitet, bis es ihren Beifall fand. Die folgenden Verse zeigen die Liebe und Hochschätzung des Dichters für seine Gattin:

„Trusty, dusky, vivid, true,
With eyes of gold and bramble-dew
Steel-true and blade straight,
The Great Artificer
Made my mate.

Honour, anger, valour, fire,
A love that life could never tire,
Death quench, nor evil stir,
The mighty Master
Gave to her."

Leeds A. W. Schüddekopf

Belgischer Brief

Unter den Nachrufen, die dem am 13. Juni verstorbenen C. Lemonnier gewidmet sind, ragen hervor der bereits hier (S. 1414) mitgeteilte von E. Verhaeren und der von G. Rency in der „Vie intellectuelle" (XII, 1). Rency betont, daß Lemonnier kein Naturalist, sondern ein schwärmerischer Idealist gewesen. Besonders müsse man ihm zugute halten, daß er nicht wie mancher andere belgische Dichter nach Frankreich ausgewandert, sondern seinem Vaterland treu geblieben sei. Inwiefern Lemonnier die belgische Literatur begründet, setzt W. Speth auseinander in der „Belgique artistique et littéraire" (Nr. 106). Besser beleuchtet diesen Punkt Lemonnier selbst in seinen kurz vor seinem Tode veröffentlichten „Souvenirs littéraires" (ebenda, Nr. 94). Spannend schildert er die Anfänge der Schule „La Jeune Belgique", seine Beziehungen zu Ch. De Coster, Verhaeren und C. Meunier; bemerkenswert ist der Satz, daß seit 1888 seine Romane aus Krümchen entstanden, die vom Arbeitstisch seines großen Werkes „La Belgique" abgefallen. Der Verein belgischer Schriftsteller unternimmt die Errichtung eines Standbilds, die

Veröffentlichung einer Anthologie und die Gründung eines Literaturpreises Lemonnier.

Das weitaus bedeutendste Werk der neuesten belgischen Romanliteratur ist E. Gleseners „Chronique d'un petit pays". Es ist die Geschichte eines Emporkömmlings, eines modernen Gil Blas. „Monsieur Honoré" heißt er im ersten, „Citoyen Colette" im zweiten Band. Vom Fleischhauergehilfen in den lüttícher Markthallen steigt er stufenweise, nachdem er durch die enge Tür einer schimpflichen Heirat in die Bürgerschaft eingedrungen, empor, bis sich schließlich die Pforten des Abgeordnetenhauses vor ihm öffnen; dort spielt er eine Hauptrolle innerhalb der sozialdemokratischen Fraktion. Um diesen Helden (!), dessen brutale Selbstsucht durch ihre Naivität gemildert wird, bewegen sich etwa dreißig Nebenpersonen: geckenhafte Kleinbürger, dünkelhafte Politiker, zynische Rechtsanwälte, lächerliche Bürgerwehrkommandanten, ein Dichterling, ein Französling, ein Flamingant usw., die sämtlich nach Flauberts Vorbild der Wirklichkeit abgeguckt sind, allerdings mit einem Stich in die Karikatur. Das gesamte belgische Leben und Treiben, wie z. B. der kleinliche Parteien-, Rassen- und Sprachenkampf, eine Sitzung des Abgeordnetenhauses, eine sozialdemokratische Versammlung, ein Hofball, ein Kongreß von Freidenkern, die Neugestaltung der Bürgerwehr, die neue vom Arbeiter Antoine gestiftete Volksreligion usw. geben Anlaß zu ergötzlicher Sittenschilderung. Zum Schluß sinkt der scheinbare Biedermann in sein Nichts zurück. Das scharf satirische Werk verfolgt sichtlich den Zweck, den geistigen Tiefstand eines Landes zu brandmarken, in dem es einem Honoré Colette gelingt, eine Rolle zu spielen. — Eine treffliche Charakteristik von Gleseners Kunst gibt M. Gauchez in der „Belgique artistique" etc. (Nr. 112).

Während Gleseners Buch das gesamte belgische Leben umfaßt, begnügt sich A. Rouvez in „Le Capitole" mit einer allerdings kaum minder meisterhaften Satire des belgischen Bureaukratismus. — Eine würdige Fortsetzung seiner bereits öfters hier erwähnten brüsseler Sittenromane ist das neueste Werk von L. Courouble: „Le petit Poele". — Ganz im Gegensatz zu dieser satirischen Literatur, auch zum realistischen Kunststil überhaupt, steht die gesamte Romandichtung von H. Davignon, der in seinem letzten Buch „Un Belge" das bekannte Motiv der belgischen Seele anstimmt, im Sprachenkampf keine Krisis, sondern nur ein Mißverständnis sieht und seinen Helden nach manchen Hindernissen einen symbolischen wallonisch-vlämischen Herd gründen läßt, in dem die Verschiedenheit der Charaktere nicht die Eintracht der Seelen hindert. Der Bemäkelung Belgiens steht hier die Verherrlichung des Landes gegenüber.

Dies bezwecken auch die bereits hier besprochenen historischen Romane von Carton de Wiart, dessen Werk „Les vertus bourgeoises" den staatlichen Literaturpreis im Betrage von 5000 Franken erhielt. Der im Staatsblatt vom 26. Juli erschienene, den Zeitraum von 1908 bis 1912 umfassende Bericht stellt zunächst die Blüte der Lyrik fest und macht neunzehn Dichter französischer Zunge namhaft, die Beachtung verdienen. Genau eine doppelte Zahl von Romanschriftstellern und Novellisten werden genannt. Besonders hebt der Berichterstatter, A. Darhelet, hervor: eine Novelle „Le Rabaga" von Frau Blanche Rousseau, die Sammlungen „Figures du pays" von H. Krains und „Le Parfum des bois" von L. Delattre, „Madame Kakebroeck à Paris" von L. Courouble, die Romane von H. Davignon. Die Auslese letzter Hand beschränkte sich auf zwei Werke: „Le Maugré", ein historischer Roman aus dem Hennegau von M. des Ombiaux, und das preisgekrönte von Carton de Wiart.

Das belgische Schauspiel französischer Zunge zeigt durchgehends nicht die Bodenständigkeit des Romans. Englische Dichter sind die Helden der zwei erfolgreichsten Stücke des Jahres 1913: „Lord Byron" von A. du Bois und „La nuit de Shakespeare" von H. Van Offel. Aus reinem Dilettantismus, aus Eifersucht und Ärger Zuschauer eines Glückes zu sein, an dem er keinen Anteil hat, ringt Byron einem englischen Edelmann das Herz der jungen Molly Blackwell ab. Diese vergiftet sich vor den Augen des grimmigen Egoisten, als er über ihr Wort: „Ich stürbe für dich, wenn du es wolltest" spottet und sie herausfordert, es wahrzumachen. — Einen Nebenbuhler schlägt auch Shakespeare aus dem Felde bei einem nächtlichen Rundgang durch die Kneipen Londons, indem er der koletten, schwärmerischen Italienerin Titania die berauschendste Liebesszene aus „Romeo und Julia" hersagt. Eine Fülle von Nebenpersonen: Wirte, Komödianten, Kaufleute, Raufbolde, beleben die ergötzliche Handlung. Beide Stücke zeichnen sich durch Glanz und Reichtum der Diktion aus.

In der Lyrik ragt Verhaerens „Les blés mouvants" hervor, ein neuer Hymnus auf die vlämische Erde, der das Land und die Ernte, Bauersleute und Handwerker schildert, das alte Geschlecht dem neuen entgegenstellt, von der Macht der Liebe und des Goldes singt, manche Perle einfach-naiver, tiefsinniger Handwerkslieder einstreuend. — Die Träume eines Jünglings, der in eine brabantische Kleinstadt gebannt ist, singt in frischen, oft tief ergreifenden Versen J. Delacre in seinem „Chant Provincial". — Von ätherischem Reiz, fein und zart, deutschen Einfluß verratend, sind die Verse von J. Dominique: „Puits d'azur" — Die beschreibenden Gedichte „Paysages de Suisse" des großen Landschaftsschilderers M. Gauchez sind etwas kälter und eintöniger ausgefallen als die „Paysages de Hollande".

Die vlämische Dichtung des Jahres 1913 steht nicht auf gleicher Höhe mit der französischen. Es liegt auch ein amtlicher Bericht vor über den dreijährigen Wettstreit (1910 bis 1912) in der dramatischen Literatur vlämischer Sprache. Er erschien im Staatsblatt vom 22. Oktober und ist unterzeichnet Prof. Lecoutere, Löwen. Mit vielem Bedauern stellt der Genannte fest, daß keins der hundertzwanzig eingereichten Stücke (worunter auch viele Singspiele) den Staatspreis verdiene. Die meisten Werke sind historische Dramen, die mitunter bis auf die biblische Zeit zurückgreifen und z. B. noch den Stoff des verlorenen Sohnes behandeln. Nur eins der hundertzwanzig Früchte vlämischen Wetteifers, nämlich „Opkomelingen" von Fr. Gittens, spielt in der Gegenwart.

„De Nood de Bariseele's" betitelt sich ein umfangreicher Roman des vortrefflichen vlämischen Novellisten M. Sabbe. Es ist die Geschichte einer Familie, die infolge des Todes der Hausfrau, welche die widerstrebenden Elemente und Charaktere in Einklang zu bringen wußte, gänzlich auseinanderfällt, bis nach langen Wirren ein Kind Liebe und Frieden wieder ins Haus bringt. Der Roman spielt in einer engen Welt von kleinlichen Menschen mit kleinen Gefühlen und Gedanken. Die feine Charakterzeichnung und die eindringliche Schilderung der Umgebung heben über das Schleppende der Handlung hinweg. — Auch in Lode Backelmans Roman „Tille" stirbt bei Beginn der Handlung die Mutter. Ein junges Mädchen muß allein, ohne Stütze dem Leben die Stirn bieten und geht in diesem Kampf unter. Das Werk bringt in die Tiefen einer Frauenseele, rührt mächtig und entzückt zugleich durch die farbenreiche Schilderung eines Stückes antwerpener Lebens. — Durch echt vlämischen Humor zeichnet sich die sehr unterhaltende Geschichte „De nachtelyke Aanranding" von C. Buysse aus. Den Hauptteil hat auch Buysse an einem in Gemeinschaft mit V. Loveling verfaßten satirischen Roman „De Levensleer", der von Spott über die Kleinbürger von Gent überfließt.

Die glänzende Verskunst von Karel van de Woestijne feiert neue Triumphe in seinen „Interludien"; jedoch ist der stoffliche Reiz dieser Spiele der Einbildungskraft gering. Viel volkstümlicher, klar, schlicht, sanglich sind die Gedichte von R. de Cneudt, dessen neue Sammlung „Naar lichtende Wegen" einen großen Fortschritt über die vorigen „Gevoel en Phantasie" (1895) und „Wijding" (1902) aufweist, subjektive und objektive Stoffe glücklich wechselt,

in letzteren die Schönheit des vlämischen Landes und der alten Städte reizvoll besingt.

Die neueste Geschichte der modernen belgischen Literatur französischer Sprache, A. Heumanns „Le mouvement littéraire belge d'expression française depuis 1880", bleibt an der Oberfläche haften. Eine gründliche, von der belgischen Akademie der Wissenschaften preisgekrönte Arbeit ist E. Charliers „Le sentiment de la nature chez les romantiques français". Trefflich ist auch die Monographie von F. Séverin über den Dichter Wenstenraad. Kurze, volkstümlich gehaltene Biographien belgischer Dichter bringt eine „Diamant" betitelte Sammlung, welche die „Société belge de librairie" herausgibt.

In zwei Schriften: „La culture française en Belgique" und „Notre théâtre de langue française" vertritt Prof. M. Wilmotte die Ansicht, daß Belgien keinen Anspruch erheben könne noch solle, eine eigene von der französischen streng unterschiedene Literatur zu besitzen und sein Heil nur in einem engen Anschluß an die französische Kultur suchen dürfe. Dieser Meinung tritt u. a. G. Rency in seiner Zeitschrift „La Vie intellectuelle" (XI, 1) scharf entgegen, bricht jedoch seiner Erwiderung die Spitze ab durch das Zugeständnis, daß die französische Kultur hoch über allen anderen stehe.

Der Ausschuß der zur Ehrung von H. Conscience veranstalteten Feste gibt „Studien en Kritieken" heraus, in denen siebzehn Mitarbeiter das Leben und die Werke des Vaters der vlämischen Dichtung von verschiedenen Gesichtspunkten beleuchten. Das von der Gesellschaft „Willemsfonds" herausgegebene Sammelwerk über Vlämisch-Belgien, „Vlaamsch België sedert 1830", liegt nunmehr in sieben Bänden vollständig vor.

Zahlreich sind die Beachtung verdienenden Aufsätze belgischer Zeitschriften des verflossenen Jahres. Sehr hoch schätzt H. Gilbeaux den Einfluß belgischer Dichtung auf die literarischen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich ein. Verhaeren und Maeterlinck sollen das Bindeglied zwischen den beiden Kulturen darstellen und namentlich Dehmel viel von Verhaeren, dem „universellsten und mächtigsten Dichter Europas" (!), gelernt haben („Belgique artistique et littéraire", Nr. 108). Vorzüglich ist ebenda (Nr. 97) die Übersicht von A. Daxhelet über die neueste belgische Epik in Prosa. Das Eindringen G. Rodenbachs in Rußland schildert Marie Viesselowska (105), über die polnische Literatur vom nationalen Standpunkt ergeht sich J. Kaden (93). Mehr Beachtung als früher widmet dieselbe Zeitschrift der deutschen Literatur. Ausgezeichnet und fesselnd geschrieben ist der populäre Aufsatz über H. Heine von Stéphanie Chandler, die auch manche gelungene Übersetzung einstreut (88—89). Keine so gründliche Kenntnis des Stoffes verraten die Jubiläumsartikel von A. De Rudder über O. Ludwig (95) und P. Rosegger (107) sowie die an die „Grisélidis" von A. Silvestre anknüpfende Analyse der „Griseldis" von Halm (99). Die häufige Aufführung von ausländischen Werken im wiener Burgtheater erklärt derselbe Kritiker durch die Armut der deutschen dramatischen Literatur, die kein Theater nähren könne. Dies sei infolgedessen gezwungen, beim Ausland zu borgen, im Gegensatz zur Comédie française, die aus eigenen Mitteln leben könne. Eine ebenso fesselnde Charakteristik wie von Heine entwirft Frl. Chandler von Andersen (109—110).

Die „Vie intellectuelle" bringt (XII, 2—3) die Antworten auf eine von Jean de Bère veranstaltete Rundfrage, ob es in Inhalt und Form einen Unterschied zwischen der deutschen und der österreichischen Literatur gäbe. Die Befragten betonen fast sämtlich mehr oder minder stark die Einheitlichkeit deutscher Dichtung, die keine politischen Grenzen kenne. „Wir Österreicher", sagt u. a. Stefan Zweig, „sind von jeher viel großmütiger von Deutschland aufgenommen worden als die Belgier in Paris, wo heute noch die besten Schriftsteller als barbarische Eindringlinge angesehen werden und auf die größten Schwierigkeiten stoßen, um sich Geltung zu verschaffen." Die belgischen Französlinge haben durch diese Rundfrage eine derbe Lehre erhalten. Eingehend und spannend bespricht Henriette Charasson ebenda (XI, 1, 4, 5, XII, 1, 4, 5, 6) die von Frauen verfaßten französischen Romane sowie jene, die sich mit der Frage der Emanzipation des jungen Mädchens beschäftigen. Geistreich erörtert A. Counson das Thema „Die philosophische Literatur und der deutsche Gedanke" (XI, 6, XII, 1). Van Dooren veröffentlicht Briefe des Dichters Ch. van Lerberghe, voll bedeutsamer Enthüllungen über das Entstehen seiner Werke (XI, 1—3), ausführlich bespricht H. Guyot die Dramen von P. Hervieu (XII, 2—5), untersucht F. Poldermann die Quellen des dramatischen Gedichts „Prométhée" von J. Gilkin, wohl in der Absicht, das Werk als ein Plagiat hinzustellen (XII, 2—4). Besprechungen einzelner Werke deutscher Dichter (Hauptmann, Herzog, Mann, Geißler, Eichacker) bringt J. de Bère, und ein erster deutscher Brief von F. Mark-Huebner (XII, 6) erinnert an den hundertjährigen Geburtstag G. Büchners und spricht dem hauptmannschen Festspiel jeden Wert ab.

Die bemerkenswertesten literarischen Aufsätze der „Revue générale" bleiben stets die Besprechungen französischer Romane vom Akademiker A. Faguet. Über „Frau von Staël und den deutschen Gedanken" schreibt A. Counson im Märzheft. Frau von Staël hat Deutschland den Franzosen geschildert wie Voltaire ihnen England, Melchior de Vogüé ihnen Rußland gemalt hatte. Eine scharfsinnige, gut beurkundete Untersuchung über die Kunst der Dichterbiographie liefert G. Doutrepont (Juli, August). Die Zeitschrift wendet ihre besondere Aufmerksamkeit katholischen Schriftstellern zu und läßt sich von Ch. Beders über Brunetière als Kritiker (April), von Noël Amyès über J. Ageorges (Mai), von Fonsegrive über Francis Jammes (Juni), von G. Legrand über Joh. Joergensen (Sept.) berichten.

Die literarischen Aufsätze der „Revue de l'Université de Bruxelles" sind sämtlich im Januarheft 1913 enthalten. J. Lhoneux schreibt dort über das zeitgenössische englische Theater, Stéphanie Chandler über Wilhelm Dilthey, R. Goldstein über die Entwicklung der Gedanken und der poetischen Form in den Werken Verhaerens. St. Chandlers ausgezeichnete Charakteristik Diltheys erschien auch im Sonderdruck beim Verleger Weißenbruch in Brüssel.

Auf die Verdienste des vlämischen Dorfdichters F. Verschoren weist R. Fonde in einem längeren Aufsatz des „Vlaamsche Gids" (IX, 3) hin. Den „Endymion" von J. Keats preist J. Verbruggen (IX, 4). Die Dramen von H. Bataille, die M. Waterschoot (ebenda IX, 5) ausführlich beschreibt, findet er einseitig, weil sie nirgends über das Sentimentale hinausgehen. In demselben Heft verbreitet sich Therese Rosenbaum mit großem Lob über die Polen Cyprian Norwid und Stanislaus Przybyszewski. O. Van Hauwaert gibt unveröffentlichte Briefe des Dichters Ledegand heraus (IX, 6). Deutsche Literatur bespricht Fr. Delvaen, Werke von Knoop, R. Huch, Lily Braun, Ginskey, Strobl, Bartsch, Federer, Ompteda usw. (IX, 3).

In „Dietsche Warande en Belfort" (1913, Nr. 1) gibt H. Pauli S. J. dem gerechten Bedauern Ausdruck, daß vlämisch geborene Dichter die französische Sprache wählen, die doch zu einer echt bodenständigen vlämischen Charakter- und Sittenschilderung nicht ausreiche, weshalb denn auch nur zu oft bei diesen französisch verfaßten Bauernromanen nur ein Zerrbild vlämischen Lebens herauskomme. In Heft 4 beschließt G. van Poppel seine ausführliche Darstellung der Nibelungensage. Ebenda ergeht sich J. Persijn über moderne italienische Literatur. In einem Beitrag über die Schilderung des Jünglingslebens im modernen Roman geht H. Pauli auf die Romane „Der Prinz" von J. Schlaf und „Martin Augustin" von M. Gharlan ein (Nr. 7). Als den deutschen Rodenbach — es ist der vlämische Dichter dieses Namens gemeint — bezeichnet P. Van Alderen Th. Körner in einem Jubiläumsartikel (Nr. 10). Eine Geschichte des vlämischen Theaters in Antwerpen von 1830 an veröffentlicht J. Persijn (Nr. 6, 10—12). Eins der ersten vlämischen Schauspiele war ein „Willem Tell" von J. B. Wouters, der keinen schillerschen Einfluß aufweist.

Kotzebue fand großen Beifall, auch wurden Werke von Schroeder, Benedix und Gutzkow aufgeführt. Die erste vlämische Übersetzung des „Faust“ von Vleeschhouwer (1842) fand in Belgien nur einen Absatz von fünfzig Exemplaren. Die i. J. 1865 erschienene zweite Auflage ging noch um dreizehn Jahre der ersten holländischen Übertragung von ten Kate (1878) voraus. In der Zwischenzeit (1866) erschien eine vom Amsterdamer Frijlink verfaßte Nachahmung.

In der Zeitschrift „Durandal“ übersetzt J. Vandervelde Hebbels Nibelungen ins Französische (1912, Nr. 9 bis 11; 1913, Nr. 1, 2, 4, 6—8). Die „Belgique artistique et littéraire“ (Nr. 89) bringt C. Viebigs Humoreske „Die Liste“, die „Vie intellectuelle“ (XI, 3—5) R. Bartschs Novelle „Frau Dorette und die Natur“. Das Waltharilied überträgt L. Simon ins Niederländische „(Leuvensche Bydragen“, IX, 1). Im „Lüttticher Schillerverein“ sprachen diesen Winter Prof. E. Stadler aus Brüssel über Jean Paul, Prof. R. Sternfeld über Wagners „Parsifal“, Dr. E. L. Stahl über die neue deutsche Bühnenkunst.

Lüttich Heinrich Bischoff

Amerikanischer Brief

Das wichtigste Ereignis auf dem Büchermarkt des ausgehenden Jahres war der Abschluß der zehnbändigen Ausgabe von Emersons Tagebüchern im Verlag von Houghton Mifflin Co., Boston (Preis je $ 1,75 geb.). Im gleichen Verlag erschien „Hawthorne and his publisher“ von Caroline Ticknor ($ 3,— geb.). Zwischen Hawthorne und seinem Verleger William D. Ticknor bestand eine langjährige, vertraute Freundschaft, die beiden Männern zur Ehre gereichte. Der scheue, weltfremde Dichter hatte an dem geschäftstüchtigen, ehrenfesten und dabei feinfühligen Ticknor einen allzeit opferbereiten und zuverlässigen Berater. Die Herausgeberin zeichnet zunächst ein fesselndes Bild von dem „alten Eckbuchladen“ in Boston, dem Sammelplatz der literarischen Kreise Neu-Englands; dann kommt Hawthornes Konsulat in Liverpool, wo Ticknor dem unpraktischen Freund Quartier schaffen muß. Eine stattliche Zahl meist bisher unbekannter Briefe zeigen Hawthornes liebenswürdigste Seiten, seinen Humor, seinen sonderbar nörgelnden Patriotismus, aber auch seine kritische Schärfe in Sachen der Literatur. Es folgen gelungene Skizzen von De Quincey und Leigh Hunt; die ärgerlich-amüsante Episode mit Delia Bacon, deren Shakespeare-Bacon-Theorie Hawthorne trotz eigener Mißbilligung veröffentlichen hilft; Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte des Marble Faun; endlich die tragische Schlußkatastrophe: der Opfertod Ticknors und das rasche Hinwelken des Dichters. Das hervorragend schön ausgestattete Buch — es enthält neben dem Text wertvolle Illustrationen — ergänzt nicht nur die Biographie Hawthornes, sondern bietet auch, als Teilgeschichte einer der vornehmsten amerikanischen Verlagsanstalten einen Beitrag zur Kulturgeschichte des Landes. Ticknor und sein Partner Fields waren Verleger mit Idealen. Sie sahen über dem Geschäft ihre Aufgabe in der ästhetischen und sittlichen Erziehung ihres Volkes, eine Aufgabe, die sie mit puritanischer Gewissenhaftigkeit zu erfüllen suchten. Daß diese alte, gute Firma in Houghton Mifflin Co. würdige Nachfolger gefunden hat, sei nur nebenbei bemerkt.

Wieviel Streben nach geistigen Werten hinter dem Schein-Amerikanismus steckt, was das amerikanische Volk eigentlich und im letzten Grunde für die Welt bedeutet, das soll wieder einmal erklärt werden. Hamilton W. Mabie, der als erster „Austausch-Redner“ in Japan wirkte, hat seine dort gehaltenen Vorträge in Buchform erscheinen lassen: „American Ideals, Character, and Life“; Macmillan Co. ($ 1,50). Das Buch ist von Anfang bis zu Ende frisch, geistreich und überzeugend geschrieben; es will nicht sowohl durch geschickte Theaterregie Illusionen erwecken, als durch Deutung von Tatsachen besonnenes Verständnis ermöglichen. Gleich das einleitende Kapitel nimmt für den Verfasser ein. Mit dem goetheschen Wort von der Sympathie des Kritikers wendet er sich gegen engherzigen Chauvinismus; mit dem Grundsatz, daß man ein Volk nicht nach statistisch zählbaren Krankheiten, sondern nach den Wirkungen seiner Lebenskraft beurteilen müsse, bekämpft er die Pedanterie der mechanischen Soziologie. Daraufhin gibt Mabie eine gut orientierende Übersicht über die politische, literarische und künstlerische Entwicklung der Union bis heute, behandelt das Erziehungswesen von der Volksschule bis zur Universität und schließt mit einer Gesamtcharakteristik von Einzelperson und Regierung, von Land und Volk. Eine besonders wertvolle Zugabe zu den Vorträgen ist ein Aufsatz über die amerikanische Kunst, der früher im „Atlantic Monthly“ erschienen war. Das Buch verdient eine Übersetzung ins Deutsche.

Als treffliches Hilfsmittel zum Studium englischer Literaturkritik ist Dr. Jacob Zeitlins „Hazlitt on English Literature“ zu begrüßen (Oxford University Press, American Branch, $ 1,75). Das Buch besteht aus einer Auswahl von Hazlitts Kritiken (Shakespeare, Milton, Pope, Burke, Coleridge, Scott, Byron u. a.) nebst Einleitung und Kommentar des Herausgebers. Hazlitts Verfahren war, nach dem Vorbild A. W. Schlegels, das der Einfühlung und vergleichenden Abwägung, im Gegensatz zu der klassizistischen Orthodoxie. Da Zeitlin dasselbe Verfahren auf seinen Gegenstand anwendet, läßt die Analyse und Umschreibung von Hazlitts Werk nichts zu wünschen übrig.

Die grämlichen Stimmen, die sich von reaktionärer Seite gegen Winston Churchills religiösen Roman „The Inside of the Cup“ erhoben hatten, sind von dem stets wachsenden Erfolg zum Schweigen gebracht worden. Keiner der in den letzten Jahren erschienenen Romane kann sich an Tiefe der Wirkung mit diesem messen. Auf Einladung der Episkopalkirche, die er angegriffen hatte, hält Churchill in San Francisco Vorträge über die Tendenz seines Romans. Das „Century Magazin“ schätzt sich glücklich, eine Zusammenfassung von Churchills Ansichten zum Abdruck bringen zu dürfen: nicht irgendein bestimmtes Dogma ist der Kern der christlichen oder jeder andern Religion, sondern das Streben der Persönlichkeit nach immer reinerem Menschentum („The Modern Quest for a Religion“). Das offizielle Organ der „Congregationalisten“ sagt nach dem „Literary Digest“ (20. Dez.) u. a. folgendes: „Das Buch, das benützt wird, um in Bibelstunden die Diskussion zu leiten, das Buch, das ohne Zweifel mehr Gedankenaustausch zwischen Mensch und Mensch angeregt hat als irgendein anderes seit einem Jahrzehnt.“

Die moderne amerikanische Lyrik kann man jetzt in einer billigen Auswahlsammlung z. T. überschauen, und zwar in der von Jessie B. Rittenhouse herausgegebenen Anthologie „The little Book of Modern Verse“ (Houghton Mifflin Co., $ 1,—). Die Anordnung erinnert an die von Avenarius in seinem Hausbuch deutscher Lyrik getroffene. Es folgen sich nicht die Dichter dem Alter oder Abc nach, sondern Gruppen verwandter Motive: Naturstimmungen, Symbolik moderner Bewegungstechnik, Liebe, Tod usw. Man wird sich vergeblich nach irgend etwas Revolutionärem, typisch Amerikanischem umsehen. Eher könnte man über das Fehlen von wirklich kräftigen Tönen erstaunt sein. Zartes Empfinden, sanftes Träumen, stille Beschaulichkeit herrscht so sehr vor, daß wir uns um mehrere Jahrzehnte auf eine idyllische Insel zurückversetzt glauben könnten, wenn nicht ein paarmal von Untergrundbahn, Flugmaschine und Auto die Rede wäre. Das ist natürlich auf Rechnung der Herausgeberin zu setzen, deren Geschmack nicht in der Richtung von Whitmans mächtigem Pathos liegt. An und für sich genommen bereitet das Büchlein einen hohen künstlerischen Genuß. — Von Hermann Hagedorn zeigen Macmillans eine neue Ausgabe „Poems and Ballads“ an. Von Otto Sattler liegt ein zweiter Teil seiner Gedichte „New York und die Welt“ vor (Modern

Library, Neuyork, 15 Cents), die einen Fortschritt in der Beherrschung der Ausdrucksmittel erkennen lassen. — Über den neuen Hofdichter Englands spricht sich W. S. Braithwaite sehr anerkennend aus, „Forum" (Dez.).

Der im letzten Brief erwähnte W. Winter verwirft die modernen Bestrebungen im Drama als durch und durch verkehrt und unsittlich. Diesem Pessimismus gegenüber glaubt Brander Matthews nach „Current Opinon" (Dez.) eine zunehmende Besserung feststellen zu können. Auf jeden Fall hat man sich in den Vereinigten Staaten noch nie so eifrig mit dem Theater und Drama beschäftigt wie jetzt. Man kann kaum eine Zeitschrift zur Hand nehmen, ohne auf einschlägige Artikel zu stoßen. Im „Dial" (16. Dez.) bespricht Edward E. Hale unter dem Titel „Modern Ideas on Stage Setting" drei Werke über Inszenierungskunst: Carters „The New Spirit in Dramatic Art", Gordon Craigs „Towards a New Theatre" und S. Jacobsohns „Max Reinhardt". In der Januarnummer des „Century" erstattet Kenneth Mac Gowan Bericht über die Bühnendekorationen des Wieners Joseph Urban, der seit einem Jahr als Oberregisseur des bostoner Opernhauses tätig ist und von dem nun eine Reform des gesamten Theaterwesens in Amerika erwartet wird: „The New Stage-Craft in America". — Im „Atlantic Monthly" (Jan.) vergleicht Anne N. Meyer das Kino mit der Photographie. So wenig die Erfindung Daguerres die Malerei verdrängt habe, so wenig könne das Kino der Theater- und Schauspielkunst schaden. Letztere dürfe nur nicht mit den Vorzügen der Maschine konkurrieren wollen, sondern den Nachdruck auf Dinge legen, die jedem Mechanismus unzugänglich seien: die Persönlichkeit und Phantasie des lebendigen Künstlers: „The Vanishing Actor: and after".

Im „Drama" (Nov.) schreibt Richard Burton über den amerikanischen Schauspieler William Gilette, der eine ganze Reihe von unterhaltenden Theaterstücken verfaßt hat, von denen „Electricity" in derselben Nummer vollständig zum Abdruck kommt. Wenn Professor Burton dies Stück „als ein gutes Beispiel seiner Arbeit, was Technik und heimatlichen Charakter anbetrifft", lobt, so wird man auf eine Drucklegung der übrigen gern verzichten; es ist ein ganz gewöhnliches Melodrama. — Ebendort fordert Maurice Browne zur Gründung eines amerikanischen Kunst-Theaters — „The Temple of a Living Art" — auf. Über die Tätigkeit der in Boston 1909 gegründeten „American Drama Society", die sich um die Schaffung städtischer Theater bemüht, berichtet die gleiche Nummer; ebenso über „The Chicago Theatre Society", die seit 1910 durch finanzielle Garantie gute Stücke nach Chikago ziehen und einen Stamm von Theaterliebhabern heranbilden will. — Ein Aufsatz von Archibald Henderson „The Printed Play, a new Technic", ebenda, wirft ein eigentümliches Licht auf die heute noch herrschenden Zustände. Was in Deutschland längst Selbstverständlichkeiten sind, muß hier erst noch erkämpft oder doch als neue Errungenschaft lobend hervorgehoben werden: daß die Verleger mehr und mehr gedruckte Dramen herausgeben, das sei Ibsen, Shaw u. a., die man lese, zu verdanken. Der Druck werde die Ansprüche an literarische Qualitäten steigern; die neue „Technik" gedruckter Dramen erfordere in den Bühnenanweisungen einen ordentlichen Satzbau statt des abgehackten Theaterjargons usw.

Clayton Hamilton bricht im „Bookman" (Dez.) eine Lanze für eine freiere Auffassung des Dramas: „The undramatic Play". Der seit Aristoteles spukende Begriff von „Handlung" sei ebenso veraltet wie Gustav Freytags „fünf Akte" oder Brunetières Willenskonflikt. Jede Szenenreihe mit menschlich bewegenden Charakteren sei dramatisch, wie Arnold Bennett in seinem „The great adventure" gezeigt habe. Nun hat Brander Matthews schon 1910 in seinem anregenden Buch „A Study of the Drama" die aristotelischen und freytagschen Gespenster zu bannen versucht; aber einige der einflußreichsten kritischen Organe, allen voran die „Nation", halten so zäh an einem verknöcherten Klassizismus fest, daß Hamiltons Polemik hierzulande notwendig erscheint. Bezeichnend ist übrigens wieder der Umstand, daß für den amerikanischen Kritiker Freytag das letzte, ja einzig autoritative Wort in Sachen des deutschen Dramas gesprochen hat.

Henry van Dyke beschreibt im „Century" (Dez.) ein erfolgreiches Volksschauspiel: „The Mission Play of California", das von dem Irisch-Amerikaner John Steven Mc Groarty verfaßt ist. Das Stück, das epische Breiten nicht vermeidet und die Zeit mehrerer Generationen umfaßt, stellt die Geschichte der Franziskanermission unter den Indianern Kaliforniens dar. Der Held ist Fra Junipero Serra, der im Jahre 1770 bei San Diego anfing, das Evangelium zu predigen. Wie bei deutschen Volksstücken sind die Darsteller keine Berufsschauspieler, sondern Bürger der betreffenden Ortschaft, und die Zuschauer der alljährlich in San Gabriel wiederholten Aufführungen kommen aus der Umgegend zusammen. Die natürliche Romantik des Stücks und der Szenerie, die Buntheit der Charaktere — Mönche, Indianer, spanische Ansiedler —, die Mischung von Ernst und Scherz, Musik, Nationaltänze, das alles ist so gut auf den Geschmack der Volkskreise berechnet, die sich zugleich unterhalten und belehren lassen wollen, daß an dem Fortbestand dieser Aufführungen nicht zu zweifeln ist.

Was das Deutschtum zur Hebung des Dramas beiträgt, ist aus folgenden Notizen der „New Yorker Staatszeitung" vom 14. Dezember zu entnehmen: „Merkwürdig, bereits vierzigmal ist ‚Kasernenluft' im Irving-Place-Theater zur Aufführung gekommen, und noch immer ..." — „Dienstag ... Kadelburg und Presbers unwiderstehlicher Lacherfolg ‚Der dunkle Punkt'" — „Mittwoch und Samstag: ‚Talisman'" — „Auf vielfachen Wunsch ist für Freitag noch einmal das pikante und übermütige Lustspiel Lothar Schmidts ‚Nur ein Traum' angesetzt worden." — „Heute abend steht den Freunden des Irving-Place-Theaters ein ganz besonderer Genuß bevor. Zur Aufführung gelangt Schoenthan (!) und Kadelburgs beliebtestes Lustspiel ‚Im weißen Rößl'" — „Freitag, den 26. Dez.: ‚Faust'-Premiere" — „Am Silvesterabend geht die lustige Posse mit Gesang ‚Kyritz Pyritz' über die Bretter."

Urbana, Illinois — O. E. Lessing

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Tod und die Liebe. Novellen. Von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 219 S. M. 3,— (4,—).

Genau in der Hälfte der acht Novellen ist Siegfried Trebitsch seinem Thema treu geblieben. Und in diesen vier Erzählungen gibt er sich gesammelter und tiefer, als man von diesem mondänen Übersetzer wohl erwartet hätte. Für das Verhältnis von Tod und Leben, für den kosmischen Kampf der produzierenden und der abbauenden Naturkräfte, für die Synthese Leben, die sich aus der These Liebe und der Antithese Tod zusammensetzt, hat er eine bestimmte, persönliche Formel gefunden, die besagt, daß der Tod dem Leben nichts anhaben kann, daß uns, anzengruberisch gesprochen, nix g'schehen kann, ob wir dies alles noch tausendmal sehen oder klaftertief in der Erde liegen. Einige der zahllosen Postulate, die der Tod an die Lebenden stellt, hat Trebitsch aufgenommen und auf gut ersonnene Einzelfälle, denen es nicht an individueller Färbung und phantasievoller Ausschmückung gebricht, exemplifiziert. Da ist die sittliche Forderung, daß sterben muß, wer sich durch sein Empfinden, Erleben, Bekennen, und sei es auch durch Liebe, außerhalb der Notwendigkeiten des Lebens gestellt hat. Da sind sittliche Forderungen an die Toten: daß keiner der Scheidenden dem Zurückbleibenden mehr auf-

bürde — und geschähe es auch aus Liebe — als dieser zu tragen imstande ist. Und daß kein Erzieher dem Zögling die Notwendigkeit des Vergehens verschweige, mag ihn auch Liebe antreiben, die Schatten und Schauer der Vergänglichkeit von dem knospenden Leben fernzuhalten. Und da ist ein Stückchen Mystizismus: Das untrennbare Freundschaftsverhältnis eines Toten und eines Lebenden, das den Lebenden treibt, sich den Manen des toten Freundes zu opfern, den Toten aber zum Retter des bedrohten Freundeslebens erstarken läßt. Überall findet man die beinahe religiöse Überzeugung, daß der Lebende recht behält. Der Tod muß auch dann, wenn er seinen Tribut eingefordert hat, unverrichteter Sache abziehen, weil dem Lebenden die Sicherheit bleibt, „daß der Mensch keinen geliebten Gefährten und kein geliebtes Ding verlieren kann, solange er es mit seinem Herzen umfangen hält — ob es nun blüht oder modert". Trebitsch bleibt wesentlich nicht im Gedanklichen stecken, in ihm wohnt Bildnerkraft genug, um seine Vorstellungen zu verkörpern. Am vollsten gelingt ihm dies in der Erzählung von der Buhldirne aus unerwiderter Leidenschaft, die ihr Recht aufs Leben verwirkt hat, sobald sie dem Leben und der Sitte wiedergegeben ist; sehr fein wird der Konflikt zwischen der Pflicht zum Sterben und dem Recht zum Leben in das Gemüt des geistlichen Glück- und Unheilstifters verlegt.

Siegfried Trebitsch wäre kein Wiener und nicht aus der Generation Arthur Schnitzlers, wenn er nicht sein strenges Thema durch wiegende Walzerklänge auf den Text der Süßen Mädel oft und gern unterbräche. Der trockene Ton verschlägt ihm den Atem, so daß er innehalten und schnell ein Stückchen von den Kaprizen und Seltsamkeiten der Weiblein summen, zum Schluß auch mit andächtigem Schmunzeln ein Lobliedchen auf das Ewig-Weibliche, das uns auch ohne Ehering hinanzieht, anstimmen muß. Dös ist halt weanerisch, holladriö!

Charlottenburg — Rudolf Fürst

Pension Zweifel. Roman. Von Georg Hirschfeld. München, Georg Müller. 200 S.

Georg Hirschfeld erzählt diese Familiengeschichte einfach, sachlich, aber ohne jede Kraft des Erlebnisses. Die Gestalt des Heimkehrenden, der bei der Schwester seines toten Vaters, bei deren Kindern lernen will, klar zu schauen über seinen Vater, mit dem er zehn Jahre zuvor im Zorn auseinanderging, die Gestalten seiner Verwandten und aller andern Menschen des Buches bleiben leblos. Auch beim zweiten, auch beim dritten Lesen legt man das Buch aus der Hand, um — es zu vergessen. Daran ändert auch das eine, kräftigere Kapitel nichts: das Kapitel, in dem Hans Kruse der einstigen Geliebten seines Vaters gegenübersteht, in dem er klar sehen lernt über den einst zu hart Verurteilten und über die Verwandten, bei denen er die Heimat gesucht und nicht gefunden hat. Und wenn auch in dem Buch mancher frische Ton angeschlagen, manches freundliche Bild gefunden ist, es bleibt zuletzt nicht einmal der Eindruck, daß hier Unausgereiftes zur späteren Reife verborgen liegt. Ein Buch — vielen gleich — auf der gewissen Höhe eines kultivierten Stils, der sich von Geschmacklosigkeiten freizuhalten weiß, doch ohne Nachklang, ohne Zukunft.

Berlin — Edwin Krutina

O Straßburg . . . Roman aus dem modernen Elsaß. Von Christiane Ratzel. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 205 S.

Man erwartet von einem modernen Roman aus dem Elsaß, daß er echt, wahrhaftig und geschmackvoll sei. Gerade da unten, in der südwestlichen Ecke, ist heikles und empfindliches Gebiet. Es gehört eine sachte Hand und nicht minder ein ehrlicher, starker, bei aller Stärke aber liebevoll eindringender und betrachtender Geist dazu, diesen unendlich vielen Strömungen nachzugehen, diese verwickelten Hemmungen klar und ohne Voreingenommenheit herauszuheben, diese differenzierten Menschen in all ihren Wünschen, Erwägungen und Taten bloßzulegen. Es genügt nicht, daß man einer bestimmten Gesellschaftsklasse angehört und aus diesem engen Milieu heraus die andern keck und mit überlegenem Lächeln in den Topf der verachtenden Schadenfreude wirft.

Christiane Ratzel, die durch ihre beiden vorher erschienenen Romane „Eines Königs Ende" und „Ich hatt' einen Kameraden" (auch bei Grunow) kein außergewöhnliches Talent bewiesen hatte, sondern hübsch im Durchschnitt einer nicht ungeschickt erzählenden und, was nötig ist, rührselig auf Kosten der psychologischen Logik die heiligen Wahrheiten des Lebens verschiebenden Romanverfasserin geblieben war, — Christiane Ratzel (Pseudonym Carmen Teja) hat sich mit ihrem neuesten Roman auf ein gefährliches Gebiet begeben, viele Fallstricke waren ihr gelegt, und in den meisten ist sie hängen geblieben. Ihre schwerste Sünde gegen den Geist des Alemannentums, wie er im Elsaß kräftig auf dem Posten ist, beging sie dadurch, daß sie aus dem Offiziersstand eine durchaus einwandfreie und untadelige Kaste par excellence machte. Zugegeben, mit Freuden zugegeben: es gibt beim Militär genau so viele und genau so tüchtige und prächtige Menschen, wie in jedem andern Beruf. Aber daß im Elsaß eigentlich nur der Offiziersstand lebensberechtigt und ohne allen Tadel sein soll, das werden der Verfasserin die Elsässer erstens nicht glauben und zweitens werden sie's ihr übelnehmen! Denn es ist eine schöne Phrase, und der Roman hat das Fatale, daß er auf dieser Phrase aufgebaut ist, so daß man seine Unwahrhaftigkeit und Unechtheit von vornherein klar vor sich liegen sieht. Von dem einzelnen der Technik soll nicht gesprochen sein; könnte man ihre Geschicklichkeit rühmen, so sollte es gern geschehen. Auch über die Entwicklung der Hauptpersonen ist kein Wort zu verlieren; es ist guter Durchschnitt, der manchmal aber doch unter den Strich sinkt.

Es muß gerade jetzt, da jedermann seine Augen mehr und neugieriger als sonst nach dem Südwesten richtet, einer Arbeit entgegengetreten werden, die, wenn auch nicht aus der Verwirrung der zaberner Vorfälle heraus entstanden, so doch in hohem Maß geeignet ist, das Urteil des Deutschen über die Elsässer noch mehr und unschöner gegen diesen kräftigen und tüchtigen deutschen Stamm zu richten. Wir wollen den segnen, der nach diesem nicht wahrhaft tapferen und aufrichtigen Buch einen Roman bringt, der jedem das Seine gibt, der anerkennt, was anzuerkennen ist, und dem Elsässer läßt, was des Elsässers ist. Mit Christiane Ratzel hat die elsässische Literatur nichts zu tun.

Belgershain — Arthur Babillotte

Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman. Von Paul Leppin. Sammlung abenteuerlicher Geschichten. Bd. 4. München 1914, Delphin-Verlag. 148 S.

Paul Leppin behandelt mit einer beachtenswerten Ausdauer *einen* psychologischen Typus, den auch andere deutsche Dichter aus Prag mit Vorliebe vorführen: den Typus eines neuromantischen Abenteurers aus des Jahrhunderts Wende. Es handelt sich keineswegs um eine literarische Mode, sondern vielmehr um ein kollektives Schicksal, sozial und lokal bedingt. Ein stiller, in sich gekehrter Träumer fristet das trost- und inhaltlose Dasein eines subalternen Beamten oder Kontoristen in Prag, dessen Volk und Geist ihm fremd und unbegreiflich bleiben, dessen malerische Altertümlichkeit ihn anzieht und beängstigt, dessen schöne Frauen seine Seele mit grausamen und wundervollen Rätseln erfüllen. Das ganze Leben erscheint diesem weltverlorenen Melancholiker als ein entfernter, kalter, wunderlicher Strom. Doch auf einmal erwacht der Träumer aus seiner mondsüchtigen und mechanischen Scheinexistenz, tritt mit der Wirklichkeit in Berührung, fühlt den Mut zum Abenteuer. Gewöhnlich ist es ein Weib, dem er diese Wendung zu verdanken hat, ein Weib mit reichem Gemüt und mit schenkenden Sinnen — die galanten deutschen Dichter schreiben diese Eigenschaften gern ihren tschechischen Landsmänninnen zu. Und seit diesem Wendepunkt lebt der Held: er genießt die Umarmungen von

unschuldigen und lasterhaften Frauen, er versteht die wundervolle Sprache Altprags und die eigentümliche neue Schönheit der werdenden Großstadt, er fühlt mit der ihn hinreißenden Menge, er beantwortet die quälenden Fragen nach des Daseins Bedeutung. Er ist Abenteurer und Poet, Genießer und Betrachter in einer Person geworden. Aber — und hier erwacht vielleicht der sensuelle Pessimismus der jüdischen Rasse — dies Abenteuer birgt keine anhaltende Wiedergeburt des inneren Menschen. Entweder kehrt der Held nach dem romantischen Erlebnis wieder in den grauen Nebel seiner leeren Existenz zurück, oder er geht zugrunde, zerschmettert und ausgesogen von des Lebens grausamer Macht. Leppins Held Severin gehört zu der anderen Gruppe. Ein Weib, die sinnliche und berückende Buhlerin Mylada, zu der ihn sein Schicksal mit schwindelerregender Sicherheit hintreibt, wird ihm zum Fluche, zum Verderben. Sein Weg führt durch das romantische Märchen des sinnlichen Abenteuers eben in die Finsternis. Dies Märchen hat ein lyrischer Dichter geschrieben, trunken vom Traum und Gesicht, in Halblicht und Farben schwelgend. Ein sinnlicher Feminist hat hier eine ganze Galerie von Frauenbildnissen geschaffen: alle locken den armen Severin, bis er zu dem vernichtenden Wesen der Mylada gelangt. Ein Virtuose von verführerischen Nachtstücken hat hier in einer weichen, stimmungsvollen Sprache das dankbare Thema des abendlichen und nächtlichen Prags variiert, manchmal mit überraschenden Effekten. Allerdings eher ein Lyriker als ein Epiker: an Stelle von Gestalten bringt er Schattenrisse, anstatt Handlungen nur Stimmungen, anstatt Konflikte nur wirkungsvolle Arrangements. Ein ganz enges Thema wird hier streng monographisch gelöst, keine Deutungen des Schicksals werden versucht. Ganz passiv steht der Dichter dem unbarmherzigen Leben gegenüber. Doch er bringt mehr, als der Umschlag androht: für eine einfache prager Gespenstergeschichte ist das Buch doch allzu gut.

Prag — Arne Novák

Das Buch der seltsamen Geschichten. Von Norbert Falk. Berlin 1914, Ullstein & Co. 413 S. M. 3,—.

Als in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts E. T. A. Hoffmann Gefahr zu laufen schien, in den weitesten Kreisen gelesen zu werden, fragte der Liebhaber sich erstaunt, wie das möglich sei, bis ihm von allen Seiten das Kennwort „Gespenster-Hoffmann" beruhigend entgegenschallte. Die Neigung für diese Art Literatur, des Spukhaften, Sonderbaren, Grausigen ist geblieben, ja gewachsen. Denn Sammelbücher erscheinen als triftigster Beweis: regelt hier doch die Nachfrage durchaus das Angebot.

Der Prüfstein für eine Auswahl ist neben der Qualität der einzelnen Stücke sicher die Vollständigkeit, die hier durch Falks gründliche Belesenheit, besonders auch in den fremden Literaturen, erreicht ist.

Im Erdgeschoß dieses papierenen Gespensterhauses wohnen die Detektiv- und Kriminalerzählungen, vertreten durch Poe, Collins, Doyle, Bourget. Auch Bruno Frank und der Freund Castell mit seinem virtuosen „Variété" fehlen nicht.

Ins höhere Stockwerk, wo die bizarre, unheimlich-visionäre Phantasie schöpferischer Geister einen Platz gewährleistet, sind Hoffmann, Puschkin, Becquer, Maupassant, Kipling, de l'Isle-Adam u. a. eingezogen. Und die luftigen Erker bevölkern Utopien und Grotesken von Wells und Verne, während Lothar Schmidt höchstens beweist, was man in Deutschland nicht kann.

Die begabte Ausstattung und Illustration durch den jungen Max Liebert ist dem Bande sehr zugute gekommen.

Berlin — Rudolf Pechel

Die zehn katholischen Novellen. Von Werner von der Schulenburg. Dresden 1912, Reißner. 124 S.

Ein hübsches, handliches Büchlein, dem künstlich ein altes Aussehen gegeben wurde, als ob Novellen der Vergangenheit ausgegraben wären. Aber sie sind modern, diese zehn katholischen Novellen, modern im guten wie im schlechten Sinn. Heiße Wollust und derbstes Greifen nach modernster Sensation zeigt die Geschichte der Tierbändigerin, die in einer belagerten Stadt als Madonnenfigur in der Prozession erscheint, herben Spott die Novelle von Don Miguel, dem frommen Spanier, der eine vergiftete Hostie für sich weihen läßt, „damit sein Gott an ihm zum Mörder werden mußte", und phantastische Romantik schwelgt in der Halluzination von „Ich und Ich", wohl dem besten Abenteuer des Bändchens (wenn es auch auf den Titel „katholisch" keinen Anspruch erheben kann). Sehr gelacht habe ich über die Groteske am Schluß: „Die Enthüllung meines Denkmals", die übrigens in der italienischen Literatur ein hübsches Seitenstück hat. — Vorurteilsfreie Leser werden an dem Buch Schulenburgs ihr Vergnügen haben.

München — Alexander von Gleichen-Rußwurm

Töchter. Ein Wiener Roman. Von Karl Adolph. Wien und Leipzig, Deutsch-österreichischer Verlag. 439 S.

Karl Adolph weiß, wie seine Wiener sich räuspern und spucken, vor allem aber, wie sie schimpfen. Der Norddeutsche, dem der Wiener zumeist als fesche, gemütliche Haut vorgestellt wird, erfährt hier zu seiner schaudervollen Überraschung, welch ein besonderer Virtuos auf der gellenden Schimpfflöte der „gute Kerl von Wien" in Wirklichkeit ist. Adolph führt uns ein in die Kreise der Gastwirte, Handwerker, Hausmeister und Fiaker. Nach seinem autoritativen, landsmännischen Zeugnis haben all diese Leute für die Arbeit nicht viel Zeit und Lust übrig, sondern widmen den Hauptteil ihrer Lebenskraft der Ausbildung ihres Mundwerks. Zweifellos verrät Adolph in seiner breitbehaglichen Wiedergabe dieser einer geradezu hahnebüchenen Gemütsroheit entsprossenen Redeblüten eine sehr intime Kenntnis des wiener Volkstums, und wenn er als Erzähler und Charakterformer ebenso „echt" wäre wie als Kopist des wunderlieben wiener Konversationstones, so wäre ihm wahrscheinlich ein zwar nicht gerade feiner, aber dafür ungeschminkt aufrichtiger wiener Volksroman gelungen. Jedoch, sobald Adolph fabuliert, wird er ein ganz anderer. Dann schlägt er bald die sentimentalsten Familienblatt-, bald die grellsten Sensationsnoten an. Derselbe Autor, der ganze Seiten mit derben Fiakerflüchen zu füllen weiß, läßt eine seiner „Töchter" zur brillantenbesäten Mätresse eines steinreichen Grafen avancieren, eine andere, die noch im Flügelkleide einherspringt, in Mädchenhändlerhände fallen, eine dritte aber zur Belohnung ihrer über alle Maßen schönen Bravheit und Sittsamkeit einen unsagbar edlen, herrlich blonden Gatten finden, der zumeist „Siegfried" genannt wird, obzwar er eigentlich viel weniger poetisch Julius heißt. Zu all diesen naiven Geschmacklosigkeiten gesellt sich überdies die an alte Vorbilder, etwa an Thackeray, erinnernde Manier des Autors, den Gang der Erzählung fortwährend durch philosophisch-humoristisch-melancholische Betrachtungen zu unterbrechen; nur daß die Romanschreiber der Biedermeierzeit diese Technik weit selbstverständlicher und darum eleganter handhabten als der sich gewaltsam zurückschraubende Gegenwartsgenosse. Kolportageromantik und Volkstümlichkeit, Kitsch und Naturalismus können nimmermehr zusammenstimmen. Erst wenn Adolph aus dem Irrgarten der Stillosigkeit ins Freie gefunden haben wird, wird von seinen künftigen „Wiener Romanen" ernsthaft zu reden sein.

Breslau — Erich Freund

Grete Kunkel. Roman. Von Nikolaus Schwarzkopf. Stuttgart und Berlin 1913, Deutsche Verlagsanstalt. 246 S. M. 2,50.

Der Roman behandelt die Vorgeschichte eines passionellen Attentats; die Seele der Försterstochter Grete Kunkel wird entschleiert, und man beobachtet das Eindringen der Keime, denen später das Schädliche entwächst. Grete ist außerehelich geboren, die Brunst, die sie entstehen ließ, glüht ihr im Blut, auch ist sie mütterlicherseits mit einer

spielerischen Phantasie belastet. Als Kind steht sie in der schwülen Atmosphäre einer Sehnsucht, die zwischen ihrer Mutter und einem Feriengast, dem Medizinstudenten Philip Vogel hin und wider geht; ihre vorzeitig erweckten geschlechtlichen Instinkte klammern sich gleichfalls an den Jüngling, und sie glaubt sich ihm, der sie aus dem Feuer rettet und sie einmal küßt, für Lebenszeit verbunden. In der Entwicklungszeit gehen ihre Sinne in die Irre, erhitzen sich bald für den einen, bald für den andern der Burschen ihres Dorfs, bis die Nachricht von der Verlobung Philip Vogels ihr Wesen aus den Fugen reißt; von Eifersucht überwältigt, schießt sie auf die Braut des Mannes, für den sich ihre Leidenschaft verzehrt. Den Autor hat offenbar das Problem des im erotischen Affekt begangenen Verbrechens zu seiner Schöpfung angeregt. Er behandelt das Motiv nicht ohne Eigenart, nur mit einer gewissen Unbehilflichkeit im Aufbau, die hoffentlich den Anfänger verrät. In diesem Fall dürfte das abschließende Urteil über sein Talent bis zu seiner nächsten Arbeit aufgeschoben werden, in der seine Technik sich vervollkommnet hat, ohne die Schlichtheit einzubüßen, die schon jetzt ein Vorzug seiner Sprache ist.

Berlin Auguste Hauschner

Lyrisches

Barbaren. Balladen. Von Rudolf Leonhard. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer.

Vor einiger Zeit sprach ich von Leonhards früheren Versheften: jene heißen Dränge, die in den „angelischen Strophen" eingeschlossen schütterten, brechen nun in diesen blutrünstigen und brünstigen Balladen aus. Das Lied der schwangeren Aphrodite ist noch leise, wie die Gedichte aus dem Buch „Der Weg durch den Wald"; alle andern sind Kampf und Krampf. Da gibt es Stücke, etwa: „Das Bett des Grafen von Gleichen", die einen, trotz des Aufwands an Brunst, ganz kalt lassen, weil sie nur eine Situation beschreiben, ohne jede innerlich durchscheinende Deutung, und Leonhard läßt rhythmisch konventionelle Zeilen stehen, aber auch rhythmisch unmögliche wie: „Heiliger Vater, deinem aufrührerischen Wissen". Diese Verse scheinen mir nicht immer von natürlicher Glut zu brennen, sondern geheizt zu werden von einem Willen zur Kraft; Grausamkeit mischt sich der Brunst, es wird geschlagen mit Peitsche und Faust, (auch dies stoffliche Moment würde nichts beweisen): entscheidend ist der Eindruck, ob Leonhards Ballade, Summa Summarum, selbst Faust hat, uns faßt, bedrängt, drosselt bis zur Atemlosigkeit. Das vermag sie nur selten. Ein Verspaar:

„Und als die beiden Schutzleute ihn überfallen,
Hält er still, und hat ein unverständliches, leuchtendes Lallen."

ist, zumal als Schluß, matt: nicht dichterisch geballt, sondern dichterisch lasch. In dieser dritten Veröffentlichung hat Leonhard nicht mehr ganz die Sorgfalt und Strenge wie in den früheren, besonders dem „Weg durch den Wald".

Die dichterische Kraft, die sich in früheren Versen ankündigte, ist aber natürlich auch hier zu spüren. Zweimal zeichnet er, wie einer aus Wut in plötzlicher Hellsichtigkeit ruhig, aus Lärm leise wird. Der Dorfschullehrer von Helligenstedt, der seine Frau mit dem Schulzen ertappte, spannt die beiden nackt vor den Pflug, die Peitsche pfeift, aus des Weibes Hals rinnt „ein Faden Blut",

„Eine dünne Spur — — und langsam stieg
Ein Staunen in seinen Blick und schwieg.
Tief in die Tasche grub er die Hand
Und drehte sich um und ging ins Land.
Ging pfeifend über das flache Feld
In den blauen Tag und die weite Welt."

Das ist, in seiner Stillheit, ein starker Schluß. Und von einem andern Jähzornigen heißt es:

„Da kommt's, als ob Traum auf die Augen und Schlaf auf die Hand ihm fiele."

Die Brunst schlägt nach innen und wird Inbrunst in der Ballade von Sawitri, die, den Gatten vom Tode zu erlösen, schwört, drei Tage lang bewegungslos und stumm zu stehen, die Sonne brennt, der Regen näßt, der Sturm durchfrostet sie, und es ist eine tiefe Erfindung, wie sie nun die Elemente frauenhaft erleidet und über der seligen Hingegebenheit den Gatten vergißt. Auch hier ist der leise Schluß weit eindringlicher gestaltet als die Hochzeit mit den Elementen. Man würde glauben müssen, daß Leonhard die stillen Klänge eher gelingen als die lärmenden, aber wirkliche Kraft schreit aus dem Gesang der einbrechenden Barbaren, dessen erste Strophen heißen:

„Durch die großen Ebenen sind wir mit den langen Strömen gekommen,
Haben Schluchten durchwunden und Meere durchschwommen
Und fliegend lagernde Berge genommen;
Mit breiten Nüstern und wehenden Haaren,
Barbaren!"

Und stärker noch:

„Wir rissen das Jahr in unsre Flucht:
Im März borst der Boden vor Sommerhitzen,
Der Schnee zerschmolz auf den Alpenspitzen,
Im Juni trugen schon die Ebereschen Frucht —
Die Zeiten wollen sich mit uns paaren,
Den neuen Barbaren!"

Diesem Gesang der anstürmenden Schlachtreihe antwortet die Stimme eines einzelnen, den das Lied bestürzt, weil er alle Dinge liebt, „die waren". (Diese Verse wieder sind nur im Umriß hingesetzt, nicht mit bezwingender Klarheit ausgeführt.) In einem Aufsatz über den Dichter in unserer Zeit sprach ich kürzlich aus, daß ich an die Heraufkunft einer neuen, geistigen, Urzeit glaube: in diesem Gesange, überhaupt im Willen dieses Buches „Barbaren", schallt ein verwandtes Gefühl, aber der Wortziseleur, der Leise in Leonhard, setzt seine Zweifel dagegen. Leonhard gehört zu den wenigen wirklichen Talenten unter den Jüngsten, zu jenen, in denen irgendwie die neue, die nachmoderne Synthese sich ankündigt. Viele andere, die zunächst mehr Beachtung finden (oder fanden), sind, so neutönerisch und kühn sie sich gebärden in der immer wachsenden Willkür und Anarchie ihrer Subjektivisterei, lediglich Symptome für die letzten Zersetzungs- und Agoniephasen der endenden Moderne. Um so mehr ist zu wünschen, daß dieser junge Dichter, statt sich mit Heftchen zu verzetteln, sich zu wesentlichen Leistungen sammelt, um über den beschränkten Kreis der lyrischen Fachgenossen hinauszuwirken in die Weite, die jedem not tut, der sich nicht „verliegen" will.

Berlin Ernst Lissauer

Dramatisches

Die fünf Komödien des Marquardt van Vryndt. Hrsg. von Dr. Arthur Sackheim und Ewald Gerhard Seeliger. Dresden 1913, Carl Reißner. 641 S.

Ehe man zu den (angeblichen) Komödien des (angeblichen) Marquardt van Vryndt kommt, muß man sich durch einen Berg von Umständlichkeiten hindurchfressen. Erste Titelblattseite: „Die neue Maske. Eine Dramenfolge, herausgegeben von Dr. Arthur Sackheim und Ewald Gerhard Seeliger. Erster Band." Zweite Titelblattseite: „Die fünf Komödien des Marquardt van Vryndt. Mit einer Einführung von Dr. Arthur Sackheim." Widmungsseite: „Felix Holländer, dem Intendanten des Frankfurter Schauspielhauses, meinem Entdecker in dankbarer Verehrung zugeeignet! Marquardt van Vryndt." Acht Seiten: „Zur Einführung" aus der Feder Arthur Sackheims, in denen für die, welche nicht alle werden, von der Entdeckung des mysteriösen, bisher merkwürdigerweise unentdeckt gebliebenen Marquardt van Vryndt erzählt ist, und für die, welche es nötig haben, die fünf Komödien des Bandes charakterisiert werden. Dann endlich auf Seite 17 bekommt Ewald Ger-

hard Seeliger — Verzeihung: Marquardt van Vryndt das Wort.

„Die dumme Doortje." Eine holländische Komödie in drei Akten. 153 Seiten! Nach der guten alten Märchenweis', die ein wenig durch Zötchen-Synkopen belebt wird. Ein dummes Ding, das Amsterdam sehen will, ins Freudenhaus gerät, im Himmelbett des Barons van Heythuysen als Jungfer aufwacht und, ehe es seine Bestimmung erreicht, rechtens von dem ersten Prädikanten der Westerkerk dem hohen Herrn angetraut wird. Trotz aller Schmalzigkeit und Zerdehntheit sagt man (hin und wieder): Nicht übel.

„Der Schrecken des Vermischten." Eine deutsche Philister-Komödie in fünf Akten. 120 Seiten! Ein ehrsamer Bäckermeister erlebt, erleidet, mimt, rechtsseitig vom Traum, linksseitig von einem Hypnotiseur beflügelt, das Vermischte, das er in der Zeitung vor dem Einnicken las, und läßt sich, nebenher, seine Tochter von einem Abenteurer entführen. Grobdrähtige Theaterei.

„Seine Sekundantin." Lustspiel in vier Akten. 126 Seiten! Ein Verlobungsspiel mit Theaterhindernissen, die natürlich spielend sowohl von Vater und Mutter, wie von Tochter und Sohn genommen werden, damit zusammenkommt, was von Lustspiels Gnaden zusammengehört. Eine jämmerliche Scharteke.

Ab Seite 400 folgen bis zu Seite sechshundertundeinundzwanzig noch „Venezianische Liebespolitik", eine Renaissance-Komödie in drei Akten, und „Die beiden Stromer. Drei Akte aus meinem (wie man will: Seeligers, oder: Vryndts) Leben." Ich habe sie nicht mehr gelesen. Sollte jemand nach der Lektüre der ersten vierhundert Seiten voll hemmungslosen Geschreibsels, das die Mystifikation nur zu nötig hat, es fertig bringen, auch sie noch zu lesen, ist er meines herzlichen Beileids sicher.

Sackheim schreibt: „Hätte Marquardt van Vryndt den unausgesetzten tugendhaften Fleiß seines Baldrian Stiesel, man dürfte eine ungeheuerliche Fruchtbarkeit erwarten." Aber sehen Sie's denn nicht, ironisierender Herr Bevorworter: er (wie man will: Seeliger, oder: Vryndt) hat diesen „unausgesetzten" Fleiß, hat diese „ungeheuerliche" Fruchtbarkeit, und niemand hat ihn besser charakterisiert, als er sich selbst: „Draußen ein strahlender Junivormittag. ... S..... sitzt am Schreibtisch und schreibt, es geht wie geschmiert, diese Tätigkeit macht ihm offenbar großes Vergnügen."

Machte sie nur auch uns Vergnügen!

Dockenhuden — Hans Franck

Die Kenner. Lustspiel in einem Akt. Von Otto Knapp. Stuttgart, Julius Hoffmann. 58 S. M. 1,50.

Daß es schwer ist, auf unsere gegenwärtige Nur-Philologie keine Satire zu schreiben, dürfte, mit Ausnahme nicht einmal aller am unsinnigen Büchermachen Beteiligten, jeder geistig Interessierte hundertfach empfunden haben. So ist es nicht verwunderlich, daß Otto Knapp eine Persiflierung der bornierten Nichts-als-Philologie versucht (und zu einem guten Teil auch vollbringt); verwunderlich ist vielmehr, daß dieser Versuch erst jetzt gemacht wird. Daß Knapp sich an die Firma hält, die in Goethe-Handschriften macht, ist durchaus zu billigen. Obwohl die vereinigten Hebbel-Händler drauf und dran sind, der angesehenen Weltfirma, deren unterirdische Schätze allgemach doch gar zu stark abgebaut sind, in der Gunst des Publikums den Rang abzulaufen.

Ein verkannter Dichter macht sich den Scherz, Dr. Bitterkern, Professor für neuere Literaturgeschichte, eins seiner Gedichte mit Hilfe eines ererbten Familien-Stammbuchs als langgesuchtes, verloren gegangenes Goethe-Gedicht in die Hand zu schmuggeln. Während der glückliche Finder, die Hand napoleonhaft im Busen, in Überlegenheit macht, beginnen Johannes Kleinknecht, Verfasser der Dissertation „Das Komma bei Goethe", Anima Geistbeck, Auch-Dichterin, Goethe-Schwärmerin, Schülerin und Egeria Professor Bitterkerns, Christine Stubenluft, Sammlerin der Briefe Gottliebin Huzelsieders, der Stütze bei Frau Obersubstitut Weißkopf, einer Nachbarin und Bekannten der Frau Rat, den Fund zu begackern und so dem Redakteur Wendehals alles Wissenswerte, trotz des Einspruchs des Finders, Verzeihung: des Entdeckers, zuzuspielen. Als der Paroxismus sich zu überschlagen droht, erscheint Karl Flor, der Dichter und Fälscher, bisher durch seinen Freund Dr. Imhof nur vertreten, und gibt die nötige Aufklärung. Bitterkern aber schüttelt seine Behauptungen ab. „Das Gedicht ist von Goethe, ich habe es bewiesen, und es bleibt dabei, und wenn mich der Blitz erschlägt."

Etwas gar zu dick sind die Fäden, an denen die Puppen zappeln; aber die Puppen sind gut geschnitten und schlenkern lustig mit Armen und Beinen. Die Fälschung hätte Knapp ruhig Leuten vom Schlage des Flachsmann-Verfassers überlassen sollen. Das Gebaren seiner Marionetten hätte bei einem echten Fund gleich zwerchfellerschütternd sein können. Da es ihm aber auf dies Gebaren der hochlöblichen Berufskaste ankam, da er hier treffsicher zielt, so vermögen diese Fehler und Bequemlichkeiten der Wirkung seines Stückleins bei allen Einsichtigen und Vorurteilsfreien keinen wesentlichen Abbruch zu tun. Die, welche es nötig haben, werden sich freilich an die (belanglosen) ästhetischen Verfehlungen halten und dadurch den (belangvollen) sachdienlichen Spott bei sich selbst und bei andern zu diskreditieren suchen. Möge das letzte ihnen vorbei geraten!

Dockenhuden — Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik. Sechs Reden. Von Julius Bab. Berlin 1914, Georg Bondi. 208 S. M. 2,50 (3,50).

Auf S. 134/35 dieses Buchs steht folgender Satz, der wohl diese ganzen heißatmenden sechs Reden im Kern enthält: „Das Epigonentum dieser Maeterlinck, Hofmannsthal und Wilde ist daran kenntlich, daß ihr Stil schon bei ein wenig minder begabten Schülern, ja zuweilen schon bei ihnen selbst unmittelbar wieder in die alte geistlose Spielerei mit sinnlich interessanten, fremdartig pikanten, bedeutungslosen Formen zurückführt, denen man eben in der ‚naturalistischen Revolution' entlaufen war. (Ich nenne für Deutschland nur die betrübenden Namen von Vollmöller, Ernst Hardt aus sehr vielen, die im Begriff sind, den Geist schon wieder aus unserer Literatur zugunsten der bunten, pflichtlosen Sinnlichkeit zu eskamotieren.)" Pflichtlose Sinnlichkeit, dies ist das rote Tuch für den Redner dieser sechs Reden. Und er hat mich, soweit dies überhaupt noch nötig war, zum freudigen Jünger geworben.

Wer ist „Fortinbras"? Schon an der Spitze seines „dramaturgischen Mikrokosmos": „Nebenrollen" hat Bab dem Fort in Bras (Stark in den Armen; wohl ein normannischer Name) ein Denkmal gesetzt. Es ist der Mann im weißen Panzer, der am Schluß der shakespeareschen Hamlet-Tragödie auf die Bühne kommt, „der helle Gegenpol des dunklen Hamlet, und ohne diese Lichtwirkung würde dieses finstere Bild des größten Meisters sinnlos, ein fürchterliches Grau in Grau erscheinen." („Nebenrollen" S. 13.) Wenn die Leichen liegen, wenn Hamlet und sein Haus gefallen sind, dann tritt einer ein, an der Spitze seiner Soldaten. Mit einer Geste völliger Selbstverständlichkeit steckt er eine Krone ein, die ihm niemand geboten hat, und spricht mit loyalem Nachruf-Geflunker und köstlich ehrlicher Naivität von Hamlet, der sich „königlich bewährt" habe, also fortfahrend:

„Was mich betrifft — mein Recht umfang ich trauernd.
Ich habe alte Rechte an dies Reich,
Die anzusprechen mich mein Vorteil heißt."

Dieser Fortinbras wird in Babs Reden zum Gleichnis des gesunden, lebendigen Tatwillens, der alles unfruchtbare Geträum, die spezifische Krankheit des neunzehnten Jahrhunderts, überwindet. Und: diese Reden sind eigentlich keine Reden, sondern bunte Erzählung. In langem Zuge

marschieren die geistigen Führer der letzten vier Generationen an uns vorüber. Das Blut aber dieser Literaturgeschichte ist — eine Tendenz, eine sehr schöne Savonarola-Leidenschaft: Die tragisch-zynische Geste Hamlets soll aufhören, zur Nachfolge zu locken, dafür soll Wille und Rausch des Willens Einzug halten in unserer Dichtung, Liebe zu Gott im einzig vernünftigen Sinn, also Liebe zur Menschheit und zum Aufstieg, dionysisches Christentum.

Und andererseits verdanke ich diesen Fortinbras-Reden eine mir sehr wertvolle, nun siebenfach erhärtete Gewißheit: Alle Romantik, die nicht (wie beispielsweise bei Novalis) aus einem echten Glauben herfließt, sondern die aus bewußtem Selbstbetrug Länder der blauen Blumen und blauen Vögel, Un-Sein und Un-Sinn zusammenbraut, muß jeden einzelnen Künstler und jede Schule von Künstlern immer wieder zur Ironie, zur Selbstverhöhnung führen, in die Verzweiflung.

Berlin Walter Harlan

Das Drama des Auslands seit 1800. Von Otto Hauser. Leipzig 1913, R. Voigtländer. 156 S. M. 2,—.

Als Auszüge seiner „Weltgeschichte der Literatur" liegen jetzt zwei wohlfeile und handliche Bände Otto Hausers vor: dem „Roman des Auslands seit 1800" gesellt sich „das Drama". Es tut gut, sich einmal auf anderthalbhundert Seiten zu vergegenwärtigen, was einem Jahrhundert Tag für Tag an tausend Stellen Anreiz war, lange Spalten vollzuschreiben. Wie karg ist der dauernde Gewinn im ganzen Westen Europas, obgleich Frankreich allein den Löwenanteil der internationalen Tantiemen davontrug! Skandinavien, Deutschland und Rußland sind zwar nicht durchweg die Anreger neuer dramatischer Versuche, aber ihre schöpferischen Kräfte tragen auf starken Schwingen Charaktere, Gedanken und poetische Gleichnisse in unser, wohl auch in ein nächstes Jahrhundert. Die — übrigens sehr zurücktretenden — Hinweise auf die Abkunft der Dichter mögen den und jenen Leser befremden, aber eine spätere Zeit wird es Hauser vielleicht Dank wissen, daß er Vorarbeit für heute kaum erst auftauchende Probleme geleistet hat. Warum soll nicht versucht werden, den romanischen vom germanischen und slawischen Einschlag zu sondern und den jüdischen von allen dreien? Wer erkennt darin Partikularismus oder gar Antisemitismus? Nicht nur Schaffensgrundsätze technischer Art, auch psychologische Kompliziertheiten und Eigenheiten können daran klar werden.

Otto Hauser hat sich sehr zurückgehalten und nennt nur einen geringen Bruchteil der literarischen Ereignisse, die ihm, dem erstaunlich Belesenen, geläufig sind. Und doch könnte man radikaler vorgehen und die Autoren des dritten und vierten Gliedes streichen. Dann gewönne die Darstellung Raum für eine eingehendere Schilderung der Vorderleute. Die stichwortartige Knappheit der jetzigen Fassung duldet beispielsweise nicht einmal die Erwähnung von Ibsens „Komödie der Liebe", und sein „Brand" wird erst später vorübergehend herangezogen: wo es sich um einen Vergleich mit Arne Garborgs „Lehrer" handelt. Strindbergs vielgespielter „Totentanz" — dem Verfasser sicher nicht unbekannt — verfällt so auch dem Rotstift! Man erwarte aber trotz dem reichen Namen- und Titelbestand keine konventionelle Abschätzung der Persönlichkeiten. Schon an der Gegenüberstellung von Ibsen und Björnson sieht man, daß Otto Hausers Herz für den reinen Norweger schlägt, und dem internationalen, der fast unser deutsches Eigentum geworden ist, nicht unbedingte Gefolgschaft leistet. Das ist nicht eben die allgemeine Ansicht, und Hausers Begründung kann nachdenklich machen.

Wien Ferdinand Gregori

Theodor Storms Sämtliche Werke. Bd. 9: Spukgeschichten und andere Nachträge. Mit Erlaubnis der Erben des Dichters hrsg. von Fritz Böhme. Braunschweig und Berlin 1913, George Westermann. 246 S. Geb. M. 3,50.

Dieser buntscheckige Nachtragsband hat nur zu ganz kleinem Teil ein weiteres Interesse der nicht fachwissenschaftlich „orientierten" Leser zu beanspruchen. Es ist freilich sehr hübsch, daß Findigkeit die Stelle entdeckte, wo einst (1862) Storm seine Spukgeschichten „Am Kamin" veröffentlichte, nämlich in der illustrierten Muster- und Modezeitung „Viktoria". Storm wollte 1870 die Erzählung in seine Gesammelten Werke aufnehmen, hatte aber weder Manuskript noch Separatabzüge mehr davon und suchte in Buchhandel und Bibliotheken vergeblich. Diese zweiunddreißig Seiten werden jedes Stormfreundes Herz erfreuen; weiß er doch aus andern Novellen, welchen Reiz gerade Aberglauben und seelische Zustände, die zwischen Wahn und Wirklichkeit schweben, auf den Dichter ausübten. Ältere Damen wußten in den Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts mir noch zu erzählen, welch ein Gaudium es dem jungen Studenten bereitete, in der Dämmerung, am Teetisch, im flackernden Schein des Kamins Spukgeschichten zu berichten und wohl plötzlich diese damit noch wirksamer zu gestalten, daß er ihnen die auf dem Marmortisch erkaltete Hand auf den entblößten warmen Arm oder Nacken legte und so ein nicht geringes Erschrecken verursachte.

Die „Kritischen Aufsätze" (S. 35—74) zu Gedichtbänden von Niendorf, Julius Rodenberg, Preller, Groth, Kette, Fontane und „Des Knaben Wunderhorn" zeigen, unter wie reife und ernste Kunstanschauung er sein eigenes Schaffen gestellt hat. Am knappsten und schlagendsten hat er diesen seinen Standpunkt bekanntlich in der Vorrede zum „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius" zum Ausdruck gebracht; da diese und andre Vorreden nur noch schwer zugänglich sind, fanden sie S. 75—96 erneuten Abdruck; es folgen „Kulturhistorische Skizzen", die 1872 als ein Teil der „Zerstreuten Kapitel" in Westermanns Monatsheften abgedruckt waren; den Beschluß der aus Storms Feder selbst herrührenden Aufsätze bilden die im wesentlichen schon November 1888 in der „Deutschen Rundschau" veröffentlichten „Nachgelassenen Blätter" (S. 135 bis 146). Fast hundert Seiten werden sodann von Anmerkungen ausgefüllt, die viel Kleinkram neben mancherlei Wertvollem enthalten. Ich möchte es doch beklagen, daß Storms Werke in solche Nichtigkeiten ausmünden. Es ist doppelt empfindlich bei dem Gedanken an die strenge Selbstkritik, die zu üben er sich stets zur ersten Pflicht machte. Doch er ist ja nicht der einzige unter den neueren und neuesten Dichtern, die einem Alexandrinertum ausgeliefert wurden, das echten Freunden der Dichtung nicht behagen kann. — Es wäre meines Erachtens zweckentsprechender gewesen, im Sinne Storms die „Spukgeschichten: Am Kamin" den übrigen Novellen einzureihen, ebenso den „Zerstreuten Kapiteln" die „Kulturhistorischen Skizzen" anzuhängen und vielleicht noch teilweise das auf Lyrik und Lyriker Bezügliche den „Gedichten" beizugeben; den Beschluß des Ganzen würden dann die „Nachgelassenen Blätter" ausmachen. Das an den „Anmerkungen" Wertvolle wäre wohl in einer schmalen Monographie unterzubringen gewesen. Doch wozu verleitet nicht die Entdeckerfreude in jungen Jahren! Sehr erfreulich ist es, daß von Storms „Briefen in die Heimat", herausgegeben von Gertrud Storm (Berlin, Curtius), nunmehr, bereits nach sieben Jahren, ein Neudruck nötig wurde; dankenswert ist das Personenverzeichnis, das hinzugefügt wurde. Hoffentlich bricht sich auch die treffliche Biographie, die in treuer Pietät die Tochter dem Vater gewidmet hat, immer mehr Bahn, und zwar nicht nur bei den literarisch Interessierten, sondern auch in der deutschen Familie und bei unserer Jugend!

Frankfurt a. M. Alfred Biese

In memoriam Gustave Flaubert. Von Caroline Franklin-Grout, Guy de Maupassant, Edmond und Jules de Goncourt, Emile Zola. Hrsg. von E. W. Fischer. Leipzig, Kurt Wolff. 159 S. M. 4,—.

Eine intensivere Wirkung Gustave Flauberts auf die deutsche Literatur und alle, die mit ihr zu tun haben,

datiert eigentlich erst seit einigen Jahren. Weshalb? Vielleicht mußten erst die Nachfolger auf den Meister vorbereiten, vielleicht war die Zeit in Deutschland überhaupt noch nicht reif zur Aufnahme von Werken wie „Bouvard et Pécuchet“ oder „La tentation de Saint Antoine“.

Man hat ein gewisses Recht, dies Letztere anzunehmen, wenn man die 1907 erschienene Ausgabe von Brockhaus' Konversationslexikon aufschlägt und daselbst Flaubert dreiviertel Spalten eingeräumt findet. In diesen dreiviertel Spalten bewundert man, auf die primitivste Formel gebracht, folgende Urteile: „Die lamentable Geschichte einer ‚Unverstandenen'“ („Madame Bovary“), „ein noch trostloserer Roman als ‚Madame Bovary‘, der auf das Publikum einen geradezu unheimlichen Eindruck machte“ („L'éducation sentimentale“), „ein geistreiches, aber ermüdendes philosophisch-kulturgeschichtliches Phantasiestück“ („La tentation de Saint-Antoine“), „drei sauber ausgeführte Novellen“ („Trois contes“), endlich „der menschenfeindliche und unerquickliche satirische Roman ‚Bouvard et Pécuchet'“

Wenn nun in Deutschland ein Verlag es wagt, persönliche Erinnerungen an einen Schriftsteller des Auslands zu sammeln und zu einem Buch zu vereinen, so rechnet er wohl auf ein Interesse in weiteren Kreisen, auf eins, das über das bloß literarische hinausgeht. Er hat sich damit wohl auch kaum verrechnet; denn seit man bei uns die Briefe Flauberts in deutscher Übersetzung kennt, trat zu der Bewunderung des Künstlers die Liebe zu seiner Persönlichkeit. So lebendig, so stark, so hinreißend hat von allen literarischen kaum noch eine gewirkt.

Die unter dem Titel „In memoriam Gustave Flaubert“ gesammelten Erinnerungen enthalten Aufzeichnungen von Caroline Franklin-Grout (Flauberts Nichte), von Guy de Maupassant, Edmond und Jules de Goncourt und Emile Zola. Obwohl es also Erinnerungen von ganz verschieden gearteten Menschen, Erinnerungen an ganz verschiedene Epochen in Flauberts Leben sind, steht nach der Lektüre des Buchs doch ein Porträt vor uns, das einheitlich gezeichnet zu sein scheint, nicht von vielen Händen, sondern nur von einer. Gibt es ein deutlicheres Zeichen dafür, wie ausgesprochen Flauberts Persönlichkeit gewesen sein muß, wie bestimmt sie gewirkt hat?

Caroline Franklin-Grout gehört zu den Frauen, die ein großes Erbe zu verwalten haben; wir haben, gerade in Deutschland, Beispiele dafür, daß das nicht immer geschmackvoll geschieht. Vielleicht mag es schwer sein, selbst dann noch reserviert und diskret zu bleiben, wenn die Nachwelt die Triumphbogen baut, die die Mitwelt versäumt hat, wenn der große Ruhm nachträglich wie eine Überschwemmung hereinbricht. Aber Frau Franklin-Grout ist dadurch nicht betört worden, sie ward nicht pathetisch, und so ist das Denkmal, das sie Flaubert in ihren Aufzeichnungen errichtet, zwar schlicht, aber in dieser Schlichtheit sprechend und außergewöhnlich eindrucksvoll.

Eine der feinsten Charakteristiken, die ein Künstler je erfahren, ist Maupassants Würdigung. Hier hat der Meister einen Schüler gefunden, der ihn aufs höchste ehrte, indem er ihm seine Mittel absah. Flauberts leidenschaftliche Art, mit der er über seine Freunde, über Bouilhet etwa, sprechen konnte, findet sich in dieser Charakteristik, aber auch etwas von seinem Haß ist darin, von seinem Haß gegen jeden, der seine Freunde nicht anerkannte. (Sie waren seine Freunde, weil sie viel konnten.) Von Flaubert hat Maupassant schließlich auch die prachtvolle Intransigenz gegen den Bourgeois übernommen, die keine Gnade kennt. Pardon wird nicht gegeben, wenn Herr Spießer irgendwo auftaucht, sei es im Gebiet der Literatur oder vor dem Tempel der Wissenschaft. Wagt er sich aber gar an die Schöpfungen des Meisters selbst, wagt er es, mit seinem kleinen Maß hier messen zu wollen, so erfährt er ein Schicksal, wie es Maupassant Maxime Du Camp bereitet hat.

Gemessen an Maupassants Würdigung, die eine Charakteristik größten Stils ist, wirken die Erinnerungen der Goncourts und Zolas wie impressionistische Studien. Aber sie ergänzen und bereichern jene. „In memoriam Gustave Flaubert“ sind auch Augenblicksbilder willkommen, wenn sie so sicher gezeichnet sind.

München Karl Goldmann

Verschiedenes

Die menschliche Rede und das Leben. Von Franz Strunz. Leipzig und Wien 1914, Deuticke. 40 S. M. 1,—.

Diese kleine, aber inhaltreiche Schrift faßt das Wort im guten alten Sinne, umfassend, als „Überredungskunst“, genauer: als Kunst der Übermittlung eigener Anschauungen durch temperamentvolles Aussprechen. Vortrefflich wird ihr Wesen an bedeutenden Darstellern naturwissenschaftlicher Vorgänge geschildert: wie Goethe „die Dinge an dem Anschauenden wirken läßt“ (S. 15) — was denn für eine flachere Auffassung der Rhetorik noch „objektive Darstellung“ heißen würde, während es doch durch die Absicht des Dichters Rhetorik ist; oder wie auf den Leser solche Bücher wirken, „die mehr Bekenntnisse eines uneingestandenen Naturgefühls sind als Ergebnisse einer nach allen Seiten hin gefestigten Einzelforschung“ (S. 18). Geistreich sieht Strunz daher in dem Anschauungsunterricht, wie er jetzt herrscht, eine Gefahr „für die oratorische und auch rein fachliche Ausbildung eines Vortrags“ (S. 27). — Aber auch die Geschichte ist „ganz vorzugsweise rhetorisch“ (S. 23), wie sie es im Altertum immer war, wie sie es bei Schiller, Mommsen, Treitschke ist. — Ein tiefgreifender Schlußabschnitt sucht die gegenwärtige Stellung der Rhetorik zu erklären. Indem Strunz ihre Beziehungen zu den Religionen andeutet, läßt er aber eine Hauptfrage außer acht: das Verhältnis zur Lyrik. Ist denn Rhetorik, in diesem großen Sinne genommen, schließlich anderes als die Lyrik des Intellekts?

Noch eine Kleinigkeit als Beweis, wie Theorie und Praxis sich auch hier trennen: der Anwalt der bewegten Darstellung schreibt (S. 30) das schreckliche Wort „beinhaltet“! Da hat er jedenfalls die Mündlichkeit der Rede vergessen!

Berlin Richard M. Meyer

Höhenmenschwerdung durch sittliche Lebenswerte. Ein Ruf an unsere Zeit. Von Mary Appelt. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 223 S. M. 3,— (4,—).

Mary Appelt ruft zum Kampf gegen die Mechanisierung des menschlichen Getriebes, gegen die Unrast, die Geld- und Lebensgier, die unsere Generation beherrscht, sie predigt die Umkehr zu den verlassenen Idealen, zur Verinnerlichung und Vertiefung des Gemüts. Doch sie findet leider keinen Eigenton für ihre Mahnung und macht Anleihen bei den Philosophen der Vergangenheit und Gegenwart. Sie fälscht Nietzsche, dem sie den Sinn des Spruches „Nicht fort sollt Ihr Euch pflanzen, sondern hinauf“ in sein Gegenteil verkehrt. Er will die Menschheit in die Höhe züchten, daß sie nicht des Mitleids mehr bedürfe, ihr geht der Weg nach oben durch die Nächstenliebe. Auch sonst mutet es seltsam an, wenn Nietzsche, der Antichrist, zur Bekräftigung der Gottessohnschaft Christi angerufen wird, der Dyonisische, der Jasager zum diesseitigen Leben zitiert wird bei der Verkündigung der Weltflucht und Entsagung. Ihr Glaube an die Willensfreiheit ist scholastisch, sie entnimmt Kants „Kritik der praktischen Vernunft“ den ontologischen Beweis für das Dasein Gottes; und wem als dem urmodernen Henri Bergson kann sie die Anregung verdanken, der Metaphysik einen Lehrstuhl zu errichten? Ihre begreifliche, von vielen mitempfundene Abwehr gegen die Monistenweisheit führt sie zu krassem Dualismus. Und das Geistprinzip, durch das sie die Menschheit aus Verflachung und Entartung retten will, und das in der ersten Hälfte ihres Buchs das Prinzip

der Liebe ist, der Antrieb zu der Heilsidee der guten Tat, verdünnt sich im Laufe ihrer Rede immer mehr zur Abstraktion. Es entblutet das farbige und vielfältige Leben und macht es für den Höhenmenschgewordenen nur noch zur Brücke vom Geborenwerden zu der Vereinigung mit Gott. Ihm nachzufolgen dürfte nur Auserlesenen beschieden sein, der Menge aber wird der Alltag durch Mary Appelts erlösenden Gedanken nicht veredelt, er wird ihr ausgelöscht.

Berlin Auguste Hauschner

Notizen

In der „Deutschen Rundschau" (XL, 6) teilt Friedrich Hirth bisher ungedruckte Briefe Campes und Detmolds, die Heinrich Heine betreffen, mit. Detmold war von Heine in seinem Testament vom 27. September 1846 neben Laube zum Herausgeber der Gesamtausgabe seiner Schriften bestellt. Detmold schrieb an Campe:

„Lieber Campe!

Als Heine mir vor 4 Wochen schrieb: er wolle nach Hambg. gehen um persönlich seine Sache zu betreiben, war ich sofort — u. ohne daß er mich dazu einmal aufgefordert — bereit dorthin zu kommen u. für ihn die Unterhandlungen zu führen: in diesem Sinne schrieb ich Ihnen unterm 14. Januar. — Seitdem hat Heine den Plan selbst nach Hbg. zu gehen aufgegeben u. mir mehrere Briefe — leider ebenso leidenschaftlich u. unglücklich wie Ihnen — geschrieben, um mich zu bewegen, nach Hbg. zu gehen u. für ihn die Unterhandlungen zu führen. Ich habe ihm meine wohlmotivierte Ueberzeugung auseinandergesetzt, daß wie die Sache stehe, ein solches Procedé die Sache nur verderben kann. Ich rieth, er möge nach Hamburg gehen, u. zwar da es auf 4—8 Wochen ja nicht ankommen kann, erst wenn die Dampfschiffahrt zwischen Hbg. u. Havre wieder offen: er möge in Hamburg vollständige Anstalten treffen zur Einleitung eines Prozesses, dann wolle ich interveniren um einen Prozeß zu verhüten. Dadurch bekäme ich eine Stellung zu der Sache, die mir wenn ich jetzt ohne Heine nach Hbg. komme durchaus fehlt, denn auch, wenn H. wirklich mit einem Prozeße droht, könne erst von Unterhandeln die Rede sein, vorher wenn ich nach Hbg. ginge um für ihn zu negociiren, sei das kein Unterhandeln sondern nur ein Suppliciren, womit er sich seine ohnehin so böse Stellung noch mehr verderbe. Ich erklärte H. dabei, daß ich wenn er es wünsche, sofort bereit sei nach Hbg. zu gehen u. wie er anfänglich verlangt für ihn zu negociiren, daß dies aber gegen meine Ueberzeugung sei u. daß er damit, wenn die Sache fehlschlage, Alles verliere. Ich habe Heine über die Sache soweit ich sie zu übersehen im Stande, sehr ausführlich geschrieben u. ich glaube meine Gründe haben ihn wenigstens einigermaßen überzeugt: ich habe seitdem (31. Jan.) keine weitere Nachricht von ihm. — Was ich vor allen Dingen von H. forderte, war daß er selbst an Präses Halle u. Carl Heine schreibe, um durch einen ruhigen und wirkungsvollen Brief das wieder gut zu machen, was er durch einen in der ersten Paßion geschriebenen verachtungsvollen Brief verdorben.

So stehe ich zu der Sache. Sie werden einsehen, liebster Fr. daß ich daher Ihrer Aufforderung in keiner Art Folge leisten kann. Besteht H. darauf, daß ich ohne ihn nach Hbg. gehe, so bin ich dazu bereit, aber er thut sich großen Schaden, er spielt eine Karte aus unter ungünstigen Verhältnißen, die ihm unter anderen Verhältnißen unendlich beßer dienen könnte. — Käme ich nach Hbg, so müßte ich gewärtigen, daß C. Heine wenn er nur im allermindesten seinen Vortheil versteht (u. den wird Dr. Rießer ihm schon zeigen) sich mit mir auf gar nichts über die Sache einläßt. Ein Anderes ist, wenn H. selbst dort u. einen Advokaten von dort angenommen, der wirkliche Anstalten zu einem Prozeße trifft, u. ich dann interveniere. Dann müßen mir Heines Gegner dankbar sein für meine Intervention. — Wollen Sie, der als H's Verleger etc. eine anerkannte Stellung zu ihm u. seinen Intereßen hat, es versuchen, Unterhandlungen anzufangen, so rathe ich davon nicht ab, Sie können es, u. es würde gut sein es zu thun um H. etwas ruhiger zu machen, was gewiß der Fall sein wird, wenn er sieht, daß etwas gethan wird. Obendrein hören Sie wie man jenseits die Sache ansieht und das wird für die demnächstigen Unterhandlungen ein großer Gewinn sein. Reußiren werden Sie, wie ich glaube, nicht, aber diese Rücksicht darf Sie nicht abhalten. Ich würde in Ihrer Stelle dem Präses Halle ein Billet schreiben u. ihn bitten Ihnen eine Viertelstunde zu bestimmen wo Sie mit ihm über die Sache reden könnten. Wenn er es thut, ist es gut, dann reden Sie mit ihm, indeßen möglichst allgemein u. von vornherein erklärend, daß Sie zwar keinen Auftrag von Heine dazu hätten, aber als sein Freund die Sache, die ihn tief aufrege, wo möglich à l'amiable erledigt zu sehen wünschten. Die Art u. Weise wie Halle diesen Wunsch aufnimmt, würde schon für die demnächstigen Unterhandlungen von Wichtigkeit sein u. zeigen wohinaus. — Das Wichtigste ist immer daß Heine sieht: es geschieht etwas, dies wird ihm die Ruhe geben, die durchaus nöthig ist, damit er die Situation richtig übersehe u. einsehe, wie er u. nur er selbst handeln kann. — Ich bitte Sie lieber Freund, mir durch einige Zeilen anzeigen zu wollen was Sie thun, gethan haben u. was sonst in der Sache geschehen ist.

Ganz der Ihrige

Hannover 12 Febr. 45. Detmold."

Campe antwortete:

„Hbg. d 21/6 1846.

Lieber Detmold!

Einliegend sende ich Ihnen die Abschrift eines Briefes, welcher über den körperlichen Zustand Heine's mir unverlangt und unerwartet die trostloseste Aussicht eröffnet. Gestern Abend erhielt ich von Heines Arzt ohne weitere Veranlassung dieses Schreiben, das seine Kranken Geschichte berichtet. Man hat ihn nach den Bädern der Pyrenäen geschleppt, die wahrscheinlich keine Reorganisation erzeugen werden, wo alles in einer körperlichen Auflösung begriffen zu sein scheint.

Die Zeitungsberichte melden stets, wie leidend er sei. Ich will es offen bekennen, daß ich diesen nicht glaubte. Heine machte sich seit 20 Jahren stets mit seinem Leidendsein interessant, so hielt ich jene Artikel für Aufschneiderei. Seine Handschrift im vorigen Herbst war sehr schlecht, man sah die Mühe, die der Brief gekostet hatte in der calligraphischen Anstrengung; das machte mich stutzig. Bald kamen neue Briefe, welche beßer, ja ganz den alten Ausdruck trugen, wie der Brief bezeugt, den ich Ihnen mit dem Mecklenburgschen Volksbuch sandte — um deßen Rückgabe ich Sie bitte, da seine Schwester ihn noch nicht gelesen hat, der ich davon sprach, welche ihn gerne sehen möchte. Genug, ich hielt ihn in guter Verfassung, allen Correspondenzen zum Trotze, die ihn krank sein ließen.

Dieser Brief von R.[1]) rüttelt mich gewaltig auf. Meine mercantile Stellung ganz bei Seite setzend, bin ich der alte und vieljährige Freund Heines. Wir haben so viele Berührungen im Leben gehabt, so manchen schönen Genuß, Freude und Leid haben wir zusammen getheilt, daß Sie mir glauben werden, wenn ich Sie versichere, daß ich auf das Schmerzlichste von diesem Berichte ergriffen bin.

Jener Brief, den ich Ihnen eingesandt habe, ging an Sie in Folge seines Verlangens an Sie ab. Ich kenne manche Beziehungen seiner Seits zu Ihnen und vermuthe, daß Sie der Executor seines literarischen Nachlasses sind. Täuschte ich mich in dieser Vermuthung nicht, so bin ich Ihnen es nur vor allen Dingen schuldig, Sie mit dem

[1]) Dr. Roth.

Stande der Dinge bekannt zu machen. Heine kann seine Wünsche, kurz was er mit dem Vorhandenen vorgenommen haben will, Ihnen noch sagen. Wer weiß wie lange wir ihn behalten! Sie und ich, wir sind die Träger der Pflicht: seine Intereßen im weitesten Sinne des Worts, zu vertreten. Dieses Vermächtniß werde ich so weit meine Kräfte reichen mit der Pietät erfüllen, die ich dem Freunde schulde. Und deshalb versäume ich es nicht Ihnen sofort jene trostlose Kunde zu übersenden, damit von dieser Seite nichts versäumt werden möge. Dr. Simon, der bei seiner letzten Anwesenheit über seinen körperlichen Zustand mit ihm in meinem Beisein sprach — sagte ihm, wenn er sich keiner ernsten Cur unterwürfe alles im Voraus, was er zu befürchten habe, wenn das Uebel sich festsetze und chronisch werde — diesen, Dr. S., theilte ich den Brief des Dr. R. mit. Er meint: das Rückenmark sei angegriffen —; wenn jetzt ernstlich mit ihm verfahren würde, dann könne ein rasches Ende herbeigeführt werden. Jedenfalls, wenn nicht ein Wunder geschähe, wäre es mit der Geistigen productivität vorbei! — Möglich, daß ein vegetieren einträte, aber auch nur ein vegetieren verbliebe! —

S. hat den Kranken nicht gesehen, wie er sich jetzt befindet, 2 Jahre liegen dazwischen, seit er ihn zuletzt gesehen hat. Hätte er nun Recht in den ausgesprochenen Hypothesen, —: Was haben Sie in dieser Voraussetzung zu thun? — Das, lieber Detmold! gebe ich Ihnen zu betrachten und bitte Sie inständigst, lieber zu viel als zu wenig, bei Zeiten zu thun, damit nicht die Ereignisse, die möglich sind, überraschen! — Es ist eine sehr ernste Sache einen solchen Genius an Grabesrand zu sehen und das Bewußtsein zu tragen, der Welt, als Executor testamenti, Rechenschaft über das abgeben zu müssen, was jener ihr vermacht oder ihr noch zu verkünden auf der Werfte liegen hatte.

Theilen Sie mir Ihre Ansicht mit, damit wir vereint unsere Mission erfüllen können."

Drei Tage später folgte Detmolds Antwort:

„Ich schicke Ihnen verehrtester Freund, hierbei den Brief des Dr. Roth zurück, der mich mit tiefstem Schmerze erfüllt hat. Auch den früher mitgetheilten Brief von Heine selbst lege ich bei. Auf das Zeitungsgeschwätz von Heine's Krankheit hatte ich nicht viel gegeben, ebenso wenig auf seine eignen Klagen in seinen Briefen an mich, doch hatte in seinem letzten Briefe (der nun freilich schon ziemlich alt ist) der ängstlich-selbstquälerische Ton, womit er, der fast nie an die Zukunft dachte, sich über seine Zukunft aussprach, etwas wirklich beunruhigendes für mich. Da brachte mir vor etwa einem Monat ein Dr. Burkhard (aus Lüneburg) der von Paris kam u. Heine dort mehrfach gesprochen, Grüße. Der gab mir denn schlimme, sehr schlimme Kunde von Heine's Gesundheit u. ihm als Arzte mußte ich denn freilich glauben. Roths Brief gibt nun die schauerliche Bestätigung. — Was nun Ihre Frage: was zu thun sei? betrifft, so wüßte ich freilich die in keiner Weise zu beantworten. Scherzweise hat er gegen mich wie gegen andre Freunde oft geäußert, ich solle sein Execut. testamenti werden, aber Specielles hat er mir in dieser Beziehung noch nicht mitgetheilt u. ich hab das auch stets nur als Scherz betrachtet. Manuscripte werden sich schwerlich wenn er einmal stirbt bei ihm finden, wenigstens keine druckfertige; was aber an herrlichen Plänen (wenn ich nur an seine dramatischen Pläne denke!) angefangen u. unvollendet, vielleicht zum Theil noch nicht einmal angefangen, da liegt, weiß Niemand so gut als ich. Und deshalb wird sein Verlust ein ganz ungeheurer sein, nicht nur für seine Freunde. Wie er mir vor 6—8 Monaten als ich ihn zum Arbeiten ermunterte, schrieb, fehlt ihm jetzt mehr als je die Ruhe u. der Frieden zum Arbeiten. Ob daran häuslicher Verdruß (im engeren u. eigentlichen Sinne) oder das Verhältniß zu seiner Hamburger Familie (das ich seinen Andeutungen nach für ein unangenehmes und gespanntes halten muß) schuld sein mag, mag Gott wissen. Mit den Klagen über seine Zukunft, deren ich schon erwähnte, zusammengehalten, muß ich glauben daß es vorzugsweise das letztere Verhältniß ist welches ihn quält. Sollten Sie als sein Freund u. Verleger ihm nicht wenigstens einige Ruhe damit schaffen können, daß Sie ihm für die Zukunft Zusicherungen einer Art Pension oder drgl. gäben? Diese meine Frage ist vielleicht sehr albern, ich kenne aber weder die Verhältniße Heines zu Ihnen, noch zu seiner Familie, mich bekümmert nur die Sorge die ihn quält, die ihm in seinem jetzigen leidenden Zustande, worin er sich zur Arbeit, also zu unabhängigem Broderwerb, unfähig, also ganz allein auf auswärtigen gesicherten Zuschuß angewiesen sieht, doppelt quälend erscheinen muß. Und dieser Sorge, die ihm das Arbeiten noch mehr unmöglich machen muß, möchte ich ihn gern um jeden Preis enthoben sehen. — Bestimmter als die Frage was in Betreff seines etwaigen literar. Nachlaßes zu thun, beantworte ich Ihnen die andre: ob Sie seiner Familie von seinem traurigen Zustande Kenntniß geben sollen? mit Ja; ich meine Sie sind dazu verpflichtet. — Erhalten Sie fernere Nachricht von ihm, direkt oder indirekt, so bitte ich dringend, mir dieselbe mittheilen zu wollen. . . .

Ihr ganz ergebenster

Hannover, 24. Juni 46. Detmold."

* *

Heine in lateinischer Übersetzung. Unter dem Titel „Nugae metricae (Carmina poetarum Bohemicorum et Germanicorum latine reficta)" hat der Gymnasialprofessor in Prossnitz (Mähren), Franz Palata, eine kleine Sammlung von lateinischen Übersetzungen aus der deutschen und tschechischen Poesie veranstaltet. Neben den tschechischen Romantikern Erben, Čelakovský, Jablonský, Sušil sind auch Schiller, Heine und Hauff vertreten. Dem heineschen „Buch der Lieder" hat der kunstvolle Umdichter elf Gedichte entnommen, sie sind in horazianischen Versmaßen wiedergegeben; vorzüglich wußte der Übersetzer den Geist und die Stimmung des Originals zu wahren. Palata hat folgende „Carmina Heineana" bearbeitet: „Was will die einsame Träne?", „Du schönes Fischermädchen", „Dämmernd liegt der Sommerabend", „Das ist ein Sausen und Heulen", „Loreley", „Hör' ich das Liedchen klingen", „Auf Flügeln des Gesanges", „Berg' und Burgen schauen herunter", „Es liegt der heiße Sommer", „Ein Fichtenbaum steht einsam" und „Du bist wie eine Blume". Als Probe drucken wir das letzte Lied ab:

Te mihi quando datur intueri
candido flori similem, puella:
occupat mentem dolor et rigantur
fletibus ora.

In tua dextra posuisse frontem
et velim caeli dominum precari,
candidi floris maneas et instar
tempus in omne.

* *

In der „Vossischen Zeitung" (Nr. 75) veröffentlicht Reinhold Steig **Briefe Wilhelm Grimms und Brentanos.** Brentano schreibt am 2. Juli 1809 an Grimm:

„Lieber Wilhelm! Sie werden aus meinem letzten Briefe an Louisen vernommen haben, daß ich gesonnen sei, auf ein paar Wochen nach Halle zu kommen, und werden sich hoffentlich darauf freuen. In mir ist ein trauriger, unsteter Geist, der mich treibt und mir dennoch nirgends Ruhe verspricht. Stellen Sie sich vor, daß ich aus alter Erfahrung schon jetzt vorausfühle, wie ich wieder von Halle abreisen werde, und es wird mir nicht besser sein. Doch muß ich hin, die Idee, daß irgendwo jemand ist, der mich aufrichtig liebt, zwingt mich nach dem Orte."

Unverzüglich nach dem Empfange des Schreibens antwortete Wilhelm Grimm aus Halle am 2. August 1809: „Sie wissen, lieber Clemens, daß ich schon seit April hier bin. Reichardts, die in Kassel ganz verlassen waren, und denen niemand als ich geblieben, der viel tun wollte und wenig konnte, baten mich, sie zu begleiten, und weil ich

hoffte, mir Erleichterung für meine ängstliche Krankheit durch Reils Hilfe zu verschaffen, so nahm ich es gern an und bin nun vier Monate in der Kur. Ich weiß nicht, ob Sie Reil kennen, er spricht ganz langsam und bedächtlich, seine Reden schießen wie Kristall an, sind ebenso scharf und glänzend, aber auch ebenso hart; und so ist er selbst, vor dem Ganzen oft verwirrt, aber vor dem Einzelnen, vor der Krankheit so scharf durchdringend und hellsehend, daß gewiß keiner einen richtigern Blick hat, wo es fehlt und wie zu helfen. Anfangs gebrauchte ich allerlei höchst starke Essenzen, womit ich das Herz reiben mußte, und wovon ich fast lebendig balsamiert wurde, und auf diese Art vor dem Sterben gesichert, und sonst allerlei Dinge, auch einmal einen Magnet, den ich über dem Herzen trug und der die wunderliche Wirkung hatte, daß ich ihn nicht vertragen konnte. Jetzt gebrauche ich das hiesige neu eingerichtete Eisen- und Solbad und werde elektrisiert. Auf alles aber ist es mir gottlob besser geworden, ich fühle zwar, wie weit es geht mit dem Bessern, und daß ich nie durchaus kuriert werden kann, aber dieses Erleichtern ist mir schon viel. Sie glauben nicht, wie ich mich gefreut habe, wie ich wieder ruhig und friedlich, nicht in steter Angst aufsitzend unbeweglich im Bett und bis in die Nacht wachend, einschlief und mich freier umherlegen konnte, und nicht die ängstlichen Träume kamen, die ich schon fast jede Nacht hatte, in welchen ich oft mein geborstenes, vom Blut überquollenes Herz vor mir liegen sah; es fiel mir meine Kindheit ein, wo ich, müd gelaufen, mich fröhlich hinwarf und gleich einschlief. Ich war seit zwei Jahren so an mein Unglück gewöhnt, daß ich mich hier ordentlich aufs Schlafengehen freue. Mein Herzklopfen habe ich nun seit zehn Monaten nicht gehabt.

Es geht mir hier auch so gut, daß mir viele Freundschaft und Liebe erzeigt wird. Reichardts tun mir alles zur Erleichterung und Freude, was sie können, und nehmen herzlich Anteil, wie es mir geht. Wiewohl diese Familie innerlich getrennt ist und jedes Glied für sich steht, daß wohl große Opfer gebracht werden, größere als die größte Pflicht fordert, und dennoch kleinere, als die größte Liebe bringt, und obgleich die einfache Herzlichkeit fehlt, die stille Freude des Zusammenseins und ungesuchten Sprechens, in welcher ich zum Jacob lebe, und ohne welche ich nicht sein möchte, so vereinigen sie sich doch auch wieder in vielem Guten. Louise habe ich am liebsten und recht lieb, sie hat ein tief Gemüt, Herzlichkeit, Geist, und sie ist es allein, die mir eigentlich dankbar ist für den guten Willen, den ich für sie gezeigt. Was man nicht glauben sollte, aber ich meine, daß sie eigentlich von Natur Neigung zur Fröhlichkeit hat, die wohl Unglück, mehr aber ihr fester Vorsatz unterdrückt, so sind alle ihre fröhlichen Kompositionen bei weitem die besten. Sie ist in all ihren Reden, Bewegungen höchst bewußt, und sie hat es sich so ausgebildet, was in einem anderen von weniger Gemüt und Geist affektiert sein würde. Sie ist eigentlich die, welche, wie der rote Faden den Rosengarten, das Ganze leis zusammenhält, und wenn sie, wie sie vorhat, (nach Hamburg) weggeht und nicht einige mitnimmt, so fällt es voneinander. Friederike darf man eigentlich nicht loben und auch nicht tadeln, weil man mit beidem recht und unrecht hat. In ihrer Jugend hat sie durchaus ungesucht ein Tagebuch gehalten und sich einmal in die Saale stürzen wollen mit einer Freundin. Dabei ist sie doch ohne alle Poesie, hart, unbeweglich und ohne Zutrauen; sie hat nichts in sich als eine Nachahmung von Louise, aber auch diese so schroff und weit getrieben als etwas, daß sie wirklich dadurch etwas ist. Sophie ist ein brav, gut, deutsch Gemüt, die jetzt Solo singt. Vor einiger Zeit war Rieckchens Bräutigam hier, der (Karl v.) Raumer, ein fleißiger, gescheiter Mensch, den ich gern noch näher gekannt hätte, und der mir seit der acht Tage, wo er hier war, recht lieb war. Ich soll ihm so ähnlich sehen äußerlich, daß wir allgemein verwechselt worden sind. Reichardts wohnten anfänglich bei Steffens hier, weil ihnen aber zuviel daraufging, und weil sie nicht gern mit Steffens zusammen sind, zogen sie nach Giebichenstein, zwar nicht in ihr eigenes, sondern in ein nicht weit davon stehendes Haus, wo sie nun in einem kleinen Stübchen für achtzehn Groschen, gelb angestrichen, saßen und stickten, einiges zu verdienen. Ich bin versichert, daß es ihnen weniger rührend vorgekommen ist als mir, als ich es zum erstenmal sah, weil doch alle die neben in dem schönen Garten genossenen Freuden als Schmerzen ihnen zurückkehren mußten, aber sie waren durch die Entsagung vergnügt. So war es alles gut, bis er (Reichardt) vor vierzehn Tagen unerwartet ankam zu seinen Lieben, bei denen er aber Langweile hat. Es brennt ein innerlicher Hochmut in dem Menschen, alle andern sieht er für Schund an, und er sehnt sich nicht nach geistreicher, sondern vornehmer Gesellschaft. Er redet hier vornehm wenig und spricht nur vornehm äußerst freundlich und herablassend. Vor mir hat er Ruh, und ich warte, bis er zu mir kommt. Ich wohne hier in der Stadt, weil es des Badens wegen nicht tunlich war, daß ich, wie ich wünschte, auch nach Giebichenstein zog. Anfänglich hatte ich in demselben Haus eine Stube, seit aber Reichardts draußen, wohne ich in einer ihrer Stuben bei Steffens.

Steffens ist mir ziemlich fremd, wiewohl ich recht artig mit ihm stehe und er eben mit mir die dänischen Lieder durchsieht, welches mir dienlich ist. Er dauert mich oft, es ist, als wenn eine Schuld in ihm läge, die alle Ruhe und alles Gleichgewicht aufgehoben. Er ist entweder übermäßig gut und meint es dann auch, küßt seine Freunde wie z. B. den Realschulbuchhändler Reimer (aus Berlin), der hier war, und drückt ihm die Fäuste blau, daß es nicht zu sagen; dann tobt er wieder unmäßig, und jedes Glas Wein entbindet immer mehr einen bösen Geist in ihm, der notwendig toben muß. Er hat eine ganz unmäßige Eitelkeit, womit er jeden Gegenstand aufspießt, daß man nicht mehr darüber reden mag. Er hat eigentlich keine Freunde, die frei zu ihm stehen, sondern bloß Anhänger, welches die drei Domprediger sind. Alle Studenten, die er zu sich läßt, sind höchst unleidlich. Steffens weint so leicht, daß man's alle Tage etlichemal haben kann. Seine Frau (geb. Hanne Reichardt) ist schön, freudig und angenehm, die sich gegen ihn sehr gut benimmt und leicht ein Interesse an etwas faßt, das aber bald abbrennt. So leb' ich hier unter diesen Leuten und ich empfinde es doch sehr, daß nicht noch ein Stuhl in meiner Stube steht, wo der Jacob sitzt, mit dem ich ein gutes Wort reden kann, mit dem mein Leben zusammengewachsen ist, daß ich mich nicht von ihm trennen könnte. Ich habe meist das eine Kind von Steffens bei mir, ein sehr schönes, freundliches und liebliches, das eben sprechen kann und so schöne Augen hat. Manches ist hier (in Halle) an uns vorbeigegangen, Schills Kreuzzug, und vor einer Woche kam das schwarze Korps des Herzogs von Braunschweig hier an und zog den folgenden Tag wieder ruhig weiter. Es sah wunderlich aus, sie hatten alle Totenköpfe auf den Mützen, und wir glaubten sie schon abgeschnitten und dem Tode geweiht. Wenn ich abends von Giebichenstein nach Haus komme und in dem weiten Feld mich allein sehe und fühle, da kommt es mir oft so sonderbar vor, daß ich so große Anstalten mit mir und aus mir etwas mache, da so viele unbeklagt und gleichgültig fallen, die mehr wert sind."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 7. Januar starb in Madison (Wisconsin) der assistant professor of German in the Extension Division Dr. Eugen **Reinhard**, ein geborener Bayer aus Niedernberg am Main, im Alter von 31 Jahren. Er hatte in Leipzig und Würzburg Philologie und Jura studiert, war Famulus bei E. Sievers und E. Jaeger und

wurde in Leipzig zum Dr. phil., in Würzburg zum Dr. jur. et rer. pol. promoviert. 1908 begab er sich nach den Vereinigten Staaten und erhielt eine Professur an der Universität Madison. Erwähnt sei sein Buch: „Der Ausdruck von Lust und Unlust in der Lyrik“ (1908).

Im Alter von 67 Jahren ist in Wiederau (Bezirk Leipzig) Dr. med. et theol. h. c. Johannes Linke gestorben, der Archidiakonus, Arzt, Schriftsteller und Komponist war. Nachdem Linke in Leipzig Theologie studiert hatte, wurde er 1870 Volksschullehrer, 1873 Nachmittagsprediger und Katechet in Leipzig, 1875 Diakonus und Archidiakonus in Altenburg, 1876 Lehrer am Carolinum daselbst, 1877 wurde er als Lehrer der Prinzessinnen von Altenburg berufen, 1887 ward er Pfarrer in Pfarrkeßlar in Thüringen, 1888 praktischer Landwirt, 1892 Opernkritiker, 1896 Student der Medizin und Naturwissenschaften in Halle, 1901 praktischer Arzt in Halle und Merseburg, später in Wiederau und 1905 Inhaber der Apotheke in Wiederau. Er machte sich namentlich durch seine Übersetzungen altlateinischer Hymnen einen Namen. Beim vierhundertjährigen Lutherjubiläum wurde er in Anerkennung seiner theologischen Werke von der Universität Jena zum Ehrendoktor ernannt. Er hatte eine Sammlung von über 80000 lateinischen und über 60000 deutschen Kirchenliedern. Linke war Mitglied und Ehrenmitglied zahlreicher wissenschaftlicher Gesellschaften. Erwähnt seien seine Arbeiten über Luther und „M. Rinkarts geistliche Lieder und Biographie“ (1886).

Am 23. März wurde die Leiche des seit mehreren Wochen vermißten Professors Dr. Otto Harnack bei Besigheim aus dem Neckar gelandet. Die Vermutung, daß Harnack Selbstmord verübt hat, hat sich bestätigt. Er war am 23. November 1857 als Sohn des Professors Dr. theol. Theodosius Harnack in Erlangen geboren, besuchte das Gymnasium in Dorpat und bezog später die dortige Universität. 1880 promovierte er als Dr. phil. in Göttingen und wurde Oberlehrer für Geschichte und Deutsch am ritterlichen Gymnasium in Birkenruh. Im Jahre 1887 gründete er die deutsche Privat-Realschule in Wenden, deren Direktion er übernahm. 1896 erhielt er einen Ruf als ordentlicher Professor für Literatur und Geschichte an die Technische Hochschule in Darmstadt. Von dort kam er im Jahre 1905 als Professor für Literaturgeschichte und Ästhetik an die Technische Hochschule in Stuttgart. Er veröffentlichte: 1880 „Napoleon“, dramatisches Gedicht; 1880 „Das Karolinger- und Byzantiner-Reich“; 1883 „Das Kurfürstenkollegium usw.“; 1886 „Ein deutsches Land in Gefahr!“; 1887 „Goethe in der Epoche seiner Vollendung“; 1890 „Zur Nachgeschichte der Italienischen Reise“; 1891 „Livland als Glied des Deutschen Reiches“; 1892 „Die klassische Ästhetik der Deutschen“; 1896 „Deutsches Kunstleben in Rom“; 1898 „Schiller“; 1899 „Essais und Studien“; 1903 „Rom“ (Band 2 von „Der moderne Cicerone“); 1906 „Der deutsche Klassizismus im Zeitalter Goethes“; 1911 „Irene“, Tragödie; 1912 „Ulrich von Hutten“; 1912 „Vorträge und Aufsätze“; 1913 „Wilhelm von Humboldt“; als Herausgeber: Band 46 bis 49 der weimarer Ausgabe von Goethes Werken, Goethes ausgewählte Gedichte in chronologischer Reihenfolge 1901, 1906—07 Neuausgabe von Hettners Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, 1901—07 Goethes „Faust“, Schriften über bildende Kunst, Sprüche in Prosa in der heinemannschen Ausgabe von Goethes Werken. Außerdem liegt von Harnack noch eine Ausgabe von Goethes „Hermann und Dorothea“ (1910) vor und eine eigene dichterische Ergänzung von Schillers „Demetrius“. Erwähnenswert ist auch, daß er von 1889 bis 1891 Mitredakteur und seitdem ständiger Mitarbeiter der „Preußischen Jahrbücher“ war und anfangs der Neunzigerjahre ein Jahrfünft lang die münchener „Allgemeine Zeitung“ in Rom vertrat.

Im Alter von 84 Jahren ist am 25. März in Maillane Frédéric Mistral gestorben. Er wurde am 8. September 1830 zu Maillane geboren, studierte in Aix Jura, ging nach Beendigung seiner Studien in die Heimat zurück, um sich schriftstellerischen Arbeiten zu widmen. Im Jahre 1859 gab er sein erstes Epos „Mireio“ heraus, das zwei Jahre darauf in Avignon in französischer Übersetzung erschien. 1861 wurde es von der französischen Akademie preisgekrönt und 1900 von Bertuch ins Deutsche übertragen. Mistral kämpfte für die Wiedereinführung der provençalischen Sprache in den Gymnasialunterricht mit allen Mitteln und gab in den Jahren 1879 bis 1886 ein Wörterbuch der provençalischen Sprache unter dem Titel „Trésor d'ou Félibrige“ heraus. In den Fünfziger- und Sechzigerjahren veröffentlichten Mistral und seine Freunde eine Zeitschrift unter dem Titel „Armana prouvençan“; in den Siebziger- und Achtzigerjahren dienten ihnen die „Revue du Lyonnais“ und die „Revues des langues romanes“ als Organ. Von seinen andern Werken seien erwähnt: „Calendal“ (1867); „Lis Isclo d'or“ (1875); „Nerto“ (1884, deutsch von Bertuch 1891); die Tragödie „La Reine Jeanne“ (1890); „Poème du Rhône“ (1897); seine gesammelten Reden „Discours e dicho“ (1906). Er war Träger des Nobelpreises.

* *

Paul Ernst hat von der Tiedgestiftung eine Ehrengabe erhalten.

* *

Die von Rudolf Mosse erworbene Bibliothek Erich Schmidts ist jetzt der öffentlichen Benutzung zugänglich gemacht. Im mosseschen Hause am Leipziger Platz ist die Bibliothek Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag nachmittags zwischen $4^1/_2$ und $6^1/_2$ Uhr geöffnet. Die Bücher dürfen nur in den Bibliotheksräumen benutzt werden.

* *

Ende März 1914 erscheint im Verlag E. Reinhardt, München: „Zeitschrift für Individualpsychologie“ (Studien aus der Psychotherapie, Psychologie und Pädagogik), herausgegeben von Dr. Alfred Adler und Dr. Furtmüller.

* *

Ihre Uraufführung erlebten: am 7. März im leipziger Alten Theater das zweiaktige Festspiel „Oeser und die Seinen“ von Julius Zeitler; im charlottenburger Theater am 21. März „Sylla“, Tragödie in vier Akten von Carl Fries; in Kaiserslautern die „tragische Komödie“ „Herr Johann“ von Alwin H. J. Zorn; im posener Stadttheater das Schauspiel in acht Folgen „... weil wir der Menschheit Blüten tragen“ von Constantin J. David; im Hoftheater in Stuttgart am 20. März der einaktige Schwank „Treu wie Gold“ von Harry Alsen; im Neuen Theater zu Prag am 24. März „Die Temperierten“, Auseinandersetzungen in drei Akten von Emil Faktor.

* *

Von den der Redaktion zugegangenen Büchern heben wir hervor: die Sammlung „Briefe der Kaiserin Maria Theresia“, ausgewählt, herausgegeben und eingeleitet von W. Fred, 2 Bde. mit 36 Bildbeigaben, München 1914, Georg Müller, die sehr interessantes und hübsches Material enthalten; Wilhelm Schäfers rühmlichst bekannte Rheinsagen als Jahresgabe 1913 zusammen mit Alfons Paquets „Erzählungen an Bord“ von dem rührigen Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter versandt, der bei dem geringen Jahresbeitrag von 4 Mark im letzten Jahre 3000 Mark an Ehrengaben und 2200 Bücher verteilte; die dritte Auflage des „Handbuchs der Musikgeschichte bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts“, auf Grundlage des Werks von Arrey von Dommer, bearbeitet von Arnold Schering, Leipzig, Breitkopf & Härtel (M. 12,— [14,—]); im selben Verlag „Musikalische Studienköpfe“ von La Mara, 1. Bd. Romantiker, 11. Aufl. (M. 4,— [5,—]); Richard Wagners „Ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion“ (1864—81), 2. Aufl. (M. 1,50

[2,—]) und „Parsifal“, Dichtung, Entwurf, Schriften (M. 1,— [1,50]); ferner das „Gluck-Jahrbuch“, im Auftrag der Gluck-Gesellschaft herausgegeben von Hermann Albert mit sehr interessanten deutschen und französischen Beiträgen; endlich die ausgezeichnete Reproduktion des „Wulfila der Bibliotheca Augusta zu Wolfenbüttel“ (Codex Carolinus), in Faksimile-Lichtdrucken und mit dem Text der Tafeln in Transkription herausgegeben und eingeleitet von Hans Henning, Hamburg, C. Erich Behrens; der Preis beträgt nur M. 5,—.

Der Büchermarkt

Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Beaulieu, H. v. Die Namenlose und das junge Mädchen. Geschichten. Hannover, Ludwig Ey. 187 S. M. 2,50 (3,—).
Courths-Mahler, H. Unser Weg ging hinauf. Roman. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 267 S. M. 3,— (4,—).
Ehrenhard, Dr. jur. Hans. Auf Dichterwegen. Bilder und Skizzen. Neuwied a. Rh., P. Kehrein. 95 S. M. 2,—.
Hesse, Hermann. Roßhalde. Roman. Berlin, S. Fischer. 304 S. M. 4,— (5,—).
Hirschfeld, Georg. Die deutsche Prinzessin. Roman. Hamburg, Gebr. Enoch. 363 S. M. 4,— (5,—).
Hirschfeld, Georg. Nachwelt. Der Roman eines Starken. Stuttgart, J. G. Cotta. 411 S. M. 4,— (5,—).
Hoffschulte, Konrad. Studentenliebe. Eine moderne Lorelei. Münster, Universitäts-Buchhandlung Franz Coppenrath. 222 S. M. 3,50 (4,—).
Huch, Friedrich. Erzählungen. München, Georg Müller. 188 S. M. 3,— (4,50).
Lichter, August. Rodagänger. Heitere Geschichten aus der schlesischen Bauernstube. Schweidnitz, L. Heege. V, 112 S. M. 1,50 (2,—).
Marès, Jolanthe. Lilli. Ein Sittenbild aus Berlin W. Berlin, Wilhelm Borngräber. 173 S. M. 3,— (4,—).
Schaukal, Richard. Zettelkasten eines Zeitgenossen. Aus Hans Bürgers Papieren. München, Georg Müller. 348 S. M. 4,— (5,50).
Schwob, Marcel. Der Kinderkreuzzug. Leipzig, Kurt Wolff. 33 S. M. —,80 (1,80).
Sternheim, Carl. Busekow. Eine Novelle. Leipzig, Kurt Wolff. 29 S. M. —,80 (1,50).
Watzlick, Hans. Der Alp. Ein Roman. Leipzig, L. Staackmann. 345 S.

Eeden, Frederic van. Sirius und Siderius. Zweiter Teil: Das Kind. Berlin, Schuster & Loeffler. 247 S. M. 3,— (4,—).
Rétif de la Bretonne. Zeitgenössinnen. Abenteuer hübscher Frauen. Ausgewählt und übertragen von Heinrich Conrad. Mit Einleitung von Ulrich Rauscher. Zwei Bde. München, Georg Müller. XVII, 316 und VII, 292 S. M. 16,— (22,—).

b) Lyrisches und Episches

Binding, R. G. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 152 S. M. 3,— (4,50).
Boldt, Paul. Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig, Kurt Wolff. 47 S. M. —,80 (1,50).
Geiger, Benno. Gesammelte Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 231 S. M. 4,50 (6,—).
Knoop, Gerhard Ouckama. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 51 S. Geb. M. 3,50.
Kuprich, Désirée. Wandervögel und andere Gedichte. Leipzig-Go., Sphinx-Verlag. 104 S. M. 2,— (2,75).

Bethge, Hans. Die indische Harfe. Nachdichtungen indischer Lyrik. Mit Steinzeichnungen von Bernhard Hasler. Berlin, Morawe & Scheffelt. 108 S. Geb. in Seide M. 40,—.
Everest, A. M. Flowers from the Fatherland. Translated into English Soil. London, Erskine Macdonald. 160 p. 3/6 s.

c) Dramatisches

Matthias, Leo. Der jüngste Tag. Ein groteskes Spiel. Leipzig, Kurt Wolff. 64 S. M. —,80 (1,50).
Suchland, Otto. Pierrot. Ein Spiel in vier Bildern. Berlin-Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 45 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Arnim, Bettine v. Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal. Neu hrsg. und eingeleitet von Heinz Amelung. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. XX, 574 S. M. 3,— (4,—).
Bamberg, Walter. Die Verwendung des Monologs in Goethes Dramen unter Berücksichtigung der Technik bei Goethes unmittelbaren Vorgängern. Leipzig, Leopold Voß. 44 S. M. 1,80.
Ehrle, Dr. Konrad. Das Geistesmotiv in den schottisch-englischen Volksballaden. Marburg a. L., Buchdruckerei Robert Noske. 119 S.
Hebbels Briefe. Ausgewählt und eingeleitet von Theodor Poppe. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. XIV, 498 S. M. 3,— (4,—).
Heines Briefe. Ausgewählt und eingeleitet von Hugo Bieber. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. LXXX, 444 S. M. 3,— (4,—).
Heine, Heinrich. Briefwechsel in vier Bdn. Hrsg. von Friedrich Hirth. 1. Bd. München, Georg Müller. 643 S. M. 7,— (10,—).
Herrmann, Max. Forschungen zur Deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 541 S. M. 20,—.
Krüger, Hermann Anders. Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch mit Motivübersichten und Quellennachweisen. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 483 S.
Kunze, Kurt. Die Dichtung Richard Dehmels als Ausdruck der Zeitseele. Leipzig, R. Voigtländer. 120 S. M. 4,—.
Pfeiffer, Dr. G. W. Die Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff. Berlin, R. Trenkel. 129 S. M. 3,—.

Cervantes. Don Quixote. Zwei Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 712 und 760 S. Geb. M. 10,— und 15,—.
Courbaud, Edmond. Horace, sa vie et sa pensée a L'époque des Épitres. Paris, Librairie Hachette et Cie. 368 S. frcs. 3,50.

e) Verschiedenes

Gabja, Chad. Das Pessachbuch. Hrsg. von Hugo Herrmann. Berlin, Jüdischer Verlag. 223 S. M. 3,— (5,—).
Kayßler, Friedrich. Schauspielernotizen. Zweite Folge. Zusammen mit einem Vortrag: Das Schaffen des Schauspielers. Berlin, Erich Reiß. 157 S. M. 2,— (3,—).
Richter, Helene. Schauspieler-Charakteristiken. Leipzig, Leopold Voß. 220 S. M. 7,20.

Lalance, Auguste. Meine Erinnerungen 1830—1914. Vorwort von Ernest Lavisse. Aus dem Französischen übertragen. Paris-Nancy, Berger-Levrault. 69 S. M. 1,20.

Ich arbeite an der Fortsetzung meiner Biographie Theodor Gottlieb von Hippels und ersuche neuerdings alle diejenigen, welche sich im Besitze von Briefen des Dichters befinden, um gütige Mitteilung unter der Adresse: Prag IV, Loretogasse 178.
Privatdozent Dr. Ferdinand Jos. Schneider.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der **Akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion, Berlin-Neubabelsberg,** über das Handbuch der Kunstwissenschaft bei: Diese neue Kunstgeschichte überrascht durch eine fast unerschöpfliche Fülle hervorragender unerreicht dastehender Abbildungen in künstlerischer und technisch vollendeter Ausführung, durch seine ungemein interessant geschriebene Darstellungsweise und stellt nach dem Urteil der Kritik alle bisherigen derartigen Werke in den Schatten.

Redaktionsschluß: 28. März

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Rudolf Pechel; für die **Anzeigen:** Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 15. 1. Mai 1914

Paul Apel

Von Edgar Steiger (München)

Dichter, Schauspieler und Philosoph — wie reimt sich das zusammen? Gewiß, etwas von allen dreien steckt in jedem geistigen Menschen, der das Bedürfnis, sich mitzuteilen, hat. Der Dichter, wofern er einer ist, kennt so wenig Scham wie der Schauspieler: er gibt der johlenden Menge seine nackte Seele preis, wie das Modell den Augen des Malers seinen Leib. Und der Philosoph, der dem Geheimnis der Seele nachspürt, muß alles, was ihm lieb und heilig ist, der unbarmherzigen Wahrheit opfern. Und dennoch gibt es da, wo in einem Menschen alle drei Triebe oder auch nur zwei von ihnen gleich stark entwickelt sind, nur zu gern häuslichen Zwist: der Philosoph — man denke nur an Schiller! — verpfuscht dem Dichter die frische Sinnlichkeit der Gestalten, und der dichtende Schauspieler — eine Ausnahme wie Shakespeare bestätigt nur die Regel — schwelgt in Reminiszenzen oder schreibt sich zum Schaden des Gesamtkunstwerkes wirksame Rollen auf den Leib oder treibt öde Kulissenreißerei.

Davon ist nun bei Paul Apel keine Rede. Er haßt den Lärm und das Pathos, er meidet ängstlich die große Gebärde. Wenn bei ihm die Finger reden, deuten sie still nach hinten — hinter die Kulissen, aber nicht nur die der Bühne, sondern die des Lebens. An solchen Stellen — aber auch nur da — steckt dann freilich, aber nicht etwa zum Nachteil, sondern zur Vertiefung der Dichtung — der Philosoph seinen nachdenklichen Kopf heraus — der Philosoph, der in allem Wirklichen nur ein Traumspiel sieht und daher das Traumleben liebt, in dem die hinter den Dingen lauernde Wahrheit irrlichteliert. Man denke nur an „Hans Sonnenstößers Höllenfahrt“, wo ein Traum den Helden davor bewahrt, daß er im Traum des Lebens Schiffbruch leide.

Bisher haben nur wenige Eingeweihte gewußt, daß der Philosoph Apel und der Dichter Apel ein und dieselbe Person sind. Teils, weil die philosophischen Schriften und die Dramen in zwei verschiedenen Verlagen erschienen sind, jene bei Conrad Skopnik in Berlin-Zehlendorf, diese bei Oesterheld & Co. in Berlin. Teils aber auch, weil Apel ein ganz anderer ist, wenn er philosophiert und wenn er dichtet. Dort ein nüchterner, klarer Logiker, bei dem nur die Anschaulichkeit seiner Beispiele schüchtern an den Dichter erinnert, und hier ein schauender Künstler, der ganz im Augenblicklichen, in Farbe, Empfindung und Sinnlichkeit untertaucht. Mich wundert es, daß die Shakespeareforscher, die der Bacontheorie huldigen, sich noch nicht auf ihn berufen haben. Und doch führen der Philosoph und der Dichter Apel nicht etwa eine jener unglücklichen Ehen, wie sie uns der Dichter in seiner „Gertrud“ schildert — eine Ehe, in der die Gatten wie Fremde nebeneinander herleben. Ganz im Gegenteil. Wer den Dichter Apel völlig verstehen will, sollte den Philosophen kennen lernen. Dann werden ihm erst die Augen geöffnet, daß er hinter dem tändelnden Oberflächenspiel seiner Dichtung die Tiefen des Lebens und hinter der lächelnden Ironie die alles verstehende Liebe eines großen Herzens schaut.

Paul Apel hat nicht etwa ein neues philosophisches System erfunden. Aber er ist ein Denker, dem das Denken über die letzten Dinge bittere Notwendigkeit und zugleich Erlösung ist. Sein zweibändiges Werk „Geist und Materie“, seine prächtigen Dialoge „Die Überwindung des Materialismus“, seine „Kritischen Anmerkungen zu Haeckels Welträtseln“ und endlich seine populäre Ethik „Das innere Glück“ sagen dem, der die philosophische Literatur unserer Tage verfolgt hat, just eben nicht viel Neues; aber es sind — und darin beruht ihr hoher Wert — die Bekenntnisschriften eines Mannes, der seine Philosophie erlebt hat, — alle, wie schon die Titel besagen, mit dem ausgesprochenen Zweck geschrieben, die Widersprüche, die Oberflächlichkeit, Leere und Haltlosigkeit des landläufigen Materialismus und Monismus, wie er durch Büchner und neuerdings durch Haeckel gepredigt wurde, aufzudecken und unter jenen Halbgebildeten, deren Religion diese neue Lehre geworden ist, den Sinn für philosophisches Denken wieder zu wecken. Und da ist es denn natürlich Kant und immer wieder Kant, aus dessen reichem Arsenal er sich die Waffen holt, um den Gegner zu schlagen. Mit Geschick geht er jenen philosophischen Dilettanten

zu Leibe, die, weil sie in der Naturwissenschaft Großes geleistet haben, über die philosophischen Spintisierer hochmütig absprechen, ohne auch nur eine Ahnung von den schwierigen Fragen der modernen Erkenntnistheorie zu haben. Was Apels Bedeutung ausmacht, das ist eben der glückliche und geglückte Versuch, all jenen, die auf das Dogma des Materialismus schwören, die erkenntnistheoretischen Probleme, um die es sich in erster Linie handelt, klarzumachen. Er hat das Rüstzeug, das zum Denken nötig ist; er kennt seinen Schopenhauer, Fechner, Wundt, Avenarius, Wille bis herab zu den neuesten Forschern, die sich mit dem Wesen der menschlichen Seele beschäftigen. Aber während diese Männer für die philosophisch Geschulten schreiben, wendet sich Apel an den gebildeten Laien. In dieser Beziehung sind gerade seine Dialoge „Die Überwindung des Materialismus" bewundernswert. Da wird z. B. an dem einfachen Beispiel einer auf dem Tisch stehenden Lampe das ganze Erkenntnisproblem aufgerollt: von dem ersten Gegensatz zwischen Farbe und Ätherschwingung, Empfindung und Bewegung bis zur Idealität von Raum und Zeit und zur begrifflichen Verflüchtung dessen, was die Naturforscher so stolz Materie nennen. Es ist staunenswert, wie es Apel gelingt, auch den nicht Geschulten nach und nach zum philosophischen Denken zu zwingen und ihm die vielen Rätsel aufzuzeigen, die in dem scheinbar Selbstverständlichen stecken, und die Selbstverständlichkeit dessen, was ihm zuvor als törichte philosophische Haarspalterei erschien.

Ich kann hier natürlich diese Überwindung des Materialismus — sie ist ja das eigentliche Thema aller Werke Apels — nicht bis zu Ende verfolgen. Ganz abgesehen davon, daß der Wert dieser apelschen Dialoge hauptsächlich in der anschaulichen Beweisführung beruht, müßte ich mich sonst mit dem Denker noch des längeren über Seele, Ich, Willensfreiheit und Gott unterhalten. Aber es handelt sich ja hier nicht darum, ob ihm die Widerlegung Schopenhauers und des modernen Panpsychismus gelungen ist. Er selber gesteht ja zu: „Eine volle, letzte, ausschöpfende Erkenntnis des Seienden werden wir nie gewinnen, aber sollten wir darum vorzeitig die Waffen strecken? Die Sehnsucht nach der Wahrheit, der Drang, ihr näher und näher zu kommen — und wenn auch in einem Jahrhundert nur um eines Atoms Breite vorgerückt wird — ist das nicht das Herrlichste? . . . Und ist nicht schon viel erreicht, wenn wir in unablässigem Ringen wenigstens so weit gelangen, zu erkennen, welches denn überhaupt die Probleme sind, um deren Lösung es sich für uns handelt?"

Der Philosoph Apel hat nach langem Ringen das innere Glück gefunden. Der Dichter Apel — das ist bezeichnend für die Art seines Dichtens — schildert uns in seinem Erstlingswerk, wie es einer verliert. Man sieht, das eigene Erlebnis ist bei ihm, wie bei jedem echten Dichter, der Untergrund, auf dem er seine Dichtung aufbaut. Das Drama „Die Möricks" wurde, nachdem es am breslauer Lobetheater seine erste Aufführung erlebt hatte, vom Dichter selbst der Öffentlichkeit entzogen. Er fühlte wohl, daß die breiten philosophischen Gespräche, die ihm bei der ersten Niederschrift ein Herzensbedürfnis waren, den Dramatiker am rechten Ausschreiten hinderten. Aber als Lebensdokument ist das Stück in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert. Nicht nur, weil die Tochter des Pastors, der, von Gattin und Freund betrogen, den Glauben an einen gütigen und gerechten Gott verliert und in der Verzweiflung durch Selbstmord endet, vor unseren Augen alle Phasen der Schwindsucht durchmachen muß — ein poetischer Niederschlag des schweren Leidens, das den Schauspieler Apel zwang, seinen Beruf aufzugeben. Sondern insbesondere wegen des verzweifelten Ringens um Gott, das in dem unglücklichen Pastor verkörpert wird. Zugleich wird hier ein Lieblingsmotiv des Dichters zum erstenmal angeschlagen: die Dissonanz der Liebe, verkörpert in einem Weibe, das zwischen zwei Männern steht. Ein Gedanke, der dann in der tragikomischen Groteske „Liebe" mit stärkerer Betonung und in ganz anderer Färbung wiederkehrt.

Dem Philosophen Apel ist dies Leben nur ein flüchtiger Traum. Diese Erkenntnis ist die höhere Warte, von der auch der Dichter das Menschentreiben betrachtet. Notwendigerweise erscheint ihm die Wichtigtuerei dieser Eintagsfliegen unendlich komisch im Hinblick auf die kurze Spanne dieses Erdendaseins, das dem Verfechter der persönlichen Unsterblichkeit nur ein winziger Tropfen im Meere des Lebens ist. So kommt der Humor zu seinem Recht. Und wo könnte der das Leben besser anpacken als an der lustigen Katzbalgerei zwischen Männchen und Weibchen, die man gemeiniglich Liebe nennt? Es ist eine ganz gewöhnliche berliner Alltagsgeschichte, die uns in diesem Drama vorgeführt wird. Die dralle, mannstolle Witwe Marion, die sich bei der alten Briesemann eingemietet hat, spielt mit den beiden Kostherren, die dort zu Mittag essen, so lustig und grausam wie die Katze mit der Maus und macht nebenbei zu ihres Leibes Befriedigung den derbgesunden Sohn des Hauses, den selbstbewußten „Aute", dem Dienstmädchen abspenstig. Gewiß kein weltbewegender Vorgang. Aber mit welcher Liebe sind die beiden Opfer der molligen Katze geschildert — der lange, häßliche Peter und der hübsche Musikschüler Hans, diese unzertrennlichen Freunde, die beide höllische Gewissensbisse leiden, weil jeder den Freund zu betrügen wähnt, während sie doch beide die Betrogenen sind! Und wie lustig wird die Witwe, die zwischen den zwei Männern hin und her taumelt, durch den katzenjämmerlichen Peter parodiert, der zwischen seiner Braut in der Ferne mit ihren unehelichen Zwillingen und der hübschen Marion buchstäblich verhungert wie Buridans Esel zwischen den zwei Heubündeln! Aber so sehr wir über die unwiderstehliche Komik dieser grotesken Erscheinungen lachen, die beiden jungen Menschlein lachen wir nicht aus. Dazu hat der Dichter zu tief in ihre zerquälten Seelen blicken lassen. Die allerbarmende Liebe dieses

dichterischen Tiefblicks (Schopenhauer würde es Mitleid nennen) bringt es fertig, daß ein warmer Schimmer von Rührung um diese beiden Hanswurste von Idealisten zittert. Und wenn sich zum Schluß das lüsterne Weib und der derbsinnliche „Aute" zusammenfinden, so haben wir wieder das befriedigende Gefühl, daß diese beiden Menschentiere zusammengehören.

Ein Weib zwischen zwei Männern — warum sollte man die Sache nicht einmal umdrehen und das Männchen zeigen, wie es zwischen zwei Weibchen zappelt? In „Hans Sonnenstößers Höllenfahrt" haben wir es leibhaftig vor uns. Es ist, oberflächlich betrachtet, eins jener Traumstücke, wie sie seit Hauptmanns „Hannele" im modernen Deutschland Mode wurden. Aber ich wüßte seit dem hauptmannschen Meisterwerke keins, das an „Hans Sonnenstößers Himmelfahrt" hinanreicht. Ja, Apels Traumspiel macht mit seiner tollen Mischung von Banalität und Phantastik, Komik und Ernst, Wirklichkeit und Unmöglichkeit einen noch echteren Eindruck. Kein Wunder bei einem Dichter, dem die Wirklichkeit nur ein kurzer Traum, der Traum aber eine verworrene Vorahnung jenes Zustandes bedeutet, in den wir alle einmal hinübergleiten, in dem der quälende Gegensatz von Objekt und Subjekt ausgelöscht und Erkennen und Sein eins ist. So betrachtet, wird der groteske Einfall des Dichters zu einem tiefsinnigen Gedanken: durch einen Traum wird Hans Sonnenstößer davor bewahrt, sein besseres Selbst einer Vernunft- und Geldehe zu opfern, die ihm eine bequeme materielle Existenz verspricht.



Paul Apel

Im Traumland ist Apel zu Hause. Wie da alles gleich und doch ganz anders ist! Wie die Möbel in der in ein Prunkzimmer verwandelten Stube an der gleichen Stelle stehen! Wie die Schiebetüren sich von selbst geräuschlos öffnen, wenn jemand ins Zimmer tritt, und statt der Klingel an der Haustür eine Wagnerfanfare ertönt! Und das alles, ohne daß sich der Träumer darüber verwundert. Ja, selbst wenn beim Morgenkaffee die verständnisvolle Else sich unter den Tisch bückt und dann plötzlich an ihrer Stelle das ewig lächelnde Gesicht des dummen Minchens auftaucht, geht das augenblickliche Staunen sofort in das beruhigende Gefühl über, daß nichts selbstverständlicher als solche blitzschnellen Verwandlungen. So z. B., wenn Freund Albert als Kellner — zu diesem Berufe war er offenbar schon im Diesseits durch die Vorliebe für schöne Fräcke prädestiniert — die Bestellung des Kaffees entgegennimmt und dann Else als Dienstmädchen ihn hereinbringt. Selbstverständlich schleichen sich alle Personen, die sich vor dem Einschlafen als fürsorgliche Freunde oder Quälgeister um den guten Hans bemüht haben, leibhaftig oder in einer charakteristischen Vermummung (man denke nur an Albert, der erst als Kellner und dann als Staatsanwalt auftritt!) in den Traum hinein und treiben da den tollsten Schabernack. Aber das lustigste und zugleich tiefsinnigste Traumgebilde ist doch die strickende Tante Pauline. Sie, die auch vorher nur als Hirngespinst in Hansens Kopfe umging. Sie, die nirgends und überall existiert — die Verkörperung des Inbegriffs aller Spießbürgerlichkeit, in der die ganze wohllöbliche Familie Schmidt und alles, was mit ihr zusammenhängt, gleichsam idealisiert ist. Das lebendige Seitenstück zu dem toten Grammophon, das der verzweifelte Hans auf Minchens Bitten ebenfalls ins Haus aufnehmen muß.

Ich kann hier natürlich nicht auf alle psychologischen Feinheiten dieser Traumdichtung eingehen, sondern muß mich mit diesen kurzen Andeutungen begnügen. Nur so viel sei noch gesagt: ganz wundervoll ist an wenigen, aber sehr charakteristischen Stellen das Doppelbewußtsein des Träumenden verwertet: Hans redet und handelt im Traum und fühlt dabei genau, daß er alles nur träumt. Das Subjekt und Objekt des Traumes ist ein und dieselbe Person. Ferner die ernste Symbolik und die grimmige Satire, die in manchen Verrücktheiten der Handlung und in scheinbar blödsinnigen Reden steckt. Man denke nur an die idiotische Frage des Gerichtsvorsitzenden im vorletzten Bild: „Spielen Sie Skat?", deren Bejahung den Gerichtshof davon überzeugt, daß der Angeklagte normal ist. Oder an die selige Ruhe, mit der Hans an seinem Werk schreibt, während der Gerichtshof ihn zum Tode verurteilt (Hans hat nämlich, von der unerträglichen Philistergesellschaft zur Verzweiflung getrieben, sein Minchen kaltblütig erstochen). Oder an seine Verzweiflung, als er zu lebenslänglicher Ehe mit Minchen begnadigt wird und sich die ganze Familie Schmidt seiner bemächtigen will.

Die Verrücktheiten und Unmöglichkeiten eines Traums auf der Bühne wahrscheinlich und möglich zu

machen, das ist eine Aufgabe, der weder der Dichter noch der Philosoph gewachsen ist. Hier muß ihnen der Schauspieler zu Hilfe kommen. Ich möchte allen unseren Regisseuren raten, die zahlreichen Regiebemerkungen, mit denen Paul Apel den Text seiner Traumdichtung gespickt hat, nachdenklich zu studieren. Sie könnten daraus manches lernen, was mit der Inszenierung dieses einen Stückes nichts zu tun hat. Aber auch unseren Dichtern, soweit sie Dramatiker sein wollen, könnten hier die Augen geöffnet werden: nirgends kommt einem die Bedeutung der Pause und die Unentbehrlichkeit des stummen Spiels für die Bühne so zum Bewußtsein wie gerade hier. Das Wort in allen Ehren, aber wenn Hans Sonnenstößer gleich zu Beginn des Dramas seinen lautlosen, nur von unartikulierten Lauten begleiteten Kampf mit der Tücke des Objekts, sei es nun Schlips oder Stock, zu bestehen hat, so charakterisiert diese eine stumme Szene den jungen Menschen besser und unmittelbarer als hundert unpassende Reden. Paul Apel weiß das. Er liebt daher auch sonst das stumme Spiel. Seine Dichtung ist nicht umsonst auf dem Boden des Naturalismus der Neunzigerjahre erwachsen. So läßt er in der Groteske „Liebe", um das zwecklose Kommen und Gehen der Menschen zu veranschaulichen, immer wieder das Zimmermädchen stumm durchs Zimmer rasen. So führt der glücktrunkene und schmerzdurchwühlte Peter nach Marions Liebesgeständnis uns eine förmliche Pantomime vor. Was der Dichter nur zu leicht vergißt, daß das Drama Wort und Gebärde ist, das ist dem Schauspieler, der zugleich Dichter ist, ganz selbstverständlich.

„Wessen Leben ist wertvoller: deines oder ihres?" fragt Freund Albert den verzweifelnden Hans Sonnenstößer, dem das liebe, dumme Minchen das Leben unerträglich macht. „So kann ich nicht denken. Wenn ich sie verlasse, geht sie zugrunde," lautet die Antwort. Glaubt man da nicht Rudolf Wieders und Ernst Germeilen zu hören? Und in der Tat sind der Fäden, die sich von „Hans Sonnenstößers Himmelfahrt" zu „Gertrud" hinüberspinnen, gar viele. Wenn Hans sein Minchen wirklich geheiratet hätte, so wäre es bestenfalls eine Ehe geworden, wie sie Ernst und Gertrud miteinander führen. Nachdem Apel uns das Weibchen zwischen zwei Männchen und das Männchen zwischen zwei Weibchen vorgeführt hat, packt er das Liebesproblem noch einmal, aber jetzt an der Wurzel, an. Ein Mann und ein Weib und die bange Schicksalsfrage: Ehe oder Liebe? Eine Frage, auf die es keine Antwort gibt. Wenn in der Ehe die Liebe stirbt — und das wird in neunundneunzig Fällen unter hundert beim polygamen Mann der Fall sein — was dann? Entweder verheimlicht der Mann der Frau die traurige Wahrheit und bringt sich ihr so täglich zum Opfer. Oder sie erfährt sie und stirbt daran. Aber haben es die andern besser, die die Liebe schnell genießen und sich, bevor es zu spät ist, voneinander losreißen? Man frage nur den Bildhauer und die Schauspielerin, ob nicht auch ihre Liebe Leiden ist. Oder gar die, die, wie die beiden alten Tanten, an der Liebe vorbeigegangen sind und sich nun weinend im Dunkeln ihr heimliches Leid beichten, während Gertrud ins Wasser geht?

Ich habe in diesen Blättern die feine Symbolik dieser zarten Dichtung bereits angedeutet (LE XVI, 326) und kann mich daher mit diesen kurzen Fragen begnügen. Was mich daran so vertraut berührt, das ist das leise Anklingen an alles Frühere, was Apel gedichtet hat. Nicht nur im Grundthema, das hier, auf seine einfachste Formel gebracht, wiederkehrt. Sondern auch in der Gruppierung der Personen und dem Hin- und Herüber von Spiel und Gegenspiel. Ich habe oben gesagt, daß sich hier Mann und Weib, jedes vereinzelt, gegenüberstehe. Aber, näher betrachtet, steht auch hier wieder das Weibchen zwischen zwei Männchen, und so wiederholt sich, freilich mit ganz veränderter Physiognomie, veredelt und vertieft, das Spiel Marions mit dem langen Peter in der tragischen Koketterie Gertruds mit dem hoffnungslos verliebten Lehrer Georg, der seinerseits wieder im Drama selbst das männliche Gegenstück zu Gertrud darstellt. So parodiert sich schließlich, wie in Ibsens Meisterdrama, alles und jedes: man denke nur an Bildhauer und Schauspielerin und an die beiden alten Tanten. Wenn daher die Künstlerin, die den kurzen Rausch der Liebe genossen hat, und die alte Tante, die am Leben vorbeigegangen ist, zusammen das Lied vom verhallenden Reigen singen, während die arme Gertrud draußen in den Tod geht, so ist das kein wohlfeiles Melodram, sondern tiefste Poesie.

Ich bin zu Ende. Wo es sich um die Geheimnisse der Kunst handelt, kann man nicht Beweise führen, sondern nur andeuten. Aber wie auch ein anderer Paul Apel einschätzen mag: eins ist sicher: Dieser Schauspieler sieht hinter die Kulissen des Lebens. Dieser Dichter trägt seine stille Heimlichkeit mit sich herum, die mit den Bildern draußen nichts zu tun hat und doch in ihnen allen lebt. Und das verdankt er dem Philosophen, der mit den beiden andern zu einer kleinen Dreieinigkeit verkuppelt ist. Ihnen allen dreien ist alles Vergängliche nur ein Gleichnis. Darum ist auch das überlegene Lächeln des Dichters nur der Ausdruck eines Glaubens, einer Hoffnung und einer heimlichen Liebe. Aber die Liebe ist, wie schon Paulus sagt, die größeste unter ihnen.

Autobiographische Skizze

Von Paul Apel

Als ich das achtzehnte Jahr erreicht hatte, tröstete mich der Gedanke: „Immer noch ein volles Jahr Zeit.“ — Wozu Zeit? Nun, selbstverständlich: um ein zweiter Schiller zu werden. Mit neunzehn Jahren schrieb ja Schiller seine „Räuber“. . . .

Tja . . ., nun galt es einen ernstlichen Entschluß fassen, an das große Werk zu gehen. Man durfte da nicht hinterher hinken. . . .

Das Jahr verging, — und es vergingen noch viele Jahre, verging noch über ein Jahrzehnt, ehe mein erster kleiner, bescheidener Versuch das Licht der „Welt“ erblickte. . . .

Von dem zur Tradition gewordenen Römer-Jamben-Drama des Primaners weiß ich mich frei, kann aber nicht leugnen, daß ich in den letzten Ferien vor dem „Einjährigen“ ein Theaterstück in Versen begann, zu dem mich eine herrliche Geschichte im „Deutschen Jugendfreund“ angeregt hatte. Ein einziges Zeilenpaar ist mir daraus im Gedächtnis geblieben; ich beherrsche mich jedoch, es hiermit der Unsterblichkeit zu übergeben . . . Des weiteren ist zu berichten, daß die Abgangsprüfung von dem „Realprogymnasium“ des märkischen Städtchens, in dem ich bis zum fünfzehnten Jahre meine an Freud' und Leid reiche Kindheit verlebt habe, durch ein Epos gefeiert wurde, das die einzelnen Phasen der schriftlichen Prüfung in behaglich-ironischer Weise schildern sollte („Plötzlich sollten wir haarscharf begründen, weshalb sich die Christen so schnell verbreitet“), aber in kurzer Zeit Interesse und Gunst seines Autors verlor und, noch lange vor seiner Vollendung, eines jähen Todes verblich.

Ich müßte lügen, wollte ich die üblichen Klagen gegen die Qualen der Schulzeit anstimmen; trotzdem ich niemals ein „Streber“ war (zu wirklichem Fleiß raffte ich mich erst in den obersten Klassen auf) — in der Erinnerung sehe ich mich täglich in Garten und Feld die herrlichsten Spiele spielen — erlebte ich, ohne es ändern zu können, Jahr für Jahr, Klasse für Klasse, bis zum Abiturium, das peinliche Musterschülerschicksal, „Primus“ zu werden. Kann auch nicht behaupten, für irgendein Schulfach ein leidenschaftliches Interesse gehabt zu haben, Zeichnen ausgenommen und (das gilt aber erst für die letzten Schuljahre) Mathematik und — Singen.

Denn der Musik gehörte von frühester Kindheit an meine ganze Liebe. Und damit komme ich auf eine Tragikomödie zu sprechen (oder soll ich beherzt, weil wahrheitsgetreu, ruhig „Tragödie“ sagen?), unter der ich nahezu die ersten dreißig Jahre meines Lebens gelitten habe.

Auf die naheliegende Gefahr hin, den Eindruck peinlichster Selbstverherrlichung zu erwecken, will ich, muß ich hier von dem reden, was jahrelang wie ein schweres Geschick auf mir gelastet hat, und was den einen (tiefsten) Grund bildet, weshalb ich so spät dazu gekommen bin, mich mit Entschiedenheit der schriftstellerischen Tätigkeit zuzuwenden.

Und das ist: eine glücklich-unglückselige Vielseitigkeit, die ans Übertrieben-Unwahrscheinliche grenzt und doch einfache Tatsache ist, — eine Vielseitigkeit, der ich mich wahrhaftig nicht „rühme“ — der ich im Gegenteil oft und oft geflucht habe. . . .

Folgendes nämlich sind die Berufe, die ich abwechselnd ergreifen wollte und, zum größten Teil, ergriffen habe; jeden einzelnen, weil mich nicht nur eine leidenschaftliche Liebe, sondern auch eine entschiedene, über den Durchschnitt hinausgehende Begabung zu ihm hintrieb: Musiker, Maler, „Dichter“, Philosoph, Schauspieler, Mathematiker. . . . . .

Eine Reihe von Erinnerungen aus der Kindheit und Jugendzeit sind mir in diesem Zusammenhange unvergeßlich, weil sie sehr erklärlicherweise der Eitelkeit des Heranwachsenden in hohem Maße schmeicheln mußten.

In unserm Städtchen ist Schützenfest. Der Herr „Kapellmeister“ der Stadt hat dazu, wie alljährlich, einen neuen Marsch komponiert, unter dessen Klängen der Schützenzug unter den Fenstern unserer Wohnung vorüberzieht. Der Elfjährige setzt sich ans Klavier und spielt den Marsch mit voller Begleitung nach, zum ungeheuren Staunen aller Tanten. . . .

Oder: der Quintaner hört von seiner „großen“ Cousine zum erstenmal das wundersame Fantasie-Impromptu von Chopin; und während der Schulfreund vor der „langweiligen“ Musik geärgert die Flucht ergreift, lauscht der Zehnjährige gebannt, und von Stund an schwelgt er in der Vorstellung: das muß ihm „in seiner einstigen Sterbestunde“, seine — Tochter vorspielen, damit die seligen Klänge ihn sanft hinüberführen; mit dem letzten Akkord wird sein Leben verlöschen. . . .

Oder: er ist fünfzehn Jahre geworden, hat lange, lange Zeit namenlos gelitten unter dem allmählichen, aber unaufhaltsamen Loslösen von seinem tiefen Kinderglauben an die religiösen Dogmen, und sinniert sich nun seine erste „Philosophie“ zurecht: die kleinsten Teile aller Materie müssen kleine, beseelte (wenn auch noch dumpf unbewußte) Einheiten sein; durch die Art und Weise aber, wie sie zu einem größeren Organismus zusammentreten, bilden sie eine größere umfassende Einheit, eben das, was wir unser „Ich“, unsere „Seele“ nennen. . . . Der Fünfzehnjährige trägt diese Weisheit auf einem köstlich-unvergeßlichen Spaziergange seinem sechs Jahre älteren Bruder vor, der nach einjährigem Fernsein zu den Universitätsferien nach Hause gekommen ist, — und sieht dessen betroffenes Erstaunen, hört dessen Worte zur Mutter darüber. . . .

Der Fünfzehnjährige hat sich primitiv zurechtgemacht, was heut als „monistische Weltanschauung“ zu lebhaftester Debatte steht — und was der Dreißig-

jährige in seinen philosophischen Schriften (so überzeugt auch seine Weltanschauung in einen „Monismus" mündet) aufs energischste hat bekämpfen müssen.

Oder: der Sechzehnjährige geht zum Besuch der Prima nach Berlin und muß dort in der ersten Zeichenstunde — er hat sich den Laokoonkopf als Modell herausgesucht — die in fast selbstverständlichem Tone hingeworfene Frage hören: Sie wollen Maler werden?

Oder: der Mathematik-Studierende, der allmorgendlich auf dem Gang durch den berliner Tiergarten ins Kolleg in inbrünstiger Begeisterung den „Faust"-Monolog vor sich hin deklamiert, geht, dicht vor Ablegung des Staatsexamens, zu Max Pohl, spricht ihm den „Faust"-Monolog, die Erzählung des alten Brenninger aus den „Kreuzelschreibern" und, zum Schluß, die zart verstohlene Liebeserklärung Dr. Ranks an Nora vor, — und Pohl schreibt an des Kunstjüngers älteren Bruder (der am Elternlosen gleichsam eine Art Vaterstelle vertritt) einen längeren Brief, in dem er den Schritt zur Bühne warm empfiehlt. (In Parenthese: Ohne alle Mittel, irgendwelchen Unterricht zu nehmen — schon mein Studium wurde mir pekuniär nicht leicht — kam ich völlig unvorbereitet zur Bühne; ein Umstand, der mir die ersten Jahre das Weiterkommen sehr erschwert hat, da mir alles Technische der Darstellung völlig abging; und als ich nach vier Jahren so weit war, daß mir auf eine sehr warme Empfehlung Cord Hachmanns, des derzeitigen Oberregisseurs vom Deutschen Theater, der Weg zu künstlerisch ernst zu nehmenden Bühnen offen stand, da machte ein — Blutsturz meiner Bühnenlaufbahn, kurz nach der Darstellung des Nickelmann, ein plötzliches Ende.)

Ein halbes Jahr lang — während des zweiten Universitätssemesters — hatte ich auch einmal Musik studieren wollen und täglich vier, fünf Stunden geübt. ... Den Schauspieler wiederum zog eine tiefe Sehnsucht immer wieder zur „Philosophie" zurück. ...

So pendelte ich hin und her.

Als Einundzwanzigjähriger schrieb ich in der Mußezeit einer Hauslehrerstelle, mehr zu meinem Privatvergnügen, als daß ich daran dachte, es je zu veröffentlichen, eine Einführung in die philosophische Erkenntnistheorie, deren Lektüre keinerlei Fachwissen voraussetzen sollte. — Viele Jahre später war, durch gelegentliche immer erneute Zusätze und Erweiterungen, plötzlich ein kleines Buch daraus entstanden, das ich zu einem Verleger trug, der es dem Universitätsprofessor Thiele zur Prüfung übergab. Der empfahl es ungelesen (ein mir sicher sehr günstiger Zufall), weil er mich jahrelang zu seinen Schülern gezählt hatte. So gelangte mein erstes Büchlein (der erste Band von „Geist und Materie") in die Öffentlichkeit. — Der Stil dieses ersten Bandes ist noch — leider auch heute noch — ohne jede Kultur; dieser erste Band (des zweibändigen Werkes) ist fast ganz so geblieben, wie er in flüchtigen, gelegentlichen Niederschriften seinerzeit entstanden war.

Im letzten Universitätsjahre, kurz bevor ich zur Bühne ging, schrieb ich (nachdem ich schon vorher zwei Dramen begonnen, die über die ersten Szenen nicht hinausgediehen waren) einen Einakter, den ich aber nicht für wert hielt, irgendwo eingereicht zu werden. — Und damit komme ich zu dem zweiten Grunde, der mich so verhältnismäßig spät dazu kommen ließ, als Schriftsteller vor die Öffentlichkeit zu treten. Zwei widersprechende Empfindungen begleiteten mich durch die ganze erste Hälfte meiner Jugend- und Mannesjahre: auf der einen Seite das nicht abweisbare, überzeugte Gefühl: „Du hast etwas zu sagen, und du wirst es auch eines Tages sagen", — auf der andern Seite die nicht minder feste Überzeugung: „Aber dir fehlt alles Können. Es würde sicher alles, was du niederschreibst, im Dilettantischen stecken bleiben." .....

Wie und wodurch sich dieser sehr peinliche Zustand änderte? Durch einen Beruf, den ich schließlich ergriff, dessen ich bisher nur flüchtig Erwähnung tat: den jahrelang mit zäher Treue durchgeführten Beruf des — — Lungenkranken. Ich erzählte schon, daß ein Blutsturz meiner Bühnenlaufbahn ein jähes Ende bereitet hatte; von nun an verbrachte ich, zwar mit Unterbrechungen (darunter indes keine, die länger als ein Jahr gedauert hätte), viele Jahre meines Lebens in Lungensanatorien, d. h. fast dauernd, im Anfang viele Monate hindurch neun Stunden des Tages, in freier Luft im Liegestuhl. Dieser beste Freund des Kranken, der Liegestuhl, ... er wurde auch in den sanatorienfreien Unterbrechungszeiten mein fast ständiger Aufenthalt. Jene Zeit schwerer Krankheit wurde mir — ich sage das ohne jede Pose — zu einer herrlichen. Führte mich doch die erzwungene Muße und das erzwungene, fortgesetzte Mit-mir-allein-sein — zu mir selbst. Hier, im Liegestuhl, schrieb ich jene „Einführung" zu Ende; hier, im Liegestuhl, sah ich eines Tages, fast unvermittelt, — im Anschluß an die Lektüre von Lies „Großvater", aber doch in völlig unabhängiger Inspiration — einen schlicht gläubigen Pfarrer, dem die jugendliche Genossin seines Lebens die eheliche Treue nicht zu halten vermocht hatte, in stummem Ringen mit Gott, sich zum gestammelten, zum erstenmal tief erlebten „Vaterunser" und damit zum — Verzeihen durchringen. Mit dieser Szene, mit den Worten: „Und vergib uns unsre Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern" schloß später der zweite Akt meines ersten größeren dramatischen Versuches: „Die Mörickes, eine Familientragödie in drei Akten", die seinerzeit am breslauer Lobetheater (gelegentlich eines Ensemblegastspiels berliner Künstler) ihre Uraufführung erlebte, eine recht günstige Beurteilung erfuhr und einen guten äußeren Erfolg erzielte, aber mit Recht nicht weiterging, da sie, charakteristisch für den Anfänger, zu vieles geben wollte und überreich war an philosophischen Debatten über das Dasein Gottes, über den Begriff der „Schuld" und vieles ähnliche.

Mein zweites Werk: „Liebe", wiederum im Liege-

stuhl geschrieben, war die Befreiung von einem einschneidenden Erlebnis in einem jener Sanatorien: einer starken, doch schnell vorüberrauschenden Leidenschaft zu einer Frau, die, wenn auch der ersten Gesellschaftsklasse angehörig, ihrem innersten Wesen nach zu jenen weiblichen Naturen gehörte, die, unter der Maske der Sehnsucht nach dem „Ideal", ihr Weh und Ach von drei, vier Liebhabern zugleich aus einem Punkte kurieren lassen. In einem großen befreienden Lachen, einer tiefen Selbstironisierung versuchte ich, lange Zeit erst, nachdem ich dies erkannt hatte, aus mir selbst in groteskem Übertreiben die Gestalt des „Peter Winter", den in seliger Ahnungslosigkeit die „Reine", „Heilige" anbetenden Jüngling zu schaffen, der zum Schluß dem brutal „forschen" Draufgänger August Briesemann noch leuchten muß auf seinem Wege zu jener Vielgeliebten, die lachend vom „reinen" Idealisten in die derb zufassenden Arme des kraftvoll männlichen Realisten eilt.

In dieser Zeit schrieb ich auch eine ganze Reihe von Skizzen und Novelletten, die in berliner Blättern erschienen, und die ich, zusammen mit später entstandenen, gelegentlich einmal als Buch herauszugeben gedenke.

So brachte mich der — Liegestuhl zum Berufe des Schriftstellers.

Vielleicht aber hätte ich meine erste dichterische Arbeit dennoch niemals niedergeschrieben, wenn nicht ein junges, sechzehnjähriges Mädchen gewesen wäre, das ich in der ersten Zeit meiner Erkrankung kennen lernte, mit dem ich viele Stunden verplauderte, und das nicht müde wurde, mich eindringlich zu ermutigen: Weshalb vorzeitig die Hände resigniert in den Schoß legen? Weshalb nicht wenigstens den ernsthaften Versuch machen?

Dies Mädchen ist seit vier Jahren meine Frau.

Seit sieben Jahren lebe ich in Davos, wo ich anfangs wiederum ein volles Jahr Kur gemacht und dadurch, verbunden mit dem nachfolgenden dauernden Aufenthalt in der prachtvollen Hochgebirgsluft, die Wiederherstellung meiner Gesundheit in einem geradezu erstaunlichen Maße erreicht habe. Lebe ich doch seit Jahren das Leben eines völlig Genesenen, treibe Sport, mache Reisen und bin beruflich stark in Anspruch genommen als Mathematiklehrer.

Die Zeit der unseligen Zersplitterung, des ewigen Wechsels, liegt hinter mir: ich finde in der dichterischen Tätigkeit (zu der mir leider mein Beruf sehr wenig Zeit läßt) meine letzte, tiefste Befriedigung. — Der Philosophie freilich gehört meine Liebe nach wie vor in fast gleicher Weise, und ich trage mich seit langem mit dem Plane eines großen wissenschaftlichen Werkes, zu dem ich indes voraussichtlich noch manches Jahr nicht kommen werde, da ich vorher noch von vielem, vielem mich freischreiben muß. Bisweilen, doch nur selten, irrt die Feder auch zu einem Abstecher auf ein Gebiet ab, das man nicht eben als dichterisch zu betrachten pflegt, und so schreibe ich augenblicklich an zwei Werken: einer romantischen Komödie, „Blondin von Namur", und einem Repetitorium der Primaner-Mathematik für Abiturienten.

Paul Heyse und Heinrich Leuthold

Aus unveröffentlichten Briefen Heyses

Von Georg J. Plotke (Frankfurt a. M.)

In seinen „Jugenderinnerungen und Bekenntnissen", die uns seit kurzem in einer zweibändigen, lebensvoll erweiterten Ausgabe vorliegen, beschwört Paul Heyse bei der Schilderung seiner münchener Dichtergesellschaft „Das Krokodil" auch die Gestalt des unglücklichen, früh vom Wahnsinn umwitterten Heinrich Leuthold herauf. Man hat Heyse ähnlich wie Keller bisweilen einen Vorwurf daraus gemacht, daß er mit herbem Unverständnis als Sohn des Glücks dem bleichen, selbstquälerischen, aus innerer Not oft tückischen und brutalen schweizer Dichter gegenübergetreten sei, und man hat aus seinem Verhalten gegen diesen vornehme Herzenskühle eines Salondichters herauslesen wollen, der vor jeder Berührung mit nacktem Menschenjammer ängstlich zurückschauderte. Ja, man verstieg sich so weit, Leutholds unseliges Ende vor Entfaltung seiner letzten künstlerischen Möglichkeiten auch seinen alten münchener Genossen zuzuschreiben, die es an Förderung und Anerkennung seines zweifellosen Talents hätten fehlen lassen.

Nun finde ich bei den Vorarbeiten zu einer Studie über Heyses Anfänge unter dem Briefwechsel zwischen Paul Heyse und seinem prächtigen Verleger Wilhelm Hertz interessante Dokumente über sehr frühes energisches Eintreten des jungen Berufenen für die Arbeiten des noch gänzlich unbekannten Leuthold[1]). Wichtiger noch als für Leutholds Biographie scheinen sie mir für die endgültige Fassung des heyseschen Charakterbildes zu sein, zumal dieselbe Korrespondenz noch zahlreiche ähnliche Belege selbstlos fördernder Freude an fremden Schöpfungen (u. a. Fontanes Balladen)[2]) in sich birgt.

„München 23. Aug. 1859.

Lieber Hertz! Im Namen meines Freundes Heinrich Leuthold aus Zürich, der seit einigen Jahren hier in München lebt, frage ich bei Dir an, ob Du geneigt bist, eine Sammlung von Übersetzungen aus neueren französischen, englischen und italiänischen Lyrikern in Verlag zu nehmen. Den dichterischen Werth können die Proben, die ich beilege, nur andeuten. Wenn Du Dich selbst zu überzeugen wünschest, daß die ganze Sammlung hinter diesen paar gedruckten Vorläufern nicht zurücksteht, so ist Leuthold gern bereit, Dir das Manuskript zu senden. Um aber unnützes Porto zu sparen wünscht er vorläufig überhaupt zu wissen, ob Du zu der Herausgabe einer wohlgeordneten Blumenlese — auf einen Titel, der Klang hat, wird es noch ankommen — gegenwärtig Lust und Vertrauen hast. Das Weitere würde er gern Deinem Rath anheimstellen und Deine Wünsche bei der Redaction des Buches, das wir auf etwa 20 Bogen veranschlagen, bereitwillig erfüllen.

Es fragt sich zunächst, ob Dir eine Zusammenstellung von Musterstücken aus den drei Literaturen angemessener

---

1) Vgl „Lit. Blatt" des „Deutschen Kunstblatts", red. von P. Heyse Dez. 1858. H. Leuthold, Brizeux (cit. M. Bernays-Schriften f. Kritik und Literaturgesch. IV. 1899. S. 192).

2) LE, II, 823.

scheint, als wenn man etwa mit einer alleine den Anfang machte. Ferner habe ich ihm gerathen, bei jedem einzelnen Dichter eine kurze biographisch-kritische Notiz (nicht über eine enggedruckte Seite) hinzuzufügen, um der Sammlung damit auch einen literarhistorischen Werth zu geben. Welch interessante Übersicht damit gewonnen wird, wirst Du erkennen, wenn ich nur die Liste der Franzosen hierhersetze:

André Chénier (1 Gedicht), Victor Hugo (9 Ged.) A. de Vigny (1) A. de Musset (6), Auguste Barbier (3 aus den Jambes), Sainte Beuve (1) Arsène Houssaye (1) Delphine Gay (1), Anaïs Legalas (1), Turquety, Chênedollé, Halévy, Peyroney, Reboul (je 1) Lamartine (3) Ampère (1), Brizeux (8), Béranger (23). Ferner 19 Gedichte von 9 Dichtern aus der französischen Schweiz.

Du würdest natürlich freie Hand behalten, aus dem Buche dies und das auszuscheiden, was der Verbreitung unter Damen und Backfischen schaden möchte. Einige Bérangers werden, so sehr mir das Herz dabei blutet, geopfert werden müssen. Desto sittsamer sind die Engländer, und wie trefflich Ton und Wurf fast ohne Ausnahme gelungen sind, wirst Du hier besonders leicht einsehen, wenn Du die neuesten Burns-Übersetzungen mit den Leutholdschen vergleichst.

Ich führe gleich an, daß es meinem Freunde um ein anständiges Honorar allerdings auch zu thun wäre, obwohl er weiß, daß die unsägliche Mühe und Geduld, die eine solche Arbeit erfordert, vom liberalsten Verleger nicht voll vergütet werden kann. Laß mich daher offen erfahren, wie Du im Augenblicke gesinnt bist. Ich wäre Dir sehr dankbar, wenn Du wenigstens nach Kräften hülfreich wärest, meinen mit allzugroßer Bescheidenheit behafteten Freund in die literarische Welt einzuführen. Übrigens mit herzlichsten Grüßen Dein

Paul Heyse."

Man wird hier erkennen, daß es sich für Heyse nicht um eine bloße Gefälligkeit handelt, die er einem unbekannten Kunstgenossen erweist und die letzten Endes nur eine façon de parler geblieben wäre. Vielmehr tritt er mit dem ganzen Gewicht seiner Persönlichkeit unter Würdigung aller realen Umstände für Leuthold ein, was um so tiefer berührt, wenn man weiß, wie schwer Leuthold es von Anfang an seinen Freunden — auch dem gütigen, unendlich humanen Heyse — gemacht hat, mit ihm umzugehen und ihm Gutes zu erweisen. Ein anderer als Heyse hätte sich auch wohl gehütet, Übersetzungen italienischer Gedichte, seiner höchst persönlichen literarischen Domäne, zu einer Zeit zu empfehlen, die ihn selber auf diesem Gebiete erst als Säenden, noch nicht als voll Erntenden kannte! Jenes Bedenken, einzelnes könne ausgeschieden werden, „was der Verbreitung unter Damen und Backfischen schaden möchte", begegnet uns später auch in einem Briefe Fontanes über die Veröffentlichung seiner gesamelten Balladen und war gang und gäbe in einer Gesellschaft, die Heyse vielfach für einen unsittlichen Dichter hielt und die von der geschmacklosen Roheit der Jungdeutschen her ein zimperlich altjüngferliches Schamgefühl von fast krankhafter Leichtverletzlichkeit zurückbehalten hatte. Leutholds schroffe und spröde Art nennt er „Bescheidenheit"!

Hertz empfängt den Brief am 31. August 1859 und versieht ihn mit der Marginalbemerkung:

„Eodem von Helgoland aus abschläglich geantwortet. Zu beschäftigt, halte auch nicht rentabel."

Heyse erwidert am 6. Oktober 1859:

„. . . Daß Du Leutholds Floresta abgelehnt hast, that mir sehr leid für ihn, ohne daß ich Dir Deine Abneigung gegen derartige Unternehmungen verdacht hätte. Vielleicht hättest Du anders gehandelt, wenn Du die Sachen selbst vorher durchblättert hättest. Sie sind wirklich von seltener Vollendung."

Um nun seinerseits Heyses Bitte, ihm „hülfreich zu sein, Leuthold in die literarische Welt einzuführen", nach Möglichkeit zu erfüllen, teilt ihm W. Hertz mit, daß eine breslauer Firma Caballeros[3]) Werke herausgeben wolle. Der erste Band „Clementia", übersetzt von Geyder, liege bereits vor. Da die Übersetzung wegen eines in Braunschweig erscheinenden Konkurrenzunternehmens[4]) beschleunigt werden müsse, möge Heyse seinen „Schützling und Freund Leuthold" veranlassen, einen Teil der Arbeit zu übernehmen. Das sehr mäßige Honorar betrage allerdings nur fünf Taler pro Oktavbogen. Falls Leuthold wolle, werde Max & Co. in Breslau sich mit ihm in Verbindung setzen.

Heyse antwortet bereits am 16. Oktober, und aus diesen kurzen Zeilen scheint der Unwille über dies beschämende Honorarangebot herauszuklingen: „Nur in zwei eiligen Zeilen die Nachricht, lieber Hertz, daß Leuthold mit bestem Dank die Übersetzung des Caballero ablehnen muß."

Daß Leutholds ausgezeichnete französische Übertragungen wenigstens nicht vergebens geschrieben wurden, dafür sorgte ja einige Jahre später Emanuel Geibel, der mit dem jungen Schweizer 1862 die „fünf Bücher französischer Lyrik vom Zeitalter der Revolution bis auf unsre Tage" herausgab und ihn so in die Literatur einführte. Außer Delphine Gay und Anaïs Legalas finden wir hier all die Namen wieder, die bereits Heyses Empfehlungsbrief an Hertz gebracht hatte, vielfach mit mehr Gedichten vertreten, und natürlich auch eine Anzahl neuer französischer und französisch-schweizerischer Poeten in berühmt musikalischen Verdeutschungen.

Otto Brahms kritische Sendung

Von Rudolf Pechel (Berlin)

Gewagt ist es immer, Tageskritiken zu sammeln, auch wenn ihr Verfasser Otto Brahm[1]) heißt. Denn der historische Reiz allein ist doch nur blaß, und die Atmosphäre von Spannung, von Hin- und Herüber, Kontakt, Mitgehen und Ablehnung brauchen Theaterberichte ebenso wie Wagners Musik das Bühnenbild. Aus dem Tag geboren, sind sie und sollen sie für den Tag geschrieben sein. Der Genuß nimmt, auch hier, mit den Jahren ab.

Bleibt der Hintergrund: ob Treffsicherheit sie diktiert, stilistische Meisterschaft sie geformt und eine Menschlichkeit, die mehr als andere zu sagen hatte, sie gezeugt hat.

[3]) Es handelt sich um Ferman Caballero (Caecilia Boehl von Faber), 1796 in Morgues am Genfer See geboren, 1877 in Sevilla gest.

[4]) Ausgewählte Werke, hrsg. von Lemene, Braunschweig 1859—1864.

[1]) Otto Brahm. Kritische Schriften über Drama und Theater. Hrsg. von Paul Schlenther. Berlin 1913. S. Fischer. 487 S.

Brahm war zum Kritiker geboren. Sicher orientiert durch Instinkt, mit dem ein souveräner Verstand — ein seltener Fall — Hand in Hand bis an Weges Ende gehen konnte, fundiert in einer gründlichen Bildung, hat er selten — im großen nie — geirrt. Sachlichkeit ist das Charakteristikum für seine Kritiken; statt aller Raketen und pfauenhaften Räderschlagens steht bei ihm die Arbeit — ohne mit solcher Konstatierung die gescheiten Bosheiten und boshaften Witze, die eingewebt sind, unterschätzen zu wollen.

Anfangs schreibt er umständlich, weiß noch zu viel, aber packt sein Wissen mit Ruhe und Bedacht aus und schichtet es sauber zum Bau, der dann in überzeugender Selbstverständlichkeit dasteht. In stetiger Entwicklung und Selbstzucht wird er immer präziser, klarer, sicherer und sorgfältiger in der Wortwahl, und seine späten Arbeiten sind Muster gut geschriebener Prosa.

Er prägt Wendungen, die geflügelt werden: „wir wissen, daß unser Haß auf das Schlechte nur die Kehrseite des Enthusiasmus ist, des Enthusiasmus für das Schöne: wir verneinen aus Optimismus."

Transparent und bildhaft ist seine Sprache. „Tendenz im guten und üblen Sinne, Tendenz, die künstlerisch verwirklicht ist zu Gestalten und Situationen, und Tendenz, die neben dem Kunstwerk herläuft und trotz allem Bellen doch nicht in das Gefährt aufgenommen werden kann." Tendenzdichtungen „bleiben zurück wie der Sandsack, wenn die Festung erstürmt ist: mit geplatzten Nähten". Das sind Stichproben, aus demselben Absatz einer Kritik genommen.

Eine vornehme Natur, wie er war, gehörte er auch nicht zu den Germanisten, die es für schicklich halten, nachdem sie der Schule entlaufen, Spottverse mit Kreide oder noch Schlimmerem an die zugeschlagene Tür zu malen oder gelegentlich auch einmal ein Fenster einzuwerfen.

Als der absprechendste der absprechenden Kritiker war er verschrien, aber das „schöne Recht, der künstlerischen Genialität den Kranz zu winden und, ihre reine Größe laut verkündend, vor der Meisterin sich zu beugen in unbegrenzter Bewunderung", hat er stets geübt. Übte er besonders, als durch Ibsen und Gerhart Hauptmann sein Streben die entscheidende Wendung nahm. Es ist fast rührend, nachzuerleben, wie seine strenge Nüchternheit von Begeisterung und verschämter Liebe durchwärmt wird.

Der Kritiker wird zum Apostel, ohne des hohen Richteramts zu vergessen, und als Verteidiger seines Evangeliums wendet er sich sogar in gebändigtem Zorn mit großer Überlegenheit gegen Kollegen der Feder, denen er ein grimmiges, aber blitzgescheites Kolleg über das Wesen wahrer Kunst und wahrer Kritik liest.

Bei der Anzeige der „Gespenster" in der „Frankfurter Zeitung" schreibt er: „Ich will hier ein ästhetisches Glaubensbekenntnis ablegen, wie das Stück es herausfordert. In der ganzen weiten Welt, bei den Menschen und den Dingen, sehe ich nichts, unbedingt nichts, was einer künstlerischen Behandlung nicht könnte unterzogen werden: offen und frei liegt alles da, nur zuzugreifen hat der Dichter, von keinem Schlagbaum der Theorie gehemmt. Nicht das Was entscheidet, sondern allein das Wie."

Schon vorher war wieder und wieder in seinen Kritiken der Ruf nach dem Dichter unserer Tage, der die Probleme und die Nöte unseres Lebens gestalten würde, aufgetaucht. Otto Brahm hat für die neue Kunst Bresche gelegt — das war seine kritische Sendung. Und es ist sein bedeutendes Schicksal geworden, in der noblen Ergänzung seiner kritischen Tätigkeit die Kraft der neuen Richtung in Aufführungen, die theatergeschichtliche Marksteine sind, erwiesen zu haben.

In dem Aufsatz „Freie Bühne", der zum zwanzigjährigen Jubiläum erschien, legt er Rechenschaft ab von der Bewegung, cuius pars magna fuit. Es ist schön und edelsten Strebens würdig, wenn das Leben sich neigt, so zurückschauen zu können. „Nun, man kommt wohl eine Strecke."

Als ein Symbol für sein Wirken ist es zu deuten, daß die gesammelten Aufsätze eines Mannes, der als Mitstreiter und Befehdeter mitten unter uns war, so kurz nach seinem Scheiden schon fast kanonisch wirken. Das ist nicht die verklärende Wirkung des Todes, sondern weil er das Lebendige vertrat, das so eindringlich zu uns spricht.

Eine moderne Dramaturgie

Von Leon Kellner (London)

Eine Technik des Dramas[1]), also graue Theorie, nüchterne Gedankenarbeit. Und doch die aufregendste Lektüre für jedermann, der ein persönliches Verhältnis zum Theater hat. Wie der kundige Mann das Drama in seine Elemente auflöst und wieder aufbaut, regt sich die totgeglaubte Schaffenslust und will den Sarg sprengen, in den wir sie doch so fest verschlossen und vernietet haben. Die Gespenster all der Gestalten, die wir geträumt haben, die wir lebendig auf der Bühne zu sehen hofften und die als Schemen ihr Schattendasein auf dem Papier weiterführen mußten, sie alle rumoren unbändig und schreien nach dramatischem Blut; all die verunglückten Szenen in unseren Buchdramen verlangen stürmisch nach Neubearbeitung. „Hättest du uns etwas mehr Seele gegeben," klagen die Helden und Heldinnen, „hättest du uns, wie es dieser Denker verlangt, etwas mehr von deiner Kraft eingeflößt, statt deine ganze Aufmerksamkeit auf eine blasse These zu verschwenden, so würden wir uns heute des seligen Rampenlichtes erfreuen, statt in der Finsternis deines Schreibtisches zu spuken." Und die einzelnen Szenen werden rebellisch und verlangen nach Umstellung, Umbau, Aufputz, Bewurf . . . Wir nehmen unsere

[1]) A Manual of Craftsmanship. Play-Making. By William Archer. London 1913, Chapman & Hall.

ganze Kraft zusammen und jagen den wilden Spuk wieder in sein papiernes Grab, denn wir wissen es ja, daß keine Theorie ein totgeborenes Stück zum Leben erweckt.

Weswegen aber lesen wir diese Technik des Dramas und noch dazu mit solcher Gier? Nicht um sie in die Praxis zu übertragen, sondern aus reiner Freude an den Gedanken und an der Art, wie sie vorgebracht werden. Zu uns spricht ein Theatermann, der seit gut vierzig Jahren die dramatische Literatur Europas, nicht nur Englands, liest, prüft und vergleicht. William Archer, der aus eigener Kraft die Enge der schottischen Heimat überwand, die Enge des Glaubens und der geistigen Genußfähigkeit, der nach einer vielversprechenden, ehrenreichen Universitätszeit den fetten Boden und die Geschätztheit des Juristenberufes aufgab und die enttäuschungsreiche Fronarbeit des Schriftstellers mit offenen Augen wählte — aus unüberwindlicher Liebe zur Freiheit und zur Literatur — dieser Veteran versteht mehr vom idealen Theater als sonst irgendein lebender Mann. Vor allem vermöge seiner seltenen Bildung. Er liest ohne Schwierigkeit Französisch, Italienisch, Spanisch, Deutsch, Norwegisch, Dänisch — was kommt für die Bühnenliteratur noch in Betracht? Ah, die Griechen und Römer? Ja, das bedarf doch bei dem Magister Artium einer britischen Universität keiner besondern Erwähnung. Archer hat also die dramatischen Meisterwerke der meisten europäischen Kulturvölker in der Ursprache gelesen; das allein gibt ihm einen ungeheuren Horizont.

Zu dieser großen Belesenheit gesellt sich ein haarscharfer analytischer Verstand, eine unbeirrbare echt schottische Logik, die wie ein unwiderstehliches Ätzmittel jede Unechtheit, jede gleißnerische Verkleidung zerstört.

Diese Verbindung von großem Wissen und unbarmherziger Verstandesschärfe gäbe ein Ungeheuer von einem Kritiker, einen Geist der Verneinung und Zerstörung, einen Schrecken der schaffenden und darstellenden Künstler. Zum Glück ist William Archer ein warmherziger, feinfühliger, ungemein empfänglicher Mensch, der die Gabe besitzt, erst mit den Sinnen und Nerven rückhaltlos zu genießen, bevor er dem kritisch prüfenden Verstande das Wort erteilt. Das macht aus ihm einen Enthusiasten und Ratgeber, einen Lobredner und Tadler in einer Person.

Diese Eigenschaften gäben allein einen sehr beachtenswerten Kritiker, aber nicht den Umgestalter und Verjünger des englischen Theaters. William Archer ist ein geborener Weltverbesserer aus dem Geschlechte jener Puritaner neuester Zeit, die den im Blute vererbten Eifer der einstigen Gottsucher und Proselytenmacher auf den Gedanken einer neuen Weltordnung verwenden. Archer ist wie sein alter intimer Freund Bernard Shaw vor allen Dingen Meliorist. In Deutschland sagt man wohl Idealist; Archer würde sich aber den vieldeutigen Titel höflich verbitten. Er liebt vor allem Klarheit und scharfe Bestimmung. Also ein Weltverbesserer ist er, ein Zukunftsgläubiger, genau in dem Sinne wie John Stuart Mill einer war. Archer glaubt felsenfest an die Sieghaftigkeit des allordnenden Verstandes, an die Fähigkeit der Vernunft, aus dem Chaos der heutigen Menschheit ein wohlgegliedertes Staatswesen, eine weltumfassende platonische Republik zu machen. Wenn einer diesen bergeversetzenden Glauben besitzt, dann ist es leicht verständlich, daß er das Theater, diese Welt im Kleinen, nicht gern der heute beliebten ästhetischen Anarchie überlassen möchte. Das ist so bewunderungswürdig an diesem charaktervollen Manne, daß ihm, dem Tagesschriftsteller, die Tagesmode keinerlei Zugeständnisse abzuringen vermag. In einer Zeit, die das ästhetische Denken fast so gering einschätzt wie das ethische, mitten unter beifallsberauschten Bühnendichtern, die aller überlieferten Grenzen und Einschränkungen spotten, denen alle Poetik, nicht nur die des Stagiriten, als Makulatur erscheint, hält er das Banner der wissenschaftlichen Erkenntnis hoch — vielleicht der letzte Priester der Göttin Vernunft im Reiche der dramatischen Produktion.

Und auch damit wäre die Wesensart dieses Analytikers noch nicht erschöpft. Archer hat Maß und Selbstkritik: das bewahrt ihn bei aller Treue gegen sich selbst vor Kleinlichkeit und verbohrter Schulmeisterei. Es liegt sehr viel Humor und nicht wenig Ergreifendes darin, daß Archer, der den Dramatiker Shaw grundsätzlich ablehnt, Shaws Erfolge ehrlich anerkennt und aus diesen Erfolgen zu lernen versucht. Die Stücke Shaws, diese schrillen Proteste gegen die alte Dramaturgie, haben ihren Platz im neuen Buche Archers — viel mehr Platz als ihnen gebührt. Das ist ein Hauptreiz dieser Technik des Dramas, daß die Bühnendichter der allerletzten Zeit so reich vertreten sind: von den Engländern z. B. Pinero, Jones, Wilde, Shaw, Galsworthy; von den Deutschen Sudermann, Hauptmann, Halbe, Wedekind; von den Franzosen Becque, Bernstein, Brieux, Donnay, Rostand.

Es ist natürlich von vornherein ausgeschlossen, hier den Inhalt des Werkes wiederzugeben; es ist gedrängt voll von Anregungen, Einfällen, fruchtbaren Ideen.

Dramaturgische Schriften

Von Alexander von Weilen (Wien)

Maskenkünste. Betrachtungen und Charakteristiken. Von Ferdinand Gregori. München 1913, Georg D. W. Callwey. 239 S. M. 4,— (5,50).

Nebenrollen. Ein dramaturgischer Mikrokosmos. Von Julius Bab. Berlin 1913, Oesterheld & Co. 254 S. M. 3,— (4,—).

Das Jahr der Bühne. Von Siegfried Jacobsohn. Bd. 2. 1912/13. Berlin 1913, Oesterheld & Co. 184 S. M. 3,—.

Theater. Aus zehn Dresdner Schauspieljahren. Von Julius Ferdinand Wolff. Berlin 1913, Erich Reiß. 227 S.

Deutsche Schauspielkunst. Zeugnisse zur Bühnengeschichte klassischer Rollen. Von Monty Jacobs. Mit 33 Bildertafeln. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 520 S.

Schauspieler, Schriftsteller, Regiefachmann — diese Dreiheit verbindet sich in Ferdinand Gregori zu einer Einheit, die auch dieser seiner neuen Schrift gleich seinen übrigen so wertvollen Arbeiten ihre beachtenswerte Stellung in der dramaturgischen Literatur anweist. Seine Ausführungen sind, bei all dem schönen Idealismus, von dem sie getragen erscheinen, durch und durch vernünftig; sie verlieren sich nicht in graue Theorien und unerreichbare Utopien, sie wollen kein Handbuch der Regie geben, das Gregori kurz und treffend als „ein Unding" bezeichnet, sie jammern nicht über entschwundene Zeiten, sondern sehen und charakterisieren die Bühne von heute als Produkt bestimmter Entwicklungen und Umstände, aus denen sich die Bedingungen für einen Fortschritt ergeben müssen. Er will viel weniger reformieren, als studieren; damit ist gewiß mehr zu erreichen als mit allen abstrakten Forderungen. „Ich nehme die Dinge, an die ich herantrete, wie sie sind. Sie stehen für mich zuerst am Ende einer Entwicklung und nur in zweiter Linie am Anfang einer neuen." Die deutsche Schauspielkunst, nichts Autochthones wie die romanische, ist ihm in erster Reihe Dienerin des Dichters und seines Wortes, das durch die körperliche Beredsamkeit, „die bei uns stets an zweiter Stelle stehen wird", ergänzt, dem willigen Hörer den Leseeindruck verstärkt. So steht Gregori im Wesentlichen auf dem Boden der laubeschen Dramaturgie, die mir doch im Zurückschieben des mimischen Moments zu eng erscheinen möchte. Doch wie erfreulich ist es, gerade von solcher Seite den Dichter in seine oft mißachteten Rechte am Theater wieder eingesetzt zu sehen, wenn er ihn auch, wohl etwas allzu streng, von den Bühnenproben seines Dramas ausschließen will. Und vom dichterischen Werk aus entwickelt er seine Gedanken über das Schaffen des Schauspielers, der sich als treuester Anwalt des Autors immer fühlen muß. Aufgabe des Darstellers ist es, den literarischen Wert eines Werkes zu steigern — diese Aufgabe löst die heutige deutsche Schauspielkunst durchaus nicht, zumal großen und klassischen Dichtungen gegenüber. Sie kann sie auch nicht lösen, wo es sich um Vergegenwärtigung von Gestalten handelt, die aus völlig anderen Zeiten und Verhältnissen hervorgegangen sind. Denn Theater gibt Leben, vervielfachtes Leben aus unserem Geiste heraus. So bildet Theaterkunst ein Kompromiß, das zu schließen der Regisseur wie der Darsteller berufen ist. Und Gregori zeigt klar und scharf die Bedingungen, unter denen beide arbeiten sollen, und den Schlendrian, der ihrer Wirksamkeit entgegenstrebt. Warnende Worte, wie er sie dem Kunstjünger aus Fülle der Erfahrung und tiefem Mitempfinden zuruft, sind niemals überflüssig, zumal in so ernster, verständnisvoller Form. Doch auch das Publikum wird zur Mitwirkung aufgeboten, es muß zu dem idealen Zuschauer werden, wie es zunächst der Dramaturg zu sein hat, indem es Aufdringlichkeit und Mätzchen, wie sie namentlich der berühmte „Mauernweiler" mit sich zu bringen liebte, durchschaut und ablehnt. Die Zeit des schauspielerischen Vagantentums — gelegentlich möchte man fast sagen: leider! — ist freilich vorüber, an seine Stelle ist das Beamtentum getreten, die „Aufführung" ist durch die „Aufmachung" abgelöst, dadurch ist eine Überschätzung des Ensembles, das es in absolut künstlerischer Vollendung überhaupt nicht geben kann, wie des szenischen Rahmens heute zur unheilvollen Maxime geworden. „Für den Zuschauer bleibt heute wie immer die Wahl, ob er eine oder zwei hervorragende schauspielerische Leistungen genießen oder ob er einer mittelguten ausgeglichenen Gesamtaufführung beiwohnen will." Was Dichtern und Dramaturgen von heute fehlt, ist die genaue Kenntnis ihres Handwerks. Ich kann nur aus Universitätserfahrungen bestätigen, was Gregori aus seiner Theaterpraxis von dem Zudrange der Studenten zu Regisseurposten sagt, muß aber widersprechen, wenn er meint: „Aus Plato und Aristoteles, aus Lessing, Schopenhauer, von Hartmann werden ein paar Satzfetzen herausgerissen, die Bühne der Griechen und Shakespeares muß herhalten . . . Schinkel, Feuerbach . . . spenden dem belesenen und schreibgewandten Neuerer Licht und Glaubwürdigkeit." Diese Herrschaften sind vom jungen Dramaturgen längst zum alten Eisen geworfen und entlocken ihm kaum ein verächtliches Lächeln, er ist auf andere Namen eingeschworen. Aus richtiger Erfassung des Handwerks wird die Hochflut der Literatur für Literaten ebenso schwinden wie die vergewaltigende moderne Inszenierungsmarotte, und an ihre Stelle wieder darstellerische Vertiefung und Verlebendigung treten. Das sind erfüllbare Wünsche, durchweg ruhig ausgesprochen und sachlich wohl begründet. Nicht in jeder Einzelheit bin ich einer Meinung mit dem Verfasser: ich halte die Bedeutung von Theaterkongressen mit ihrem nutzlosen Gerede für weit überschätzt, ebenso wenig verspreche ich mir von schauspielerischen Leistungen im Sinne Bayreuths, auch scheint er mir das ganz natürliche Gefühl des Publikums, das hübsche Liebespaare fordert, doch allzu unbedingt zu tadeln, und seine Frage: „Heiraten denn im Leben nur schöne Menschen?" möchte ich mit der Gegenfrage beantworten, ob er vielleicht bei jeder Hochzeit dabei sein will? Sein neues Buch scheint mir nach jeder Richtung höchst beachtenswert, der Leser wird gewiß auch mit Vergnügen den sehr gewandt geschriebenen literarischen Aufsätzen über „Faust", Schiller, Kleist folgen, die dem Fachmann wohl etwas zu stark auf dem Niveau volkstümlicher Vorlesungen stehen dürften. Dagegen wird auch dieser sich an den aus eigenster Beobachtung geschöpften Studien über Sonnenthal und Kainz, wo namentlich die Rezitationskunst des letzteren sehr fein charakterisiert wird, erbauen.

Ein außerordentlich anregendes Buch hat auch Bab geschrieben, wenn es auch gelegentlich zu prinzipiellen Widersprüchen reizt. Er möchte an einem Viertelhundert von Beispielen zeigen, daß es „Nebenrollen" in künstlerischem Sinne überhaupt nicht gebe, da auch die kleinste Gestalt unlösbar im dichterischen Gewebe sitze, von bestimmter Seite gesehen im Mittelpunkte des Werkes stehe und seine Idee verkörpere. Dagegen möchte ich schon einmal einwenden, daß die dichterische Bedeutung einer Rolle mit ihrer schauspielerischen durchaus nicht zusammenfällt, und seine weitere Forderung, auch die kleinsten Episoden mit ersten Kräften zu besetzen, nicht nur in der Theaterpraxis unmöglich, sondern auch, wie sich bereits öfter erwiesen, für ein Stück nicht einmal immer günstig ist. Bab selbst muß später unterscheiden zwischen Nebenrollen, die eigentlich „geheime Hauptrollen" sind und solchen, die nur eine technische Funktion haben. In den vorgeführten Figuren herrscht auch die bunteste Mischung: eine Eleonore in Grill-

parzers „Jüdin von Toledo“ kann man meines Erachtens unmöglich als Nebenrolle qualifizieren, da sich auf ihr die ganze Gegenbewegung des Dramas aufbaut. Eine solche Betrachtungsweise, wie Bab sie hier einschlägt, ist literarisch wie dramaturgisch nicht ohne Gefahr, und der geistvolle Verfasser ist ihr keineswegs entgangen. Literarisch bedenklich ist, daß ein Werk unter einen ganz außerhalb der Hauptlinie liegenden Gesichtswinkel gestellt erscheint. Das tritt ein z. B. in der Analyse der „Wildente“ von Frau Sörby aus, die er, indem er sie als „den einzigen wirklich dem Leben gewachsenen Vollmenschen“ bezeichnet und an eine Stelle rückt, die sie in Ibsens Werk nicht einnimmt, oder in seiner Charakteristik Albaniens, dem in der dramatischen Architektur des „Lear“ „eine viel zentralere Rolle als dem Narren oder Kent“ zugesprochen wird; er überschätzt eine Gestalt wie Sophie Guilbert im „Clavigo“, wenn er sie eines der „interessantesten und dichterisch belangreichsten Details des ganzen Stückes“ nennt. Dramaturgisch bedenklich werden solche Studien dadurch, daß sie darstellerische Vordringlichkeit zu begünstigen drohen, indem sie mit schauspielerischer Ausführung zu überladen raten. Gewiß braucht Fortinbras eine glänzende physische Repräsentation — aber auch nicht viel mehr. Bab verlangt für ihn einen „wirklich großen Menschendarsteller“. Die schon erwähnte Eleonore Grillparzers heißt „schauspielerisch unendlich viel interessanter als die Esther und der Rahel durchaus ebenbürtig“. Und alle dramaturgische Theorie wird dem Bühnenkünstler einen ersten Feldherrn in Kleists „Amphitryon“, einen Kaufmann Wolfram in Hebbels „Maria Magdalena“ nicht reizvoll machen. Auch sein abweisendes Urteil über das wiener Volksstück vor Anzengruber, das „niemals aus dem Volke gewachsen“, sondern von „Literaten“ liederlich hingeworfen war, möchte ich durchaus nicht unterschreiben. Aber um so nachdrücklicher muß ich die außerordentlich feinen Anregungen, die nun wieder gerade aus dieser Betrachtungsweise erfließen, hervorheben. Mit verständnisvoller Sorgfalt werden da eine Reihe von Figuren vom klassischen Drama bis herauf zu Wedekind und Strindberg entwickelt in ihren meist unbeachteten individuellen Zügen und Motiven: ich mache namentlich auf die Ausführungen über den Artaxerxes in Hebbels „Herodes und Mariamne“ aufmerksam. So ist das Buch dem Literaturfreunde wie dem Bühnenangehörigen außerordentlich wertvoll.

Von Sammlungen theaterkritischer Essais liegen mir zwei vor. Über den neuen Band des „Jahres der Bühne“ von Siegfried Jacobsohn könnte ich nur wiederholen, was ich an dieser Stelle (XV, 1305 f.) Rühmendes gesagt habe. Vielleicht noch verstärkt vor diesem starken Temperamente und dieser echten Begeisterungsfähigkeit. Ich stimme ihm auch vollkommen bei, wenn er einleitend seine von mancher Seite gerügte Nichtbeachtung der Berliner Volksbühne aufrecht erhält, deren Produktionen ins Bereich der Sozialpolitik, nicht der Ästhetik fallen. Ich freue mich rückhaltlos seines Feldzugs gegen alle „Bahrbarei“ und unterschreibe Wort für Wort seinen Satz: „Es wäre ungerecht, den Bahr von heute besser zu behandeln als den Dichter des ‚Weißen Rößl‘, das nicht nur unvergleichlich amüsanter, sondern sogar künstlerisch erheblich sauberer ist als ‚Kinder‘, ‚Tänzchen‘ und ‚Prinzip‘ zusammen.“ Aus eigener Machtvollkommenheit erlaube ich mir noch, um die Liste zu vervollständigen, „Phantom“ hinzuzusetzen. Darf ich Einzelheiten herausheben, so nenne ich als Glanzpartien die Charakteristik Carusos als Darsteller, die scharfe Erfassung „Heinrichs IV.“ als Theaterwerk, die glänzende Schilderung des bassermannschen Helmer in jener umfangreichen Studie über Otto Brahm, die den Hauptteil des neuen Buches bildet. Gewiß durchaus wahr, entbehrt sie nur jener Liebe, die der Kritiker Reinhardt widmet, wo er selbst den Mangel darstellerischer Leistungen geschickt beschönigt. Daß ich hier wie mit manchem anderen, so namentlich der antiwagnerischen Haltung, durchaus nicht einverstanden bin, soll die unbedingte Anerkennung der kritischen und literarischen Leistung nicht verkleinern. — Überschaut Jacobsohn alle irgendwie wichtigen Ereignisse des hauptstädtischen Bühnenlebens durch den kurzen Zeitabschnitt eines Jahres, so führt Julius Ferdinand Wolff die markantesten Momente eines Dezenniums aus dem Dresdener Theaterspielplane vor, im Wesentlichen sich auf die einzig maßgebende Leistung des Hoftheaters beschränkend. Und wahrlich — die systematische, durchaus künstlerische Arbeit, die hier von zielbewußter Leitung unermüdlich und mit schönen Erfolgen geleistet ward, verdient einen Geschichtschreiber, und die einfachen Tatsachen, was an scheinbar kühnen Wagnissen und verständnisvollen Erneuerungen geleistet worden, genügen, eine zusammenfassende Sammlung von Besprechungen zu rechtfertigen. In seinem Eintreten für Reinhardt, seinem Enthusiasmus für alles, was ihm in seiner Kunst schöpferisch und eigenartig gestaltend entgegentritt, trage es nun den Namen Eulenbergs oder Wedekinds, bringe es die ständige Bühne oder das künstlerische Theater Moskaus, berührt er sich mit dem berliner Chronisten, er teilt auch mit ihm die erfreuliche Wendung gegen die Überschätzung Schönherrs, dessen „Erde“ ihm gröbste „Holzschnitzerei“, „Roheit für Kraft“ bietet. In ihrer darstellenden Kunst freilich können sich die breiten Aufsätze des Kritikers von der Elbe mit den glänzend pointierten schriftstellerischen Impromptus des berliner Kollegen nicht entfernt messen; er doziert gern und schwerfällig, der Humor ist gesucht, die Charakteristik der schauspielerischen Erscheinungen auffallend schwach. Was er gibt, sind mehr Buch- als Theaterbesprechungen, doch sei nicht geleugnet, daß sich ein Fortschritt deutlich bemerkbar macht, so daß spätere Aufsätze, wie z. B. der recht witzige über Maeterlinck weit über die meist von langatmigen Einleitungen beschwerten Ausführungen im ersten Teile sich erheben. Aber stellt man, wie es wohl bei derartigen Sammlungen nötig, die Frage, ob die Aufsätze durch sich selbst ein Anrecht auf weitere Existenz besitzen, so wird die Mehrzahl der Skizzen die Probe nicht recht bestehen. Doch bleibt die ernste, wohl erwägende Haltung wie das besonnene Urteil auch da, wo der Vortrag nicht besonders anmutet, immer erfreulich. Es fehlt eben nur der unmittelbar zwingende Reiz, und gar viele Seiten des Buches sind etwas vergilbte Blätter. Dem Bühnentechniker wird der Anhang, eine genaue Beschreibung des Bühnensystems im neuen Gebäude, willkommen sein; auch die beigegebenen dekorativen Entwürfe und Szenenbilder, in etwas verschwommenen Reproduktionen, unterstützen wirksam die belehrenden Ausführungen des Verfassers.

Ein ausgezeichneter Gedanke in ausgezeichneter Ausführung — so möchte man kurz über die Sammlung von Urteilen über berühmte Künstler in einer Reihe klassischer Rollen sagen, die Monty Jacobs mit großem Fleiße und Verständnis zusammengestellt hat. Er hat sich auf die Hauptwerke und Hauptgestalten aus Dramen Goethes, Lessings, Molières, Schillers und Shakespeares beschränkt, gern hätte ich noch Grillparzer beigefügt gesehen, zumal Jacobs unter den sehr instruktiven Abbildungen auch Sophie Schröder in der Rolle der Sappho bringt, von der im ganzen Buche keine Rede ist. Bei einzelnen Dramen erscheint das Programm dadurch glücklich erweitert, daß auch Berichte über Inszenierungen, bis hinauf zu Reinhardt, aufgenommen werden. Bei manchen Rollen, wie dem Mephisto, Franz Moor, Wallenstein, Hamlet, Lear, Shylock, Falstaff, fließt das Material so reichlich, daß wir geradezu eine Bühnengeschichte der einzelnen Figuren erhalten, in andern Fällen, wie beim Don Carlos und der Emilia Galotti, dem Macbeth, ist die Ausbeute spärlicher. Über die Ophelia hätte sich von Karoline Döbbelin bis hinauf zu Stella Hohenfels, die Helene Richter aufmerksam studiert hat, wohl einiges beibringen lassen. Beurteiler verschiedenster Zeiten und Standpunkte kommen zu Worte, und mit Interesse läßt sich verfolgen, welche Wandlung auch die schriftstellerische Technik der Schauspielercharakteristik durchgemacht. Schon das achtzehnte Jahrhundert bringt sorgfältige Inventarisierung einer Rolle, am glänzendsten durch Schink oder Rellstab, etwas öde bei dem so verhöhnten Böttiger, dem die Nachwelt für manche seiner Beschreibungen verpflichtet bleibt; diese Art der Analyse wird zur Vollendung gebracht durch Speidel und Minor, oder durch aufmerksame Kunstgenossen wie Gregori oder Kainz. Doch schon der Beginn des neunzehnten Jahrhunderts zeigt romantischen Impressionismus bei Clemens Brentano, dessen eigenartige Burgtheaterstudien hier mit Recht einen weiten Raum einnehmen, Fontane zeigt schon Züge der subjektiven, manchmal allzu geistreich pointierenden jungen Schule, wie sie Bab, Jacobsohn und namentlich Kerr vertreten. Und innerhalb der Erörterungen über einen und denselben Schauspieler — wie oft stoßen wir auf jene Widersprüche, die schon ein Aufsatz Minors in schlagenden Belegen vorgeführt. Hier sagt Lewald von Seydelmanns Carlos im „Clavigo": „Nicht der leiseste Hinterhalt liegt in Carlos' Charakter", Eduard Devrient versichert: „Er gab ihn mit einem intriganten Rückhalte." Warum hat übrigens der Herausgeber hier nicht auch die von mir veröffentlichte Äußerung des jungen Laube herangezogen? Ein freilich so wechselreicher Darsteller wie Mitterwurzer bringt nach J. J. David den Marinelli durchaus nicht als Schleicher, sondern als sehr vornehmen Herrn, Speidel sieht in ihm den karikierten, grundschlechten Intriganten und Possenreißer. Ifflands Nathan ist in Augen der Helwig ganz der unterdrückte, Knechtschaft gewohnte Israelit, Ed. Gans schildert ihn stolz über Christen und Muselmänner emporragend. Besonders stark differieren die Angaben über das Jüdische oder Nichtjüdische bei verschiedenen Shylock-Darstellern. Seydelmann gibt ihn nach Gans als grandiosen Helden, Kühne erscheint er zu gemein, der erstere findet ihn zu sehr ins Mitleid gespielt, der letztere fühlt nicht den leisesten Zug von Rührung.

Mit Recht hat der Herausgeber sich dagegen verwahrt, auf Vollständigkeit hin nachgeprüft zu werden, gar viele Funde sind bloßem Zufall zu danken, und gerade, wer sich mit Geschichte des deutschen Theaters beschäftigt, wird ihm das Bedauern über die spärlichen Nachrichten, die unsere Memoiren und Briefwechsel liefern, nachsprechen. Nur als kleine Gegengabe für sein schönes Geschenk will ich dem Herausgeber einige ungedruckte Stellen aus den wiener Tagebüchern Costenobles darbringen, die er ja selbst oft genug heranziehen muß. Zunächst gebe ich einen Brief August Costenobles aus Berlin, 7. Februar 1824, an seinen Onkel, den wiener Schauspieler, mit interessanten Bemerkungen über Pius Alexander Wolff: „Endlich ist mein höchster Wunsch, Ihren herrlichen großen Wolff als Hamlet zu sehen, vor schon drei Wochen in Erfüllung gegangen. Schon einige Tage vorher hatte ich in seinem Romeo geglaubt, das Höchste zu sehen, was die Schauspielkunst leisten kann, aber wieviel höher erhob mich der Hamlet! Ich kann diesen Eindruck mit nichts vergleichen als mit der Anschauung der sibyllinischen Madonna in Dresden. Hervorheben möchte ich nur die unendliche Anmut und Geschmeidigkeit, die er im höchsten Momente der Leidenschaft zu bewahren wußte. Manche Situationen und Verhältnisse, z. B. die Liebe des Prinzen zu Ophelia, sind mir jetzt erst klar geworden."

Es mögen nun eine Reihe von Äußerungen Costenobles folgen. Zunächst zum Mephisto La Roches, dessen Einstudierung durch Goethe doch recht zweifelhaft ist (vgl. S. 11): „La Roche war ganz gekleidet wie ich. Sein Gesicht war aber gar nicht grauenerregend geschminkt, er hatte vielmehr etwas Gutmütiges in der Physiognomie. Sein Vortrag entsprach ganz der Maske. Das war ein sehr liebreicher Teufel — doch nichts, was den Pferdefüßler charakterisieren könnte, weder was Boshaftes aus dem Menschenleben noch irgend etwas Ideales. Im Auge durchaus nichts Diabolisches. Kurz, ich halte alles, was La Roche brachte, für nichts" (21. August 1832). Zur Isabella von Messina der Crelinger: „Mme. Crelinger hatte einige Momente in ihrer Rolle, wo sie durch starkes Reden etwas ergriff; aber zwischen Löwe und Korn nahm sich das, was sie zu bringen hatte, wie leere Hülse zu gesunden festen Körnern. Ich erwartete doch etwas mehr vom Akte an der Bahre Manuels — aber wo blieb die schöngestaltete Frau gegen die kleingestaltete Schröder mit ihrer gewaltigen Seele?" (9. Mai 1835.) — Zu Eßlairs Wallenstein (s. S. 227): „Eßlairs Wallenstein ist so eine Mischung von vielem Verfehltem und geringem Getroffenen. Die Erzählung vom Traume ausgenommen, welche ein Meisterwerk der Redekunst genannt zu werden verdient, ist der übrige Teil nur die schlaffe Eßlairheit, die im Schlafrock bequem redet, ohne alle Geistesgröße. Man sehe, wie Eßlair den Monolog im vierten Akt sich selber in zerhackten unfair vorgetragenen Perioden vorbellt" (25. August 1830). — Zu Anschütz' Wallenstein (S. 228 ff.): „Koberwein war ein sehr schöner Wallenstein, wenn man sich diesen Helden im Ritterschmucke elegantester Toilette damaliger Zeit denken kann — Anschütz spricht von dem Beifall, den er in Berlin als Wallenstein gefunden. Man weiß, wie diese seine Kränze dort geflochten waren. Daß er Koberwein leicht in den Sand wirft, glaube ich gerne; aber ich höre im

Geiste ihn auch den Friedländer bis über 11 Uhr hinausspinnen" (26. April 1824). — „Daß er (Anschütz) die ganze Rolle ausdehnt wie der Drahtzieher einen Dukaten in Goldfäden ist leider! schon eine entschiedene Wahrheit! In der Szene mit den Pappenheimern wird er pathetisch" (3. Februar 1833). — Zu Eßlairs Tell (S. 247): „Er bittet vor dem Schusse den Landvogt wie ein feiges Kind um Erlaß desselben und wirft der Bertha Kußhände zu. Wie ein alter Jude — sagte Sophie (Schröder) — der durchgeprügelt werden soll, spricht dieser Tell" (20. März 1824). — Anschütz' Nathan (über den kein Bericht aufgenommen): „Welch einen Festtag könnte die Kunst feiern, wenn Anschütz ein so großer Nathan wäre, wie ihn die Natur mit selten ergreifenden Tönen dazu ausgeschmückt hat. Wenn er das Märchen der drei Ringe anhebt zu erzählen und so fort — welch ein Wohllaut! Wie horchen selbst die egoistischen Kollegen auf diese Silberklänge! So prachtvoll der Monolog — einige zu große Pausen und Ausdehnungen abgerechnet — vorgetragen wurde, ebenso ungeschickt fiel die Erzählung der unglücklichen Familiengeschichte Nathans aus. Dieses widerliche Heulen beim Ausrufe: Gott — auf sieben doch nun schon eines wieder! — dieses pompöse Deklamieren, wo der einfachste Vortrag die höchste Kunst ist. O weh! Wo blieb da der weise Nathan? Haltung des Körpers war auch nicht besser als sonst, wie ein krummer alter Jude stand er vor Saladin" (12. Januar 1833). — „Wer kann sich den weisen Nathan vorstellen, wo Anschütz — und das geschah in aller Sinne — ritterlich deklamiert und immer die Tränen auf den Mantel des Tempelritters fallen läßt, so wehmütig und greinend spricht, als ob er König Lear wäre!" (2. November 1833). — „Warum gibt er den ganzen Nathan nicht so vollständig wie er erzählt? Schon nach der Erzählung oder am Schlusse derselben fiel er wieder in das gefühlstötende Pathos" (27. Februar 1836). — Zu Seydelmanns Shylock (S. 355): „Ein so unkonsequentes Auffassen und Wiedergeben des Shylock war mir bisher kaum denkbar. Erstlich sprach er die Rolle oft in reinem Deutsch, dann jüdelte er wieder ganz gemein und machte mit Kopf und Händen die Männerchen eines Juden. Er trug den Körper fast ganz gekrümmt, er schoß in der Gerichtsszene vor dem Dogen und dem Rate hin und her. Er wußte in der ganzen Partie nichts zu berechnen als ein öfteres Wechseln des Tons, wodurch er die Aufmerksamkeit der dummen Zuhörer fesselte, die alles für tiefes Studium nahmen. In der hochtragischen Szene mit Tubal blieb er kalt und besonnen und — wurde durch Hervorrufe geehrt. Am Schlusse winselte er wie eine Gebärerin, statt dumpf, matt und tonlos die letzten Worte auszuhauchen" (29. April 1831). — Zu Anschütz' Lear (S. 323 ff.): „Anschütz kam mir mit seinem Britenkönig an vielen Stellen als ein Fehlschütz vor. Entweder er begriff gewisse Momente nicht oder sein Gefühl schweift von der Wahrheit ab. Zum Beispiel wo er sagt: ‚Du bist dem Wurme keine Seide schuldig' — sprach er nicht halb erlöschend, sondern weich und gemütlich. Alles ist nicht ganz echt, was schillert und flimmert" (27. Nov. 1823). — „Anschütz lachte über den Lear Eßlairs, der die Dummheiten Ifflands und Schröders nachgeahmt und auch einen Baumstumpf habe besteigen wollen. Ist es vielleicht kunstgerechter und wahrheitsgemäßer, wenn Anschütz in dieser Szene die Beine auseinanderspreizt und mit dem Baumzweige den Boden stampft?" (16. April 1824.) — „Lear-Anschütz war wie ein Sack voll Lose — Treffer und Nieten durcheinander. Der Fluch des ersten Aktes konnte meisterhaft genannt werden. Die Szene zwischen beiden Töchtern im zweiten Akt war meist verfehlt, bald zu jugendlich kräftig, bald zu weinerlich. Das berühmte: ‚Ich gab euch alles' kam ganz bedeutungslos. Der Wahnsinn war gewöhnliches Kulissengegackel. ‚Jeder Zoll ein König', ganz ohne innere und äußere Hoheit ausgesprochen, wird zu Nichts. Von dem Moment an, wo Lear erwacht und Cordelien erkennt, scheint Anschütz von einem großen heiligeren Geiste befallen zu sein, was Schröder, Iffland, Devrient und auch Eßlair in dieser Szene der Erkennung Cordeliens und bei ihrem Sterben geleistet haben mögen, das war hier in Fülle zu hören. Kurz und markerschütternd war der Schmerzensschrei: ‚Bist du tot?'" (19. Mai 1837.) — „Der Lear des heutigen Abends stand durchwegs auf viel höherer Stufe als der vorhergehende. Beide Flüche waren unnachahmlich. Jedoch die Worte: ‚Ich gab euch alles' klangen wieder wie eine Jammermelodie. Der Wahnsinn wurde mit etwas größerer psychologischer Wahrheit dargebracht, aber mir scheint der wahnsinnige Lear des Anschütz mehr eine Parodie als Verrücktheit" (25. Mai 1837). — Zu Löwes Hamlet (S. 273 f.): „Ich finde das beklagenswerte oder vielmehr verdammenswerte Pausenmachen in jeder Rede, die rasch fortgesprochen werden soll. Überhaupt tat es der ganzen im Prinzen vorwaltenden Ironie großen Eintrag, daß unser Hamlet nicht leicht und fließend nur so hinhaucht, sondern alles akzentuiert und hervorhebt. Der verstellte Wahnsinn blieb auch fast unbezeichnet, und das ungeschliffene Umherschießen und Aufstampfen der Beine tat dem Zartgefühl sehr weh" (9. Januar 1831). — „An Feuer und Eifer fehlt es ihm keineswegs, aber könnte ich nur den Ausdruck finden für das, was mich an allen seinen Leistungen verletzt! Es ist, glaube ich, nicht allein der Mangel an tragischem Ton — es ist auch Mangel an tragischer Tiefe des Gemüts. Wenn er spricht, ist mir immer, als ob ein recht unedler Student aus dem niederen Bürgerstande entsprossen edle Phrasen spreche. Wenn er so fort geht, wird er bald den Punkt auf dem I betonen. Nur die Szene mit der Mutter ist eine fortströmende Glut innigsten und schmerzlichsten Gefühls" (13. November 1831). — Zu Kunsts Hamlet: „Kunst trat gestern zum ersten Male wieder als Hamlet auf und gefiel wie immer ganz rasend. Sachverständige und Gefühlvolle versichern, er spiele den Hamlet, wenn auch nur stellenweise, vortrefflich, im ganzen viel anziehender als Löwe. Er soll namentlich mit dem Kalbe P. A. Wolffs pflügen. Ob er auch den Theatercoup Wolffs nachahmt, wo dieser bei Erscheinung des Geistes auf den Rücken fällt und zwar so, daß sein Kopf dem Auditorium zugewendet liegt, den er mühsam erhebt, um das Phantom anzustarren?" (9. Juli 1835.) — Zur Julia der Rettich (S. 417): „Nur die Rettich wurde mit Beifall honoriert, doch am Schlusse des vierten Aktes nicht nach Verdienst. Diese Szene gab die Stich-Crelinger mit allem Aufwand einer verzweifelten Medea, und die Leute brüllten vor Wonne. Die Rettich stellte eine Liebende dar, die von einer Vision der Erde entrückt ist und spricht wie eine Clairvoyante

und steigert diesen Zustand bis zur möglichsten Angst. So ist's Natur!" (11. Januar 1837.)

Diese besonders bezeichnenden Beispiele mögen genügen, neuerdings den Wert der Aufzeichnungen Costenobles zu erhärten, mag man auch immer wieder, wie es der Herausgeber mit Recht tut, auf seine zweifelhafte Objektivität manchem Rivalen gegenüber acht haben. Jedenfalls hat das vorliegende Buch die Aufgabe, die es sich stellte, schön erfüllt: „Die Auferstehung einer dramatischen Gestalt vom Buch zur Bühne, ihr lebendiges Werden im Wandel der Zeiten — dieses Schauspiel mag sich hier entwickeln."

Echo der Bühnen

Paris

„L'Envolée." In drei Akten von Gaston Devore. — „Deux Couverts." In einem Akt von Sascha Guitry. (Théâtre Français: 30. März.) — „Pétard." In drei Akten von Henri Lavedan. (Gymnase: 1. April.)

Gaston Devore weiß einen Stoff sympathisch zu machen. Er nimmt ihn ernst. Er drechselt nicht, er gießt, und er schmilzt die eigene Seele hinein. Aus der Form steigen dann Menschen voll Innerlichkeit empor. Man sieht solche Wesen selten auf der französischen Bühne. Hervieu und Brieux noch zeigen sie. Diese „Envolée" Devores erinnert übrigens auch im Grundgedanken an Hervieu, an die „Course aux Flambeaux", jenes pathetische Stück von der Not, die die Kinder über die Eltern bringen, wenn sie sich loslösen und in die eigene Laufbahn einschwenken. Devore stellt das gleiche Problem. Die flügge gewordenen Jungen fliegen aus, und die Alten blicken schmerzlich ins vereinsamte Nest. Das geht nicht ohne einen herzbrechenden Konflikt ab. Daraus entsteht das Stück.

Ich sagte: Devore drechselt nicht, er gießt. Er hat leider den Guß nicht roh genug gelassen. Er ziselierte nachträglich auf allen Seiten feine Ornamente hinein, und diese Ornamentik verdirbt oft die schöne gerade Linie, die die innere Wucht fordert.

Ein Sohn will seinen eigenen Weg gehen. Er möchte in den Kolonien den Bazillus einer heimtückischen Krankheit erforschen, um die Menschheit von einem verderblichen Feinde zu befreien. Der Vater aber hat andere, weniger hochfliegende Pläne. Er ist Fabrikant. Durch die Heirat des Sohnes soll ein Konkurrenzhaus ans Geschäft angegliedert werden. Auch die Mutter ist gegen die Expedition in die Kolonien, doch aus reiner Mutterliebe nur. Denn sie hat bereits ihren Ältesten in Afrika verloren.

Der Junge will außerdem eine Liebesheirat machen, die der Vater für eine Mißheirat hält, da die Braut eine Angestellte seiner Fabrik ist.

Auf diesen drei Linien bewegt sich das Stück vorwärts. An mehreren Stellen stoßen die Menschen hart aneinander. Warum hat Devore sich nicht darauf beschränkt, diese Stellen auszuarbeiten? Er hat Empfindung und Tiefe genug, um so einfach bleiben zu können. Er kompliziert unnötig, und in der Verwicklung und in der Entwicklung der Schwierigkeiten verliert er die Kraft. Er hatte einen guten Gedanken: die Liebe der Mutter zum Gatten und zum Sohne söhnt die Gegensätze aus. Ihre Wärme löst die Härten der Charaktere. Sie siegt, indem sie sich selbst zum Opfer gibt. Aber Devore hat diese Wunderkraft der Liebe verzettelt, um eine äußerliche Wahrscheinlichkeit der Vorgänge zurechtzumachen.

*

Sascha Guitrys Einakter ist eine entzückende Kleinigkeit aus sentimentalem Humor. Einen Witwer, der Vater, aber noch jung genug ist, um eine Herzensfreundin nicht entbehren zu können, bringt seine väterliche und seine andere Liebe in leichte Verwirrung. Das Stückchen besteht ganz aus dieser Nuance. Es ist der Tag, an dem das Söhnchen sein Abiturientexamen macht. Der Vater wartet ungeduldig. Er träumt sich einen seligen Abend. Im Speisesaal ist der Tisch für zwei Personen gedeckt, und die Köchin hält ein feines Diner bereit. Da kommt die Freundin, neugierig, warum ihr verboten worden war, an diesem Tage zu kommen. Mit Mühe und Not erfährt sie es, und mit halber Eifersucht auf das Söhnchen geht sie wieder weg. Endlich kommt der sehnlichst erwartete Junge. Er ist durchgefallen und darüber gar nicht betrübt. Mit ein paar Worten verabschiedet er sich rasch, da er eine Einladung des ebenfalls durchgefallenen Kameraden angenommen hat. Väterchen setzt sich allein zu Tisch.

Guitry hat nie etwas Zarteres geschrieben. Die zwei Szenen scheinen zu schweben.

*

Henri Lavedan ist mit seinem ersten Theaterstück „Prince d'Aurec", einer Satire auf den herabgekommenen, Schloß und Wappen verkaufenden Altadel, berühmt geworden. „Pétard" ist die Satire auf den Emporkömmling der Demokratie. Nach zwanzig Jahren hat Lavedan die Verve seiner Anfänge wiedergefunden. Er übertreibt, er karikiert, er konstruiert eine unwahrscheinliche Fabel. Aber die Persönlichkeit ist lebendig hingezeichnet.

Das Stück ist ein Bild der dritten Republik. Lavedan liebt weder sie noch die französische Demokratie mit ihrem wuchernden Unkraut von Strebern und Geschäftemachern. Aber er liebt die französische Rasse und mischt eine gute Dosis dieser Liebe in die Karikatur. Die Rücksichtslosigkeit, die Schärfe der Charakteristik ruht auf einem Grunde von warmem Gefühl.

In der dritten Republik kommt man empor, indem man Lärm macht, indem man tobt und knallt wie ein angezündeter Feuerwerksfrosch. Darum heißt der Emporkömmling Pétard. Er hat sich vom Arbeiter zum Millionär emporgerungen, mit Skrupellosigkeit und Geriebenheit, mit dreister Reklame und unbändiger Energie. Minister, Generäle, Bischöfe sind seine Freunde. Sie sind es, weil sie nicht anders können, weil sie die Geldmacht respektieren. Im Herzen verachten sie den grotesken Kerl.

Pétard ist der Emporkömmling, der sich nicht über sich selbst täuscht. Er äfft die Bourgeoisie nach, aber er kehrt jeden Augenblick seinen Ursprung hervor. Er weiß, daß er Plebejer ist, doch er kennt die ungebrochene Natur, die er aus der Vorstadt mitbrachte. Er ist auf seine Geburt stolz, wie der Aristokrat auf die seine. Sein Vater ist auch auf einem Felde der Ehre, in der Kommune von 1871, gefallen. Selbst auf das Groteske seiner Existenz ist er stolz, denn dies Groteske ist seine Stärke. Mit heiterem Zynismus setzt er sich über alles hinweg, über die Vorurteile, die ihm entgegenstreben, und über die eigene Eitelkeit.

Die Fabel, in die Lavedan diese Figur hineinstellte, kann man nach jeder Richtung in Frage ziehen. Pétard kauft einer Adelsfamilie den alten Erbsitz ab, und er gibt ihn hin, um die Gunst einer jungen Dame zu erwerben, die selbst nur den Wunsch hat, das Schloß wieder dem Sohne des ersten Besitzers, ihrem Verführer, zurückzugeben. Diese Person repräsentiert die Emporkömmlingssucht auf der weiblichen Seite. Eine bescheidene Existenz genügt ihr nicht, sie will leben und genießen, sie wird reich, indem sie sich selbst verkauft.

Die heimliche Sympathie, die Lavedan für seinen drolligen Helden empfindet, gibt der Satire den wahren Reiz. Wir haben in unserm Volke noch ungehobene Schätze von Kraft, scheint er sagen zu wollen. Sie kommen unter widersinnigstem Hokuspokus zum Vorschein, aber es sind Schätze puren Goldes. Pétard ist besser als Sardous Rabagas und Daudets Numa Roumestan, die nur Schwätzer sind.

F. Schotthoefer

Mannheim

„Herzog Utz." Ein Schauspiel von Hermann Burte. (Hof- und Nationaltheater, 31. März 1914. — Buchausgabe bei G. K. Sarasin, Leipzig M. 3,—.)

Die südwestdeutschen Dichter regen sich, recken sich. Auch auf dem so lange fast gemiedenen dramatischen Gebiet beginnt eine Wandlung sich zu vollziehen. Die jüngsten dramatischen Erscheinungen Südwestdeutschlands zeigen eine deutliche Umkehr vom psychologischen und Stimmungsdrama hinweg zum Ideen- und Charakterdrama hin. Burtes „Herzog Utz" gehört dazu.

Burtes glanzvoll stolze Sonette „Patricia" und der überkühn entworfene Roman „Wiltfeber" ließen auch für das Drama Besonderes erwarten. Burte gab es, wenn auch nicht restlos, so doch mit der Kraft, Eigenart und Spannweite, mit der diese dichterische Hoffnung zu messen ist. Er gab es in der Form des der Neuzeit verdächtig gewordenen jambischen, historischen Versdramas. Aber all dies Epigonische wandelt sich unter dem elementarisch Dichterischen des Dramatikers in ein Neues. Für die süddeutschen Dramatiker liegt das Lyrische, Anmutige bedenklich nahe. Burte umgeht diese Klippe mit Sicherheit, wenn auch Reim und Jambus hie und da noch Flachheiten erkennen lassen. Aber großartig ist doch überall die sprachlich schöpferische Gewalt, die den Geist des Stückes zwischen dem Vers und Wortgerank herauswachsen läßt.

Dieser Geist ist Renaissancegeist, Herrentum, Herrscherwille, Tatsachensinn, ohne jede ideologische Verschwärmtheit. Burte schlägt hier der demokratisch und sozial uniformierenden Zeit ins Gesicht wie im „Wiltfeber". Ein Kerl, schaurig und schön, reckt sich im „Herzog Utz". So sehr geht der im Übermaß seiner menschlichen Süchte wie in der Einordnung seiner edelmännischen Züchte gleichmäßig sich immer als „Fürst von Gottes Gnaden" fühlende „Herzog Utz" über die Maßstäbe seiner Umgebung hinaus, daß diese durchweg von vornherein in eine untergeordnete Sphäre gerückt wird. Was in Wahrung der „zugeborenen" Rechte anfänglich nur groß *scheint*, wird zur fast ausschweifenden Größe in der Selbstüberwindung der Begierden und in der fürstlichen Höhe der Richtermaßstäbe, nachdem die adligen Triebe durch ein reines Weib aufgepeitscht sind. Wie ein von der Meute bis ins Sinnlose verwirrter, bedrängter und gereizter Edelhirsch schüttelt „Herzog Utz" die Widersacher seiner Herrennatur von sich. Als ein in der Treue zu sich selbst gestählter Sieger steht er auf dem Kampffeld. Hier wird ein Charakter hingestellt, dessen Fehler durch die Offenheit, mit der sie eingestanden werden, fast sympathisch sind, und dessen heldische Vorzüge in der unbedingten und rückhaltlosen Bekennung zu sich selbst liegen. Die Sprache der Mannheit wird gesprochen, dichterisch, seelisch, wirklich.

Daß bei dem Aufeinanderplatzen der Ideen, die wie die Granitblöcke der Heimatflüsse Burtes auf- und übereinander rollen, gelegentlich auch Grieß und Sand anschwemmen, ist begreiflich. Von da aus sind, trotz der sprachlichen Gedrungenheit, einige Längen und Plattheiten bei diesem ersten mehraktigen, motivisch reich verflochtenen Werk zu verstehen.

Vom ersten bis vierten Akt stieg das Werk in seiner dramatischen Wirkung. Die Länge des fünften Aktes, mit der wie im „Tell" so auch hier nicht zulänglichen Glaubhaftmachung des Mordes, hat die starken Eindrücke der durch allzu lange Zwischenpausen auf vier Stunden ausgedehnten vier ersten Akte abgeschwächt. Immerhin setzte reichlicher und mehrfacher Beifall nach den einzelnen Akten ein, und nach dem vierten und fünften Akt wurde der Dichter wiederholt gerufen und ausgezeichnet.

Ob unsere auf andere Töne gestimmte Zeit diesen starken Erfolg durchhalten und vertiefen wird, ist eine Sache für sich. Jedenfalls hat der deutsche Süden einen neuen Dramatiker von Dichterkraft und wirksamem Bühnenstil aufzuweisen.

J. A. Beringer

Leipzig

„Reveille." Drama eines Seeoffiziers in vier Akten von Richard Kuas. (Leipziger Schauspielhaus, 4. April.)

Die Unmöglichkeiten dieses groben Dilettantenmachwerks beginnen damit, daß die junge Frau eines Marineleutnants ihn vergeblich zur Aufgabe seines Berufs zu zwingen sucht, weil ihre Liebe (im 16. Jahrhundert nannte man das derber, aber richtiger „Betthunger") die Trennungen nicht ertragen kann. Darauf läuft sie davon, heiratet einen amerikanischen Jugendfreund und veranlaßt beim zufälligen Zusammentreffen im Hafen von Manila den Offizier zu einem Rendezvous ohne Urlaub, unglückselig als sein Kriegsschiff gerade klar zum Gefecht macht (was Gelegenheit gibt, mit plumper Berechnung der Marinebegeisterung Köder zu werfen). Dem Offizier bleibt nichts übrig, als ein Sprung in die von Haifischen wimmelnde See.

Georg Witkowski

Echo der Zeitungen

Paul Heyse

Liest man die Nachrufe und Nekrologe, die Dichtern in der deutschen Presse zuteil werden, so staunt man gelegentlich, wie manche schriftstellerische Persönlichkeit die Publizisten, die über sie schreiben, gleichsam über sich selbst erhebt. Es gibt Dichter, die ihre Kritiker adeln. Paul Heyse gegenüber trifft das nicht zu. Der selbst so viel schrieb, gibt denen, die über ihn sprechen, wenig. Weil ihm die Jetztzeit nun doch fremd gegenübersteht? Weil alles in ihm zu klangvollem Ausdruck gebracht war und nichts Verschleiertes zurückblieb? Wie dem auch sei: beinahe charakteristischer als das meiste, was über ihn gesagt wird, scheint die Feststellung dieser Tatsache.

„Als ein Letzter ist Paul Heyse gestorben. Ein Ausläufer. Er hat keine Schule gemacht, konnte keine machen. Denn er ist selbst ein Schüler gewesen. Ein genialer Vorzugsschüler der Deutschen und der romanischen Klassiker. Er war eine Erfüllung und ein Abschluß. Die Kunst des hohen Stils vergangener Jahrhunderte erhob sich noch einmal in ihm, fand in ihm noch einmal ihre Größe. Nach ihm kommt eine neue Zeit und eine neue Kunst. Doch man wird ihn noch hervorholen, man wird mit diesem berückend schönen Dichter noch leben wollen. Und in gar nicht fernen Tagen wird man seinen Zauber wieder empfinden, wird erkennen, daß von allen, die uns jetzt so nahe sind, kein einziger die Pracht, die Lebensfülle und die fürstliche Anmut besitzt, die dieser Mann besaß, von dem wir uns entfernt haben, der einsam alterte, unverdiente Kränkung litt und als ein fast Vergessener starb." (Felix Salten; Fremdenblatt, Wien, 93.)

„Er hat, solange er lebte, seine Arbeit, die ihm allzu hurtig floß, allzu gütig geschont. Da der Glückliche Widerstände bei einem Verleger nicht kannte, so trennte er sich von seiner Arbeit nur dadurch, daß er sie in die Öffentlichkeit abstieß. Vermutlich wird sich in seinem Nachlaß nicht mehr viel finden, vermutlich hat er alles schon selbst herausgegeben; denn ohne eine Wahllosigkeit wäre das Erscheinen mancher Arbeit nicht zu verstehen. Ganz anders als seine Freunde Storm, Keller, Fontane wird Heyse zu behandeln sein. Bei jenen ist alles wichtig, bei ihm das wenigste. Wenn er geistig bei jenen Auserlesenen steht, die selber mit strenger Selbstprüfung auserlasen, so steht er als literarischer Produzent viel näher bei Auerbach und Spielhagen. Vielleicht hängt das mit seiner Berufslosigkeit, mit seiner Naturschriftstellerei zusammen, wodurch sich ‚Goethes Erbe' auch sehr von Goethe selbst unterschied. Als junger Student

hatte er sich mit romanischer Philologie beschäftigt und war zum Doktor promoviert worden. Dann redigierte er in Berlin ein Kunstblatt. Dann rief ihn König Max von Bayern an seine Tafelrunde, und seitdem blieb er über sechzig Jahre als ‚freier' Schriftsteller mit der Muse allein. Vielleicht war das zuviel Gnade der Götter." (Paul Schlenther; Berl. Tagebl. 170.)

Heyses Charakter

„Heyse war im Grunde ein weltabgewandter Mensch, für ihn wuchsen die Dichtungen nicht aus dem Leben empor, sondern aus einem erträumten Ideal. Er wollte nicht das Leben gestalten, er wollte ein neues, schöneres an seine Stelle setzen. Das Treiben der Welt gefiel ihm nicht, er hatte einen ausgesprochenen Abscheu vor allem Häßlichen, mochte es noch so charaktervoll, noch so tragisch sein. Die harten Gegensätze, die im Leben und auch in den Dichtungen der größeren Zeitgenossen aufeinander prallen, sah er in seiner dionysischen Schönheitssehnsucht nicht — er wollte sie wohl auch nicht sehen. Darum sucht man in seinen Dichtungen vergebens jenen Wirklichkeitssinn, aus dem Gottfried Keller die feinsten poetischen Blüten hervorzuzaubern wußte, ohne den auch Goethe, Heyses Vorbild, nie das geworden wäre, was er uns heute noch ist. Und dieser Mangel an Wirklichkeitssinn brachte ihn in den schroffsten Gegensatz zum Naturalismus der Neunzigerjahre. Er hat ihn grimmig gehaßt und in seinem großen Roman ‚Merlin' diesem Hasse leidenschaftlichen Ausdruck verliehen. Aber die Zeit ist über seinen Fehderuf hinweggeschritten; der Naturalismus war nur ein Übergang, der durch einen verschrobenen Symbolismus hinführte zu der Prosadichtung unserer Zeit, die im Wirklichkeitssinn wurzelt ohne die harte Nüchternheit der eigentlichen Naturalisten." (Bund, Bern, 159.)

„Diese Treue zu sich selbst und Unwandelbarkeit seiner künstlerischen Ideale waren zugleich Heyses Stärke und Schwäche. Man verehrte und man bekämpfte ihn aus denselben Gründen, denn er hatte ja durch Angriffe selbst zur Abwehr herausgefordert. Die Zeit ist über den künstlerischen Geschmack seiner Jugend hinausgegangen, sie hatte Neues und Großes geboren, das er, der sonst so Empfängliche, nicht mehr zu würdigen vermochte. Aber in aller Abwehr hat kein zweiter Dichter im heutigen Deutschland so viel Pietät erfahren wie der kampffrohe Paul Heyse." (Moritz Necker; N. Tagbl., Wien, 92.)

Heyses Gestalten

„Den Menschen sieht er gedrückt und belastet von hundert Vorurteilen und Ängsten; er aber will ihn aufrecht sehen, wenigstens einen Augenblick lang. Wie die Gestalten eines sonst weltenweit von ihm entfernten Dichters, Gerhart Hauptmann, dürften die seinigen nach dem einen Moment des Aufatmens — nur daß für ihn dieser so gut wie stets ein Augenblick der Empörung nicht sowohl gegen äußere, als vielmehr gegen innere Fesseln ist. Daß der hohe, befreiende Moment bei Heyse selten anders ist als das Aufflammen einer bis dahin eingedämmten Liebe, das bedeutet wiederum eine Grenze seiner Begabung und somit seines Wesens. Ganz gewiß ist er zu früh fertig, zu jung reif geworden. Jene Empfindungen, die den Jüngling erfüllen: die Liebe und noch mehr ‚die Verliebtheit in die Liebe', ein ehrlicher politisch-liberaler Patriotismus, ein zum Schutz vor gefährlichen Abirrungen fast unentbehrlicher Aristokratismus der Begabung, sind so zart gewesen, daß sie ihm für die Entwicklung anderer ‚Themata' kaum noch die Möglichkeit ließen." (Richard M. Meyer; Münch. Ztg. 78 u. a. O.)

„Das Einzelschicksal erschien ihm dichterisch erst bedeutsam, wenn es sich ins Typisch-Menschliche verklären ließ. Stammte er doch aus einer Zeit, die zwar reich an Persönlichkeiten war, in der jedoch das Individuum noch nicht sich und sein Erleben als Mittelpunkt der Welt betrachtete. Ein beliebiges Stück Natur, wenn auch mit scharfem Blick gesehen, galt ihm nicht als Kunst." (Münch. N. Nachr. 172.)

„Georg Brandes hat in einem mit Recht viel gerühmten Essai über Paul Heyse aus der Fülle der Dichterschöpfungen die innere Tendenz herausgehoben, das Recht des Menschen auf die innersten Forderungen seiner Natur zu betonen. Sicher ist damit ein Grundzug heysescher Dichtung gekennzeichnet, aber es tritt ein anderes Element ergänzend hinzu, der Sinn für ein edles Maß der Selbstbetätigung und Selbsterfüllung, der Glaube an die Schönheit natürlichen Wachstums." (Alfred Klaar; Königsb. Allg. Ztg. 157.)

Das Bleibende in Heyses Werk

„Sein bestes Verdienst stammt aber aus früheren Jahrzehnten, da sein schönheitstrunkener Sinn, die Farbigkeit seiner zeitlosen Anschauung und die Fruchtbarkeit seiner Phantasie den Geschmack des durch Epigonenwerke gefährdeten Publikums vor Armut und Entartung bewahrte. Und er war durch diese individuellen Merkmale schon bei Lebzeiten unsterblich." (Emil Faktor; Berl. Börs.-Cour. 157.)

„Wer dürfte aber über dem Epiker und Dramatiker den Lyriker vergessen? Hat er auch nur selten ein richtiges, einfaches Lied zum Singen verfaßt, so ergoß er doch sein tiefstes, oft schmerzlich ergreifendes Empfinden in Gesänge von unendlichem Wohllaut, von vollendeter Anmut der Sprache und zugleich von unausschöpflichem Gedankengehalt und lebendig gestaltender Phantasie. Ein Meister antiker und moderner, deutscher und romanischer Formen, leistete er sein Eigenartigstes und Höchstes in der innigen Verschmelzung von persönlichstem Empfinden und allgemeiner, auf die größten Fragen der Menschheit hinweisender Betrachtung." (Franz Munder; Straßb. Post 383 u. a. O.)

„Und Heyse hatte noch eine andere dichterische Sprache, sein Selbst mitzuteilen, die des geklärten, subjektiven Bekenntnisses. Seine Lyrik, die in dem holden Gedichte: ‚Dulde, gedulde dich fein' volkstümlich geworden, ist in ihrer Fülle von Duft und Farbe, von Anmut und Reiz noch nicht voll genossen und gewürdigt. Die wunderbare Kraft seiner Sprachbeherrschung und Sprachbeseelung, die in seinen Novellen, auch in den Erzählungen in gebundener Rede durch die Anschaulichkeit des Stoffes hindurchwirkt, tritt hier, wo die Empfindung allein das Wort hat, gleichsam entschleiert zutage." (Alfred Klaar; Voss. Ztg. 170.)

An weiteren Nekrologen sind zu verzeichnen: Ludwig Fulda (N. Fr. Presse, Wien, 17822); Martin Feuchtwanger (Saale-Ztg. 158); Eduard Engel (Leipz. N. Nachr. 93); Fritz Droop (Deutsche Nachr. 79); Ludwig Sternaux (Tägl. Rundsch. 157); Camill Hoffmann (Dresd. N. Nachr. 91); Hermann Kienzl (Tagespost, Graz, 80 und N. Zür. Ztg. 503); Paul Zschorlich (Reuß-Geraer Ztg. 80 u. a. O.); Hanns Martin Elster (Rhein.-Westf. Ztg. 402); Rudolf Fürst (Südd. Ztg. 94 u. a. O.); Paul Landau (National-Ztg. 80 u. a. O.); Franz Hirsch (Tag 170/79); A. Latzko (Pester Lloyd 80); A. Dreyer (Bayr. Staatsztg. 78). — Magdeb. Ztg. (248); Köln. Ztg. (379); N. Fr. Presse, Wien (17818); Prager Tagbl. (91); Zeit, Wien (4136); Ill. Wiener Extrabl. (92); N. Wiener Journal (7341); Münch.-Augsb. Abendztg. (93); N. Tagebl., Stuttg. (91); Meckl. Landesztg. (79); Dresd. Nachr. (94); Kieler N. Nachr. (80); N. Bad. Landesztg. (170); Hamb. Corresp. (170); N. Pester Journal (80); Basler Nachr. (159).

„Heyse über Mörike" von Artur Kutscher (Berl. Tagebl. 174); „Paul Heyse auf Wiener Bühnen" von W. Widmann (Wiener Abendpost 76). — „Hermann Kurz und Paul Heyse" (Württemberger Ztg. 80).

Ludwig Fuldas Grabrede für Paul Heyse findet sich: Münch.-Augsb. Abendztg. (Sammler 42).

Christian Morgenstern

Aus den meist kurzgefaßten Nachrufen, die Christian Morgenstern in der Presse zunächst zuteil geworden sind, verdienen die Worte im „Vorwärts" (91) wiedergegeben zu werden:

„Alle Kultur, zwar von den Menschen geschaffen, zwingt die Menschen unter ihren Willen. Man kann nicht sagen, sie treibe es mit ihnen wie ein roher Tyrann mit seinen Sklaven, denn sie läßt doch immer ihrem Spielzeug die

Illusion, es bewege sich nach eigenem Gutdünken und Wohlgefallen. In dieser Illusion stecken die köstlichsten Lebenskeime der Karikatur. Das Opfer, das sich als souveräner Herrscher fühlt! Der kreisende Punkt der Peripherie, der da meint, er hätte das Wesen des Mittelpunktes! Das Bild im Zerrspiegel, das sich ernst nimmt! Jede Kultur gebiert sich einen Trabantenkreis von Karikaturen solchen Schlages, und die auserwählten Chronisten der Kultur, die gestaltungskräftigen Dichter voll Humor, machen sich daran, das eine oder andere dieser ergötzlichen Kehrbilder der ernsthaften Bewegungen menschengeschichtlicher Entwicklung aufzufangen und nachzuformen. In unserer Gegenwart ist das den Menschen geschehen, die ihr Leben zur höchsten ästhetischen Verfeinerung hinauftreiben und mit künstlerischem Schlürfen ausgenießen möchten. Die witzigste Karikatur dieses Typus ist Palmström, die Schöpfung des Dichters Christian Morgenstern, den in Meran die Lungenschwindsucht hingerafft hat.

In Palmström lebt der uralte Gegensatz von Schein und Sein sich in moderner Haut aus. Selbstüberschätzung narrt diesen Typ bis ins äußerste kritikloser Selbsttäuschung hinein. Er ist die fleischgewordene Nichtigkeit, der die Geste blasierter Erhabenheit gegeben ist. Er fühlt sich als für sich geltende Persönlichkeit, als Weltmitte gewissermaßen, aber nicht mit lästig anspruchsvollem Hervorkehren dieses Gefühls; was sich in ihm regt, gibt er spielend aus wie ein Genie, das sich hoch über dem Urteil der Welt weiß. Er ist immer zugleich lächerlich im Tun und bedeutend im Ausdruck, ein großes Kind, das sich selbstbewußt überlegen gebärdet. Das aber gibt der Gestalt erst die starke Wirkung, daß der Dichter sie zusammenwachsen läßt aus Zügen menschlicher Torheit, die nicht in engem Bereich, etwa bloß in der literarischen Sphäre sprießen, sondern weithin über das Geschlecht verstreut sind. Im besonderen Spott über das ästhetisierende Stilgetue der Lyrik letzter Gegenwart gewinnt er die Form, die das Vielerlei seines Beobachtens individuell zusammenbringt. Wer das bunte Vogelhaus zeitgenössischer Dichterwesen kennt, dem huschen in dem Palmström-Buche (das bei Bruno Cassirer-Berlin erschien und in drei Jahren fünf Auflagen erlebte) artige Extrafreuden des Humors vorüber. Aber das ist leider nicht für jeden, so wie ja auch nur wenige heraus spüren, wie viel literarische Satire in der belustigenden Form der Versweisheit Wilhelm Buschs steckt. Die Erinnerung an diesen großen Humoristen mischt sich nicht zufällig ein. Christian Morgenstern hat die humoristische Dichtung deutscher Sprache mit seinem Palmström so sehr bereichert, daß jene Erinnerung sich ungezwungen einstellt." Vgl. auch Monty Jacobs (Voss. Ztg. 167); Berl. Börsen-Courier (154).

Frédéri Mistral

Wertvolle Nachweise über die sprachschöpferische Tätigkeit des verstorbenen provenzalischen Dichters gibt der Mistralübersetzer August **Bertuch** in einem Aufsatz (Frankf. Ztg. 90). Es heißt da: „Mistral hat die Sprache der Provence von Grund aus gereinigt und gewaltig bereichert. Die Reinigung bestand in der Hauptsache im Ausmerzen der zahlreichen französischen Wörter, durch welche die entsprechenden provenzalischen aus dem Volksgebrauch verdrängt worden waren. Er hat die echten provenzalischen Formen wiederhergestellt, so oft er sie noch lebend vorfand, und durch sein und seiner Mitstrebenden zielbewußtes Wirken sind sie nach und nach wieder allgemein gebräuchlich geworden. Dieser Wiederherstellungsarbeit war eine in Gemeinschaft mit Roumanille durchgeführte methodische Festsetzung der Rechtschreibung vorausgegangen. Die Bereicherung des Wortschatzes betrieb er, indem er die alten, im Verschwinden begriffenen Wörter wieder zu Ehren zog und außerdem alle heimischen Quellen durchforschte, sei es, daß er die in einzelnen Gegenden vorgefundenen Bedeutungsübertragungen und Wandlungen in die Schriftsprache einführte, sei es, daß er die vielfach unbeachtet gebliebene Mannigfaltigkeit der Wortverbindungen benutzte, um berechtigte, aber bislang unterbliebene Neubildungen zu schaffen und damit der Sprache eine beinahe unbegrenzte Verjüngung und Erweiterung zu verleihen. Dies sind die Ergebnisse der von Mistral systematisch und liebevoll betriebenen Forschungen in den Werken seiner Vorgänger und des daneben herlaufenden beständigen mündlichen Verkehrs mit Feldarbeitern, Hirten, Schiffern und jeglicher Art von Handwerkern. Man findet in seiner Sprache weder mißbräuchliche Altertümeleien noch willkürliche Schöpfungen. Seine Anlehnung an die Vorzeit bestand nicht darin, Abgestorbenes wieder beleben zu wollen, sondern er war unablässig darauf bedacht, zu sammeln und zu erhalten, was sich in der Gegenwart an Altem, aber noch Lebendigem vorfand.

Meister des provenzalischen Sprachgeistes und gewissenhaft das in der Volkssprache Gebräuchliche achtend, hat Mistral in jene ganze so umfangreiche und vielseitige Arbeit des „Tresor" nicht ein einziges Wort aufgenommen, das erfunden wäre. Er hat nur in unübertrefflicher Weise eine Sprache ergänzt und geschmeidigt, die bereits von Hause aus reich und biegsam war. Besaß sie doch schon eine ganz erstaunliche Menge von Vogel- und Insektennamen, von knappen Benennungen der Pflanzen, Ackerbau- und Hausgeräte, Wörter für Landbau und Seefahrt, Viehzucht und Gewerbefleiß, Jagd und Fischfang, die im Französischen nur durch umständliche Umschreibungen oder durch pedantischgelehrte Benennungen wiedergegeben werden können. Ein klassisches Beispiel ist die Beschreibung der zu Berg ziehenden Herde des Hirten Alàri im vierten Gesange von Mirèio, mit einem so großen, man möchte sagen arabischen Reichtum der Bezeichnungen, daß ein einziges provenzalisches Wort genügt, um die Merkmale oder die Eigentümlichkeiten einer Tierart zu veranschaulichen, während die französische Übersetzung dazu ganzer Sätze bedarf. Die provenzalische Sprache besitzt, dank ihrer glänzenden literarischen Vergangenheit und ihrer Verquickung des überwiegenden Vulgärlateins mit noch lebendigen griechischen, sarazenischen und germanischen Überresten, eine erstaunliche Zahl von heimischen Wörtern zur Bezeichnung der feinsten Regungen der Menschenseele, von abstrakten Begriffen und von Ausdrücken für das Denken einer hohen Gesittungsstufe. Man findet bei Mistral Wörter und Wendungen, die denjenigen seiner Landsleute Schwierigkeiten bieten, die sich des Provenzalischen nur im Verkehr mit Ungebildeten bedienen und den Reichtum einer Sprache nicht ahnen, von der ein geringer Wortvorrat ihnen für die Behandlung der Alltagsdinge genügt."

Aus kritischer Einschränkung heraus erklärt **Max Nordau** (Voss. Ztg. 159) Mistrals Bedeutung für die Landschaft, der er entstammte: „Mistral war ohne Frage ein großer Dichter voll Wohllaut und Zärtlichkeit, bilderreich, anmutig, anschaulich, meist herzgewinnend schlicht, manchmal freilich auch von etwas großsprecherischem Pathos und verschwenderischer Farbenherrlichkeit. Der rein dichterische Gehalt seiner Werke erklärt indes für sich allein nicht ganz den Platz, den seine engeren Landsleute ihm einmütig anwiesen. Die stürmische Bewunderung und Verehrung, die ihn bis zuletzt umbrandeten, haben ihre Hauptquellen im Heimat- und Stammesgefühl. Dem Provenzalen ist Mistral nicht allein, nicht hauptsächlich der Sänger der Liebe, der eindringliche Erzähler der Sage von Mirèio, der kurzweiligen Abenteuer von Calendau, der romantischen Geschichte von Nerto, der Schilderer der Land- und Seeidyllen des Rhonetals, er ist ihm vor allem der Verherrlicher seines Landes, seines Volkes, seiner Sprache, seiner Geschichte, die Verkörperung seines Rassenstolzes, seiner Ansprüche, seiner Erinnerungen und Sehnsüchte. In Mistral liebt und bewundert der Provenzale sich selbst, und man weiß, wie leistungsfähig der Südfranzose, der Sohn des Südens im allgemeinen in diesem Punkte ist." — Vgl. auch: **Carl Lahm** (Berl. Börs.-Cour. 147 u. a. O.); Paul Landau (Gießener Anz. 74 u. a. O.); Frankf. Ztg. (85); Dresd. N. Nachr. (83); N. Bad. Landesztg. (156); N. Tagebl., Stuttg. (83); Voss. Ztg. (155); Reichspost, Wien (150); Tagespost, Graz (72); Basl. Nachr. (143); N. Hamb. Ztg. (144).

Nicht uncharakteristisch erscheint es, daß an Stelle des Nekrologs vielfach die Schilderung eines Besuchs bei Mistral tritt: Walter v. Rummel (Münch. N. Nachr. 162); A. Gley (Wiener Abendpost 73); Annie Werner (N. Fr. Presse, Wien, 17813); Hans v. Hülsen (Bresl. Ztg. 217); L. Gauchat (N. Zür. Ztg. 512).

„Aus Frédéri Mistrals Kindheitstagen" von Julia Büren-Hahn (Morgenpost, Unt.-Bl. 74).

Zur deutschen Literatur

Über den schwäbischen Dialektdichter Sebastian Sailer orientiert K. A. Junge (Frankf. Ztg. 88). — Interessante Mitteilungen „Schubart im elsässischen Volksmund" finden sich: Straßb. Post (372).

Goethes Jugendfreund Crespel (1747—1813) charakterisiert Ludwig Geiger auf Grund des Buches von Wilhelm Herz (Georg Müller) (Weser-Ztg. 24230). — Über das weimarer Goethehaus und seine Umwandlungen liegen zwei Aufsätze vor: von Wolfgang v. Oettingen (Tag 75) und von Adolf Teutenberg (N. Zür. Ztg. 500). — P. A. Baumgartners Goethewerk wird von Hermann Binder (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 13) warm gewürdigt.

Eine Studie über Heine und seine Familie (in Hinblick auf die Briefe) findet sich (N. Wiener Journal 7340). Heines Verhältnis zu seinem Verleger Campe wird (N. Zür. Ztg. 509) erörtert. — Zur „Entstehungsgeschichte von Grimms Märchen" läßt sich G. Schumacher (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 14) vernehmen. — Neue Briefe von E. M. Arndt teilt Hermann Müller-Bohn (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 73 u. 74) mit. — In die Entstehungsgeschichte von Kerners „Geiger von Gmünd" führt Ludwig Roll (N. Tagebl., Stuttg., Unt.-Beil. 87) ein. — Wertvolle Quellenforschungen zu den Dichtungen der Droste gibt Eduard Arens (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 13, 14).

Des wiener Volksdramatikers Friedrich Kaiser wurde anläßlich seines 100. Geburtstages (3. April) mehrfach gedacht: von v. Radler (N. Wiener Tagebl. 89); von J. Rewald (Österr. Volksztg., Wien, 92); von Eugen Isolani (N. Wiener Journal 7338). — Raimunds Rückkehr nach Wien im Frühling 1814 denkt Karl Glossy „Ein Raimund-Jubiläum" (N. Fr. Presse, Wien, 17813).

Einen gut orientierenden Aufsatz über Nietzsche bietet Adolf Dannegger (Schles. Ztg. 21. 3.; auch im Separatdruck bei Wilh. Gottl. Korn in Breslau). — Emanuel Geibels Aufenthalt in Griechenland schildert Aug. Hildebrand (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 14). — Ebenda würdigt Alfred Klaar „Wildenbruchs Werdegang" auf Grund der litzmannschen Biographie (G. Grote). — Über Liliencrons Leben schreibt Hans Frank mit Nutzbarmachung der Liliencron-Biographie von Heinrich Spiero (Schuster & Loeffler) (Propyläen, Münchener Ztg. 26). — Ein Nachruf auf Julius Greber, der sich um die Literatur des Elsaß verdient machte, aus der Feder von Désiré Müntzer findet sich: Straßb. Post (369).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Alemannische Eigenart: Kraft und Gemütsinnigkeit erkennt Wilhelm Tannhorst in Hermann Burte, dessen Werke er analysiert (Mannh. Tagebl. 85, 86; vgl. auch N. Bad. Landesztg. 163). — Den Journalisten kennzeichnet Erwin Kernried (Nationalztg. 81) in Peter Altenberg: „Was ihn zum Journalisten stempelt: das Bedürfnis unbedingter und sofortiger Mitteilung. Diese große gebende Gebärde, eine fast erhabene Freude am Weiblichen, am Schenken. Nichts was ihm bliebe, nichts was er sich aufsparte. Er ist der große Altruist, der sich in jeder Stunde sechzigmal fortschenkt. Von allen Seiten fließt ihm der frohe Reichtum zu, aber er zerreißt den Vorhang seines Allerheiligsten und stellt sich an die offene Türe seines Herzens und schenkt, wirft mit offenen Händen seinen Besitz auf die Straße, reißt alle Fenster auf, um seines Reichtums ledig zu werden, ja, würfe ihn wohl auch in den Staub, wenn keine Hände da wären, ihn aufzufangen." — Liebevoll beschäftigt sich Werner Deetjen (Hannov. Cour. 31. 3.) mit Heloise v. Beaulieu, der er herben, männlichen Geist nachrühmt und in der er eine Nachfahre der Droste zu erkennen glaubt. — Hans Harbeck führt seine eingehende Studie über Richard Schaukals Epik (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 13) fort, in ausführlichen und von Anerkennung getragenen Analysen. — Mit Wilhelm Schussens Werk und Eigenart macht Rudolf Kapff (N. Zür. Ztg. 456) bekannt. — Als den Dichter des Landes Hadeln rühmt Jacob Bödewadt den nunmehr siebzigjährigen Gustav Stille (Hamb. Fremdenbl. 81): „So ersteht in den plattdeutschen Erzählungen Stilles ein echt niederdeutscher Menschenschlag mit all seinen Eigenheiten und zugleich mit ihm ein eigenartiges Land in vollster Anschaulichkeit vor uns, allein schon Grund genug, uns eingehend mit ihm zu beschäftigen." — Von Josef Seeber zeichnet Anton Dörrer ein anschauliches Bild (Augsb. Postztg., Lug' ins Land 26, 27): „Seebers Poesie stützt sich auf seine altdeutschen Studien und sein Einfühlen in die katholische Anschauung der Legende. Vor ‚Amaranth' und ‚Trompeter' hat Seebers poetische Erzählung den raschen Gang und die angenehme Mannigfaltigkeit der Handlung und Szenerien voraus. Recht anziehend wirkt das altertümliche Gewand und die feinfühlige Beobachtung der Natur. Die Sprache ist leicht und fließend." — Über die Geltung, die Carl Spitteler in Holland genießt, äußert sich Marie Heller (N. Zür. Ztg. 444). — Sehr nachdrücklich weist Carl Weichardt (Saale-Ztg. 159) auf den bislang unbekannten Dramatiker Charles Lenst hin.

Neu erschienene Werke. Über Fritz von Unruhs Hohenzollerndrama liegt ein weiterer Aufsatz von Ernst Goth (Pester Lloyd 71) vor. — Eine eingehende Studie über Hauptmanns „Bogen des Odysseus" gibt Karl Kreisler (Tagesbote, Brünn, 119).

Gustav Schülers neue Gedichte „Von Stundenleid und Ewigkeit" (Fritz Eckardt, Leipzig) werden (Aus Kunst und Leben, Post 151) empfohlen: „Gustav Schülers Verse offenbaren durchaus eine innige, anschmiegsame Frömmigkeit christlichen Grundcharakters, ohne daß dieser je aufdringlich wirkte, und wenn man — wie es vorgekommen sein soll — schon einzelne Gedichte Schülers dem evangelischen Kirchenliederschatze einverleibt hat, so hat man daran ohne Zweifel sehr wohl getan. Das geht eben, weil Schüler so gar keinen Anspruch erhebt, ‚literarisch' zu sein, und weil er dafür von so echter, vertiefter Stille ist." — Arthur von Wallpachs Gedichte „Heiliges Land" rühmt Anton Dörrer (N. Tiroler Stimmen 74).

Von Paul Ilgs Erzählung „Das Menschlein Matthias" (Deutsche Verlagsanstalt) sagt Kurt Münzer (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 13): „Das Schönste bleibt, wie dieses Kindes Umwelt hingestellt ist, ganz mit seinen Augen gesehen. Ein Kind, das sieht und nicht erfaßt, erlebt und nicht begreift, duldet und nicht weiß. Nur ein Dichter, Kind geblieben als gestaltender Mann, vermag so die Welt aufzubauen, der wir erinnerungslos entwachsen sind. Das Land des Kindes, uns verloren, das Reich der Mütter, uns verboten, dürfen wir mit ihm betreten." — Wilhelm Gebaldt schreibt (Straßb. Post 387): „Mit dem soeben bei Cotta in Stuttgart erschienenen Roman ‚Nachwelt' — die Bezeichnung ‚Der Roman eines Starken' ist dem Haupttitel noch nachgestellt — dürfte es Georg Hirschfeld gelungen sein, seinem dichterischen Schaffen eine erhöhtere Beachtung zu verschaffen, als es den meisten seiner literarischen Arbeiten der letzten Jahre vergönnt war. Hier ist wieder einmal in einem kunstvoll gearbeiteten Rahmen ein stark wirkendes Lebens- und Menschenbild eingespannt, das in gleichem Maße den Kenner wie den Könner verrät."

Von Hermann Hesses neuem Roman „Roßhalde" (S. Fischer) heißt es (N. Zür. Ztg. 493): „In der Feinheit der psychologischen Entwicklung erinnert Hermann Hesses neuester Roman an die tiefsten Werke des Seelenkenners Gustav af Geijerstam, aber als Kunstwerk steht sein Roman hoch über den besten Werken des schwedischen Dichters, der

in erster Linie psychologischer Analytiker ist. Vor allem durch den edlen, bei allem Wohllaut kräftigen, von Anschauung und Leuchtkraft reich gesättigten Stil. Nicht zu reden von den vielen geistvollen Bemerkungen und glanzvollen Schilderungen eines Dichters mit feinstem Künstlerauge. Mit seinem zur vollkommenen Meisterschaft gereiften Stil bedeutet Hermann Hesses ergreifender Roman ‚Roßhalde‘ einen neuen, verheißungsvollen Aufstieg des Dichters.“ — Katarina Botsky wird von Georg Buch (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 161) auf Grund ihres neuen Romans „Sommer und Herbst. Zwei Lebensalter“ (Langen) als Dichterin gefeiert: „Ein sinnendes, schaffendes Frauengemüt mit der Vibration des modernsten Menschen (trotzdem sie oben in Königsberg lebt). Sie gibt nicht Frauenliteratur, wird hoffentlich auch nie dahin gelangen. Man überlasse das den Vielzuvielen. Aber Katarina Botsky könnte gerade darum einmal für unsere Literatur etwas ganz Neues bedeuten.“

Zur ausländischen Literatur

„Montaigne in Ungarn“ betitelt sich ein Aufsatz von Andreas Révész (Pester Lloyd 76). — Neue Stendhaliana bespricht F. Schotthoefer (Frankf. Ztg. 95). — Ebenda (88) findet sich eine Plauderei von Raoul Aubry „Anatole France und die Frauen“. — Zu Edmond Rostands 50. Geburtstag (1. April) bringt der Berl. Börs.-Cour. (153) ein Feuilleton. — Über Paul Fort schreiben Albert Haas (Berl. Börs.-Cour. 163) und Albert Dreyfus (Voss. Ztg. 169). — Den Dichter des „Jean Christophe“, Romain Rolland, charakterisiert Franz Farga (Dresd. N. Nachr. 87). — Eine Studie über Henry Bergson bietet Felix Weltsch (Lit. u. Kunst, Südd. Ztg. 14). — „Deutsche Sprache und Literatur bei den französischen Schriftstellern“ bringt Allan (Köln. Ztg., Lit. u. Unt.-Bl. 389) zur Darstellung.

Das Hexensprüchlein im „Macbeth“ erörtert M. Holthausen in der Form, die es in der deutschen Übersetzung gefunden hat (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 14). — Unter dem Titel „Bacon is Shake-speare“ ironisiert Georg Tiete (Bresl. Ztg. 238) die neuesten „Forschungen“ der Baconianer. — Mit Bernard Shaw beschäftigt sich Richard A. Bermann (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 14). — Eine Plauderei über Stead „Der inspirierte Journalist“ veröffentlicht Arthur Holitscher (Berl. Tagebl. 170). — „Galsworthy als Dramatiker“ wird von Johannes Auer (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 14) charakterisiert.

Iwan Franko entwirft (Zeit, Wien, 4136) ein fesselndes Bild von Taras Schewtschenko.

Über Rabindra Nath Tagore schreiben Rudolf Presber (Frankf. Generalanz. 71); Moritz Neder (N. Wiener Tagbl. 88); Lorenz Krapp (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 12).

„25 Jahre deutscher Literatur.“ Von Paul Block (Berl. Morgenztg. 77).

„Der Stil in der Kunst.“ Von Paul Ernst (Voss. Ztg. 174).

„Der Dichter und seine Zeit.“ Von Leo Greiner (Hamb. Nachr. 143 u. a. O.).

„Die alte Berliner Posse.“ Von Allwill Raeder (Voss. Ztg. 160).

„Der Wahn unserer Dichter.“ Von Oscar A. H. Schmitz (Tag 73).

„Das Theater — ein Kunstinstitut.“ Von Heinrich Simon (Frankf. Ztg. 87).

„Deutsche Erzählerkunst.“ Eine Hundertjahrerinnerung von Friedrich Spreen (Sammler, Münch.-Augsb. Abendzeitung 39).

„Das Stiefkind der Philologie.“ [Wissenschaftliche Institute f. Lit. und Theater.] Von Eugen Wolff (Voss. Ztg. 168).

„Zwanzig Jahre Dresdener Hoftheater.“ (Frankf. Ztg. 96.)

„Die Lehren des Meiningertums.“ Von Carl Heine (Rhein.-Westf. Ztg. 421).

Echo der Zeitschriften

Süddeutsche Monatshefte. XI, 7. Über literarische Kunst und bloße Literatur veröffentlicht Paul Zarifopol einige „einseitige Bemerkungen“. „Literarisch nennt man, nach ehrwürdig humanistischer Tradition, die Bücher, die der Gebildete lesen muß oder wenigstens lesen kann, die Bücher der allgemeinen Bildung. Daß der Kern solcher Bücher Weisheit sein muß, daß es ein hohes, ein priesterliches Amt ist, solche Bücher, oder über sie zu schreiben, das versteht gleich jeder.

Wenig beachtet wird aber die Tatsache, die sich aus eben diesen Ansichten über Literatur notwendig ergibt, nämlich, daß sie die eigentlichste Heimat des Gemeinplatzes sein muß. Die Weisheit nämlich, die in den Büchern der allgemeinen Bildung stehen soll, muß so beschaffen sein, daß sie Menschen leicht fassen können, die nicht viel Zeit für strenges Denken haben, oft wenig Lust und vielleicht auch nicht die nötige Kraft dazu. . . .

Wer die literarischen Geschichten, Gestalten und den lyrischen Apparat nicht mehr symbolisch-didaktisch nehmen mag, der kann sie immer noch ästhetisch nehmen. Die Literatur wird dadurch zur literarischen Kunst.

Es ist die jüngste Kunst, weil die ästhetische Auffassung der Rede erst ganz spät kommen konnte. Die Sprache an und für sich ist die größte Verführerin zur Literatur. Mit ihren Popularbegriffen und fertigen Redensarten bildet sie den großen Markt aller öffentlichen Meinungen, des öffentlichen Geschmacks, des bequemen durchschnittlichen Denkens. Die Arbeit des literarischen Künstlers ist deshalb ein harter Kampf mit der Sprache. Gewiß ist die Rede seit alten Zeiten schon, wie man sagt, kunstgemäß gebraucht worden; die belehrende Absicht war aber doch bei fast jedem literarischen Werk im Spiel. Nicht so sehr die Sache selbst ist, an der literarischen Kunst, spezifisch modern; nur das klare Bewußtsein davon, die konsequente Forderung einer solchen Kunst, die vollkommenere Absichtlichkeit ist das wirklich Neue daran. Deshalb ist es auch sinnlos, diesen spezifisch modernen Geschmack durch Appellieren an allerlei klassische Zeiten widerlegen zu wollen. . . .

Es ist ein wichtiges stilistisches Symptom, daß die literarische Kunst weniger poetisch und rhetorisch ist als die Literatur. Man hat an der Entwicklung der modernen französischen Lyrik eine merkwürdige Abwendung nachgewiesen, von dem alten rhetorischen und poetischen Figurensystem zu dem, was man direktes Bild nennen könnte. Darin zeigt sich, glaube ich, ein entschiedenes Einrücken in eine ästhetischere Methode des Dichtens.

Die alte, besonders die indiskret poetisieren-wollende Figur ist wesentlich deutend; etwas Belehrendes bleibt ihr unzertrennlich anhaften. Die Metapher und der Vergleich sind interpretativ, sie schieben gleichsam den Redenden mit seinen Erklärungen und Meinungen vor. Sie stammen aus der Unbeholfenheit der Sprache überhaupt, zum Teil, — zum Teil aus mythologischem Naturdeuten her, und suggerieren weniger Eindrücke, als sie Ansichten des Sprechenden darüber hinausrufen. Dem ästhetischen Empfinden schmecken sie oft zu abstrakt; sie stören es zuweilen wie ein ungeschicktes, zudringliches Dazwischenreden.

Der ästhetische Mensch liebt das scharfe Detail, die Erscheinung mit ihren überraschenden, unvergeßlichen Akzenten, also gerade was die abstrakten und noch mehr die halbabstrakten Geister das Unwesentliche, Rein-Äußerliche, Nichtssagende nennen. Es ist ihm ganz und gar natürlich,

die sogenannten Äußerlichkeiten zu schätzen, er baut sich die Welt, die ihn gerade durch ihre intime Struktur und Technik interessiert, aus solchen armseligen, aber bunten Kleinigkeiten auf. Die ästhetische Entfernung läßt uns eben sehr viel Äußeres merken. Der Literat dagegen stellt sich mitten in die Dinge hinein und merkt gar nichts mehr, sondern hört nur sich selbst reden. . . .

Abstrakten Köpfen ist die literarische Kunst unsympathisch; sie finden den menschlichen Geist sowieso nach der anschaulichen Seite allzusehr geneigt. Aber auch dem mittleren Manne liegt sie nicht — sie stellt an seine ästhetische Erfahrung, genauer an seine Wahrnehmungsgefühle und deren Niederschlag in der Phantasie, Anforderungen, die ihn ermüden und anöden. . . .

Wie jede Kunst bedeutet auch die literarische einen psychologisch extremen Standpunkt, denn sie kann nur in einer hyperästhetischen Sinnlichkeit und einer ihr entsprechenden Phantasie erzeugt werden. Sie ist vom mittleren Denken, das weder stark sinnlich noch streng abstrakt ist, ebenso sehr wie die Wissenschaft entfernt, nur in entgegengesetzter Richtung.

Schon deshalb also muß es Literatur immer geben, das heißt etwas, das dem bißchen Denken und dem bißchen Phantasieren des mittleren Menschen angepaßt ist. Es fehlt auch nie an studierten Leuten, die ihre Zeit darauf verwenden, — der Menschheit und einem geheimen, oft ganz unschuldigen Ehrgeiz zuliebe. Und die alten hohen Worte, bei denen der Verstand des Gebildeten gleichsam keit —, die sind immer da und noch so viel neuere dazu, Worte, bei denen der Verstand des Gebildeten gleichsam stillsteht, damit sein Gemüt tief innerlich bereichert wird, — durch Gedankenlyrik.

Der Gebildete kann eben ohne Lebensanschauung nicht lange sein.

Um das Heil der Menschheit ernstlich besorgte Literaten versichern überall in feierlichster Rede, daß gerade heutzutage der Mensch am Fehlen einer einheitlichen Lebensanschauung schmerzlichst zu leiden habe. Staatsmann, Finanzmann, Sportsmann, kleiner und großer Beamter und Kaufmann — sie kränkeln alle an einer inneren Leere, einem tiefen Zwiespalt, der ihre Seele ständig martert. Politische Leistung, Geschäft, Automobil und Pferde befriedigen nicht mehr, und ans Avancement denkt man kaum, — bloß der Durst nach einem geistigen Lebensinhalt haust in diesen unglückseligen Menschen von heute.

Das haben die Literaten ihnen angesehen, und schon stehen die Vernunftkritiken da, für den Weihnachtstisch ausgeputzt, und Lehrbücher der Lebensanschauung werden, hoffentlich recht bald, unter seelisch leidenden Menschen, als obligatorisches Geschenk in Gebrauch kommen. Damit ist für die Zukunft der Literatur wenigstens gesorgt, also der Menschheit ihr Heil gesichert.

Der Merker. V, 106. Über Grillparzers Theaterbesuch berichtet Richard Smekal unter Mitteilung einiger unbekannter Briefe. „Die Quellen, aus denen wir Kenntnis über den Theaterbesuch Grillparzers erlangen, hat mehr oder minder der Zufall zusammengetragen. Das Tagebuch gibt nur gelegentlich Andeutungen, ebenso die Selbstbiographie; einige Kritiken dagegen zeigen, wie eindringlich der Dramatiker das Wesen einer bestimmten Aufführung zu schildern weiß. Leider sind deren nur wenige zustande gekommen. Eine über eine Vorstellung des ‚Torquato Tasso‘ im Burgtheater (1818), als zwei Grillparzer empfohlene Gäste mitspielten; eine andere über das erste Auftreten einer jungen Sängerin, Katharina Leeb, in Aubers ‚Schwur‘ und einige weitere Opernkritiken über Werke von Weber und Meyerbeer. —

Um das Verhältnis Grillparzers zum wiener Burgtheater selbst zu erkennen, müssen wir in seine frühe Jugend zurückgehen. Seit 1804 war ein Bruder seiner Mutter, Joseph Schreyvogel, der artistische Leiter dieser vornehmsten Bühne Deutschlands. Wie weit dieser persönlich auf den Entwicklungsgang seines Neffen eingewirkt hat, läßt sich, da aus jener Zeit nur spärliche Zeugnisse vorhanden sind, nicht feststellen. Sicher ist aber, daß das kritische Organ, das Joseph Schreyvogel herausgab, ‚Die Sonntagsblätter‘, von unverkennbarem Einfluß auf den theatralischen Geschmack des jungen Dichters geworden sind.

Von den wenigen Stücken, die Grillparzer im Burgtheater nachweisbar gesehen, ehe er selbst nach der Aufführung der ‚Sappho‘ Hoftheaterdichter geworden und gewissermaßen dort zu Hause war, seien zwei besonders erwähnt: Müllners ‚Schuld‘, die am 27. April 1813 gegeben und der praktische Bühnenerfolg der sogenannten Schicksalstragödie wurde, ein Typus, der alle Vorbedingungen für die ‚Ahnfrau‘ enthält; und die am 4. Oktober 1816 stattgehabte einzige Vorstellung des ‚Torquato Tasso‘ mit der Braut des einige Jahre früher verstorbenen Körner, Antonie Adamberger, als Prinzessin; es war eine Leistung, die dem Dichter lebhaft in Erinnerung blieb.

Dem Nachfolger Sonnleithners als Burgtheatersekretär, Joseph Schreyvogel, verdankt Grillparzer manche Anregung. Wiederholt wird von Schreyvogel berichtet, wie er mit dem Dichter bei den Proben war oder abends bei den Aufführungen. Ist kein Platz mehr vorhanden, wie bei Premieren, so begibt sich Grillparzer hinter die Kulissen, von wo aus er der Vorstellung folgt. Öfter findet sich Zedlitz dazu ein, wie wir aus verschiedenen Aufzeichnungen erfahren. Einmal war es bei der Erstaufführung eines Lustspiels des Burgtheaterschauspielers Costenoble; ein anderes Mal bei der des Trauerspiels ‚Belsazar‘, über die Grillparzer dem Autor, dem bayrischen Staatsminister Eduard von Schenk, selbst Mitteilung machte.

Aber schon im Jahre 1834, als Grillparzer dem Grafen Czernin für die Besetzung seines ‚Traum ein Leben‘ Vorschläge bringen soll, erklärt er, daß er seit langer Zeit nicht ins Theater gehe, und deshalb sein Stück nur mit den ihm von früher bekannten Schauspielern besetzt wissen möchte.

Nur einmal noch erlebte der Dichter einen für ihn besonders festlichen Abend im Burgtheater. Es war damals, als Laube sein Drama ‚Des Meeres und der Liebe Wellen‘ zwei Jahrzehnte nach der Erstaufführung wieder ins Repertoire nahm (19. November 1851). Die Rolle der Hero wurde von der berühmten Tragödin Bayer-Bürk aus Dresden dargestellt. Der Dichter muß dieser Vorstellung wiederholt bei den verschiedenen Gastspielen der Künstlerin beigewohnt haben, denn Hofschauspieler Bernhard Baumeister, der ein Jahr später ins Burgtheater einzog und von Friedrich Devrient den Naukleros übernahm, weiß auch von einem Besuche dieses Stückes durch den Dichter zu berichten. Als er nämlich einmal Grillparzer in einem Gasthause kennen lernte, sei dieser über seine Darstellung des Naukleros sehr erfreut gewesen.

Im Anhang bin ich in der Lage, drei bisher unbekannte Briefe Grillparzers an Theaterleute zu veröffentlichen. Bei der äußerst geringen Zahl an brieflichen Mitteilungen des Dichters — wir haben für jedes Lebensjahr durchschnittlich nur drei bis vier Briefe — ist ein solcher Fund besonders zu beachten.

Das erste Schreiben ist an den Dramaturgen des Burgtheaters Deinhartstein gerichtet:

Lieber Freund!

Man hat mir aus Salzburg das nebenliegende Lustspiel zur Aushändigung an die Hoftheaterdirektion übersendet; ich erfülle hiermit meinen Auftrag, ohne von dem Stück selbst irgendeine Notiz genommen zu haben, und wünsche, daß es wohl bekommen möge.

Am 16. April 1834. Grillparzer.

Ein weiterer Brief wendet sich an den ehemaligen Schauspieler, den Dramaturgen und Herausgeber der ‚Neuen Wiener Theaterzeitung‘, Ludwig von Sztankovicz-Selar. Dieser war ein besonderer Freund Karl Holteis und wurde wahrscheinlich durch ihn mit Grillparzer bekannt.

9. Februar 1856.

Werter Freund!

Von wohlbekannter Seite kommt mir eben die Nachricht zu, daß die Wahl für Stellen bei der Nationalbank am nächsten Donnerstag Statt haben werde. An der guten Gesinnung des Bankgouverneurs, sowie des Generalsekretärs ohnehin, sei kein Zweifel, nur wird hinzugefügt, dürfte geraten sein, jenen Direktoren, die für ihren Sohn gestimmt sind und die von allen Seiten bestürmt werden, das Gedächtnis allenfalls durch einen neuerlichen Besuch aufzufrischen. Ich gebe den Rat wieder, wie er mir mitgeteilt worden ist und überlasse Ihnen die Entscheidung. Das Haus Nr. Ihrer Wohnung habe ich durch Ihren ehemaligen Kollegen Muchmaier. Also viel Glück!

Grillparzer.

Und schließlich ein paar Zeilen, die überhaupt den letzten Brief darstellen, den wir von der Hand des Dichters besitzen. Aller Wahrscheinlichkeit nach waren sie für den Dramatiker Joseph von Weilen bestimmt, der Grillparzer aufs eifrigste mit Büchern aus der Hofbibliothek versorgte. Der Hinweis bezieht sich auf ein Dankschreiben, von Grillparzer anläßlich des Glückwunsches der Kaiserin Augusta zu seinem achtzigsten Geburtstage an diese gerichtet und kurz darauf veröffentlicht

am 6. März 1871.

Verehrter Herr und Freund!

Es folgen hierbei die Bibliotheksbücher mit der Bitte um Fortsetzung; da wir uns erst gestern gesprochen haben, so füge ich nichts weiter bei, denn da Sie den Brief drucken lassen könnten, wie die Königin von Preußen, so könnte leicht ein übelwollender oder Unberichteter weiß Gott was für Schlimmes heraus lesen

ergebenst

Grillparzer."

März. VIII, 14. Über Baudelaire und Barbey d'Aurevilly schreibt E. W. Fischer. „Sie waren beide Dandys. Oder suchten doch dies Ideal zu verkörpern, soweit das grausame Leben ihnen nicht hohnvoll ihre Schönheitslinie zerbrach. Und sie erkannten einander schnell als Menschen dieser verborgenen Kaste mit ihren ungeschriebenen strengen Gesetzen. Die Zugehörigkeit zu dieser heimlichen Aristokratie knüpfte bald festere Bande um sie, als es eine langjährige Freundschaft vermocht hätte. Sie waren sich gegenseitig Darstellung ihres Gedankens, und das Spiegelbild ihrer Weltanschauung in der Person des andern löste im eigenen Herzen tiefe Befriedigung aus.

Der Ton ihres Briefwechsels ist, wie sich das bei Dandys von selbst versteht, von gewähltester Höflichkeit. Häufig wird er liebenswürdig. Zuweilen herzlich. Denn auch Dandys können ein Herz haben, nur dürfen sie es gemeinhin nicht zeigen. Denn dann sinkt ihr Königtum in nichts zusammen.

Barbey nimmt die Bitte des 13 Jahre jüngeren Baudelaire, ihn besuchen zu dürfen, freundlich auf. Bald ersucht ihn der Dichter der ‚Blumen des Bösen' um eine Liste seiner Werke.

Die ‚Blumen des Bösen' erschienen 1855 in der ‚Revue des deux mondes'. Baudelaire war damals ein ziemlich regelmäßiger Mitarbeiter des ‚Pays', der Zeitung des zweiten Kaiserreichs. Die Beziehungen zwischen Baudelaire und Barbey werden in der Folge enger.

Barbey d'Aurevilly an Baudelaire

26. Februar 1856.

Endlich, mein lieber Baudelaire, lese ich ein Bruchstück Ihres Vorwortes im ‚Pays'. Ich erwartete es seit langem, dieses Vorwort, oder irgendein anderes Zeichen Ihrer nächsten Veröffentlichung. Ich hatte schon verschiedentlich Michel Levy um Ihren Edgar Poe gebeten. Heute wende ich mich mit dieser Bitte an Sie. Senden Sie ihn mir unverzüglich. . . .

Ich vergeude meine Zeit nicht. Sie glauben nicht an verlorene Zeit, und Sie haben recht. Ich genieße hier eine fabelhafte Sonne, eine seidige Luft, die silberne Masse der Pyrenäen glänzt in den klarsten Fernen vor meinem Fenster. Ich sammle Landschaften und Eindrücke für später. Kurz mein Leben (und für uns, die wir wissen, was dieses Wort Leben sagen will) ist beinahe glücklich.

— — — — — — — — —

Von dem Tage an, da Baudelaire Poe kennen gelernt, dachte er nicht mehr an sich selbst. Hinfort hatte er nur noch den einen brennenden Wunsch, dieses amerikanische Genie in Frankreich zu Ehren zu bringen. Ein solches Aufgeben seiner selbst lag tief begründet in dem wunderbaren Ereignis, daß Baudelaire in Poe einen geistigen Zwillingsbruder, ja mehr, die Urform seiner Individualität entdeckt zu haben glaubte. ‚Sie mögen es mir glauben oder nicht', heißt es in einem seiner Briefe, ‚ich fand dort Gedichte und Novellen, die mir selbst vorgeschwebt hatten, nur unbestimmt, verschwommen und verworren; Poe hat meine eigenen Gedanken bis zur Vollendung verkörpert.' Bei der exklusiven Leidenschaft für seinen Meister ist begreiflich, daß Baudelaire sich durch Barbeys Artikel [der ablehnend gegen Poe war] verletzt, vielleicht durch die moralische Verurteilung mitgetroffen fühlte. Einen Beruhigungsbrief d'Aurevillys geben wir im Auszug.

Barbey d'Aurevilly an Baudelaire

Freitag den 14. Mai 1858.

Schwachgläubiger Mensch, was beunruhigen Sie sich? Ein Titel! ‚Ein Traum, sollte ich mich quälen eines Traumes wegen?' Und was fürchten und worüber wundern Sie sich, mein Freund? Sie kennen meine literarischen Ansichten über Edgar Poe. — — —

Von dieser Moralität aus, die für mich der Gipfel der Höhe ist, von der man das Leben überschauen und beurteilen muß, habe ich Poe betrachtet. — Ich habe ihn schuldig befunden, und ich habe es gesagt; . . .

Zigeuner! Das ist er! . . . und von allen Literaten, die diesen Namen verdienen, ist er der stärkste, der dichterischste, der größte in seiner Weise; und deshalb ist er in meinen Augen ihr König.

Zigeuner! Wenn Sie meine Artikel im ‚Réveil' lesen würden, die unter ihrer scheinbaren Mannigfaltigkeit eine Einheit verbergen, so würden Sie wissen, was ich unter diesem Worte verstehe: den Individualismus, das Fehlen sozialer Prinzipien usw.

— — — — — — — — —

Mein Freund, beruhigen Sie sich. Der Artikel im ‚Réveil' ist nicht dazu angetan, die Bedeutung Poes und Ihre Übertragung herabzusetzen. Im Gegenteil. Er wird Sie in Ihren Interessen als Übersetzer nicht treffen. Ich zeige da sogar Herz für Ihren genialen Menschen, wennschon ich ihn verdamme; denn Sie wissen, ob ich den Geist liebe.

Ist das nicht der Grund meiner Liebe zu Ihnen?

Jules Barbey d'Aurevilly.

— — — — — — — — —

Barbey hat später — nach dem Tode Baudelaires — sein Urteil über Edgar Poe widerrufen. Die Freundschaft war durch den Artikel bedroht, nicht erschüttert. Hier Teile eines letzten Briefes Barbeys, des letzten von Interesse aus dieser Dandyfreundschaft.

Barbey d'Aurevilly an Baudelaire.

Paris den 4. Februar 1859.

Teurer Schrecken meines Lebens, ich schreibe Ihnen nur zwei Worte. Nächstens werden Sie deren vier erhalten; aber heute sitze ich rittlings auf einem Blitze.

Möge er für Sie leuchten! Ihre Verse sind magnetisch! Die drei Gedichte, — von Ihrer tollsten Inspiration, Sie Trunkener des Spleens, des Opiums und der Lästerungen! Zudem ist die ‚Reise' von einem lyrischen Schwung, einer Albatrosflügelspannweite, die ich an Ihnen nicht kannte, Sie Niedertracht von einem Genie! Ich hielt Sie in der

Dichtung für eine verdammte Otter, die ihr Gift auf den Busen der Frauenzimmer und Dirnen spritzt. . . . Aber da sind der Otter Flügel gewachsen, und sie steigt von Wolke zu Wolke, ein prachtvolles Ungeheuer, um ihr Gift bis in die Augen der Sonne zu schnellen!"

„Zum Thema: Goethe." Von Moritz Heimann (Die neue Rundschau, XXV, 4). — „Goethes Briefwechsel mit Thomas Carlyle." Von Richard O. Koppin (Der Weckruf, II, 4).

„Die Ironie in der Romantik." Von Joseph Faßbinder (Eckart, VIII, 5/6).

„Friedrich Hebbel und die Musik." Von Weidenmüller (Die Hilfe, 1914, 13). — „Der Übermensch bei Gottfried Keller und Friedrich Hebbel." Von Hans Dünnebier (Wissen und Leben, Zürich; VII, 13).

„W. Raabe: Zum wilden Mann." Von Johannes Mitzlaff. — „Wilh. Raabe und die ‚Brüder vom Großen Sohl'." Von Wilhelm Bohne. — „Noch etwas ‚Wilh. Raabe in Amerika'." Von Brandes. — „Die Bratwurst des Junkers Hilmar von Lauen." Von Wilh. Fehse (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, Braunschweig; IV, 1).

„Adam Trabert." Von Franz Eckardt (Über den Wassern, Salzburg; VII, 7).

„Georg Freiherr von Oyherrn." Von Sieglinde Filchner (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 7).

„In Erinnerung an Karl Domanig." Von E. M. Hamann (Über den Wassern, Salzburg; VII, 7).

„Paul Heyse." Von Erich Petzet (Allgemeine Zeitung, München; CXVII, 14).

„Erbgut und Gedankengut." [Dauthendey.] Von Arthur Eloesser (Die neue Rundschau, XXV, 4).

„Wilhelm Schmidtbonns Legendenbuch." Von Joachim Benn (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIV, 3).

„Josef Ruederer." Von Hanns Martin Elster (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 13).

„Zwischen Anschauung und Begriff." [Max Brod.] Von Friedrich Markus Huebner (Die Aktion, IV, 12).

„Ludwig Scharf." Von Georg Hecht (Die Aktion, IV, 8).

„Christoph Flaskamp." Von Laurenz Riesgen (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 7).

„Fritz v. Unruhs ‚Louis Ferdinand'." Von Paul Schlenther (Die neue Rundschau, XXV, 4).

„Hans von Hülsen und die jüngsten Strömungen in der modernen Literatur." Von Herbert Saachel (Der Osten, Breslau; XL, 3).

„Der Flaubertsche Klang. Bei Gelegenheit einer ‚Herodias'-Übertragung." Von J. Halperin (Wissen und Leben, Zürich; VII, 13).

„Romain Rolland." Von Ed. Platzhoff-Lejeune (Deutsche Rundschau, XL, 7).

„Pierre Mille." Von René de Weck (Wissen und Leben, Zürich; VII, 13).

„Oskar Wildes Umkehr." Von Johannes Vincent Venner (Die Ähree, Zürich; II, 26).

„Ist Henrik Ibsen ein Dichter?" Von Gustave Colline (Nord und Süd, 1914, Aprilheft).

„Dostojewski: die Tragödie seines Lebens." Von Stefan Zweig (Der Merker, Wien; V, 103).

„Die Dichter der Deutschen — Unvollendete." Von Ernst Wachler (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 13).

„Dichtung und Musik. Eine Anregung und ein Versuch." Von Eberhard König (Eckart, VIII, 6).

„Vom Intellekt des Dichters." Von Martin Roehl (Der Osten, Breslau; XL, 3).

„Der Dichter und die Heimat." Von Hans von Hülsen (Der Osten, Breslau; XL, 3).

„Proletarische Literatur." Von Emil Ritter (Hochland, München; XI, 7).

„Über die Effemination in der jüngstdeutschen Literatur." Von Hugo Kersten (Die Aktion, IV, 13).

„‚Literarischer Wert' von heute." Von Anton Ohorn (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 13).

„Kunst und Tendenz in der Jugendschrift." Von H. Acker (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; 1913/14, 6).

„Über Notwendigkeiten und praktische Möglichkeiten einer Neubelebung der deutschen Schauspielkunst und der dramatischen Dichtung." Von Franz Kaibel (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 13).

„Die Zukunft des Dramas." Von Johannes Schlaf (Der Merker, Wien; V, 105/06).

„Über Presse, Volkskultur und Rezensionswesen." Von Eugen Diederichs (Die Tat, Jena; V/, 1).

„Dichter und Kino." Von August Döring (Die Ähre, Zürich; I/, 27).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Von Champions großer Gesamtausgabe Stendhals sind drei weitere Bände erschienen, die „Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase" und zwei bibliographische Bände. Zu den Musikerbiographien hat Romain Rolland ein ausführliches Vorwort geschrieben, das hier schon nach seiner ersten Publikation in der „Revue" besprochen wurde (LE XVI, 636). Der Band enthält außerdem eine Vorbemerkung Daniel Müllers über das Manuskript, das zum größten Teil verschwunden ist, und über die ersten Ausgaben des Werkes, das Stendhal auf seine Kosten drucken ließ, ohne das erhoffte gute Geschäft damit zu machen. Die Titelblätter der Originalausgaben sind in Faksimile beigegeben.

Die „Bibliographie Stendhalienne" von Henri Cordier (nicht zu verwechseln mit dem andern Stendhalianer August Cordier) ist eine Übersicht über die gesamte Stendhal-Literatur bis zum Ende des Jahres 1913, die wohl den Anspruch auf Vollständigkeit erheben darf. Jedes einzelne Werk wird in seinen verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen verfolgt, unter Angabe der zugehörigen kritischen und biographischen Schriften, die sie hervorgerufen haben. Ein besonderes Kapitel ist den Denkmälern Stendhals gewidmet.

Im Band „La Vie littéraire de Stendhal" sammelt Adolphe Paupe eine Reihe von unveröffentlichten Einzelheiten zur Geschichte der stendhalschen Werke. Er bespricht das Verhältnis Balzacs, Taines, Barbey d'Aurevillys zu Stendhal, ferner dessen Finanzen und Bibliothek. Er verzeichnet auch die Preise, die die Erstausgaben bei Versteigerungen im pariser Hotel Drouet erzielten. Ein Kapitel belehrt über den Stendhal-Klub in Paris, diese „geheimnisvolle Bruderschaft", in der sich die pariser Stendhal-Verehrer zusammenfinden, ohne freilich einen förmlichen Klub zu bilden.

Ein der Öffentlichkeit vorenthaltenes Bruchstück des „Journal" bringt die „Nouvelle Revue Française" (1. April) nach dem bisher im Besitz des verstorbenen Sammlers Cheramy befindlichen Manuskripte. Es handelt sich um Aufzeichnungen, die Stendhal während seines Aufenthalts in Braunschweig (November 1806 bis November 1808) gemacht hat. Das Bruchstück umfaßt nur die Zeit von Juni 1807 bis November 1808, aber es enthält jedenfalls das Wesentliche, was Stendhal, damals Adjunkt des französischen Kriegskommissars, über seinen Aufenthalt in Deutschland zu sagen hat. Er schildert seine Bekanntschaften, macht Andeutungen über eine Liebe zu Wilhelmine von Griesheim, ergeht sich in jenen psychologischen Reflexionen, die für ihn so charakteristisch sind. Seine

bekannten Ansichten über Deutschland und deutsche Art werden durch ein paar sehr präzise Auslassungen ergänzt. Nach einer Vorstellung von „Kabale und Liebe" findet er, daß Schiller die großen Ideen nicht genug vertiefte, daß er unbestimmt empfand, daß aber das Stück gut ist. Als großen Fehler der Deutschen bezeichnet er ihren Mangel an Charakter, den er übrigens zum Teil aus ihrer Nahrung erklärt. In diesen Urteilen weicht Stendhal nicht erheblich von den landläufigen Ansichten seiner Landsleute ab. Am 14. Oktober 1808 notiert er, daß Napoleon Goethe empfangen hat: „Der Dichter hat ihm wahrscheinlich seine Mutterideen vorgestellt. Der Kaiser kann also viel gesündere Vorstellungen über diese Literatur haben als der gemeine Mann."

Ein eigentümliches Buch, das heute völlig vergriffen ist, hat der Verlag der „Cahiers du Centre" neu herausgegeben: „Mémoires d'un Compagnon" von Agricol **Perdiguier**, die Aufzeichnungen eines Schreinergesellen über seine Wanderungen im Frankreich der Restauration (1825 bis 1829). Perdiguier machte die bei den französischen Handwerkern übliche „Tour de France". Er erzählt schlicht, aber sehr sicher seine Erlebnisse und gibt Schilderungen der Landesteile und ihrer Bevölkerung, denen schon zu seinen Lebzeiten ein dokumentarischer Wert zuerkannt wurde. Die Aufzeichnungen wurden zwanzig Jahre später niedergeschrieben, als der Verfasser wegen seiner republikanischen Bestrebungen unterm zweiten Kaiserreich im Exil lebte. Aber schon vorher war Perdiguier, wie Daniel Halévy im Vorwort zur Neuausgabe erzählt, eine bekannte Persönlichkeit, da er einige kleinere Schriften publiziert hatte. George Sand befreundete sich mit dem Schreiner im Faubourg St. Antoine, dem Viertel der Möbelfabrikanten, und ihr sozialistischer Roman „Le Compagnon du Tour de France" ist ganz auf Perdiguier und seinen Schilderungen aufgebaut. Auch Eugen Sues „Juif errant" verdankt seine Entstehung diesen Anregungen. Perdiguier hat außer seinen „Mémoires" andere Schriften veröffentlicht, die indessen kein literarisches Interesse haben. Er starb 1875 in Paris, wo er sehr populär geworden war.

In seinem neuen Buch, das man wohl einen Roman nennen darf, „La Révolte des Anges" (bei Calman-Lévy), treibt Anatole **France** ein neckisches Spiel mit dem Leser. Man weiß nie recht, woran man ist. Die Geschichte beginnt mit der Schilderung von wirklichen Menschen, einer Bourgeoisfamilie d'Esparvieu, deren Typen an die Figuren der „Histoire Contemporaine" erinnern. France gießt in die Unterhaltungen seine ungeheure Gelehrsamkeit, namentlich seine Belesenheit in den Kirchenvätern. Was sind die „Engel"? Wahrscheinlich nur Verkleidungen von Personen, die France im Leben kennen gelernt hat, im Kreise der modernen Weltverbesserer. Sie erscheinen zum erstenmal in der Bibliothek der Esparvieu, in der zum Leidwesen des alten Bibliothekars Bücher verschwinden. Niemand kann sich das erklären, bis sich ein „Engel" einem Familienmitgliede präsentiert und sich ihm für dessen Schutzengel ausgibt. Diesem Engel hat es im Himmel nicht mehr gefallen. Die Wissenschaft, die er aus den gestohlenen Büchern saugte, hat ihn zur offenen Rebellion gegen Gott getrieben, den er zwar nicht leugnet, dessen Schöpfung er aber durchaus nicht so wunderbar und tadellos findet. Neben diesem Arcade gibt es noch andere rebellische Engel. Jeder hat eigene Ideen und Aufgaben. Sie leben in Paris. Man erkennt in ihnen allerhand Revolutionäre und Anarchisten slawischen Ursprungs, einer ist sogar Ostasiate. Das Thema von Glaube und Wissenschaft, das jetzt bei den französischen Philosophen so beliebt ist, spielt in den Debatten eine große Rolle. Man sieht, was der Voltairianer Anatole France wollte: eine Kritik der Heilsbotschaften moderner Apostel. Das Engelkostüm macht sie allerdings zu einem nicht immer ganz deutlich erkennbaren Symbol. Ein großer Teil des Buches war bruchstückweise im „Gil Blas" und mit einzelnen Kapiteln auch schon in Zeitungen deutscher Sprache erschienen.

Jules **Lemaître** ist auf seine alten Tage ein Spötter geworden. Er hat auch in seiner ernsten Zeit, als er die „Contemporains" und die „Impressions de Théâtre" schrieb, schon manchmal seiner Laune die Zügel schießen lassen. Doch war sein Spott damals bloß eine gewisse Respektlosigkeit vor den Großen der Literatur. Als er anfing, die kleinen Geschichten „En marge de vieux livres" zu erfinden, wurde es offene „blague". In dies Genre gehört auch die neue Serie „La vieillesse d'Hélène" (bei Calman-Lévy), in denen er sich wiederum an Homer und an den französischen Klassikern vergreift. Vielleicht gehört nicht allzu viel Geist dazu, nicht viel mehr als die pariser Lustspielschreiber besitzen, um auf die homerischen Figuren moderne Witzchen anzuwenden. Aber Lemaître tut es in seinem feinen literarischen Stil, der immer noch seinen Reiz hat, auch wenn er nicht mehr so nervös und beweglich ist wie vor zwanzig Jahren. Lemaîtres bewußte Karikatur ist eine Art gallischen Gegenstücks zu Gerhart Hauptmanns „Bogen des Odysseus", dem der Literarhistoriker Bossert in der „Revue bleue" (28. März) eine anerkennende Besprechung widmet und daran gerade den Ernst rühmt.

Jules **Case**, der sich durch eine Reihe von Romanen als feinsinniger Schriftsteller bekanntgemacht hat, ist nach langem Schweigen mit einem neuen Werk aufgetreten: „Le Salon du Quai Voltaire" (Ollendorf). Es ist ein Roman, der nach den neuesten politischen Skandalen doppeltes Interesse beanspruchen darf. Was jetzt eine Kommission der Deputiertenkammer durch die Verhöre von Ministern, Politikern, Gerichtsbeamten aufdeckt, schildert Case als die Atmosphäre, die schon vor zwanzig Jahren das Haus der französischen Republik erfüllt hat. An ein paar Figuren, in denen man die wesentlichen Züge historischer Persönlichkeiten durchschimmern sieht, wird ein Bild der zur Herrschaft gelangten Bourgeoisie entworfen. Es ist nicht schmeichelhaft. Die Geschäftemacherei, das zynische Strebertum haben alle Charaktere verdorben. Jeder verfolgt nur seine eigenen Interessen, und jene, die noch gute Absichten haben, scheitern an der eigenen Schwäche. In ein paar Kapiteln übt Case auch Kritik an der Literatur der Zeit, die er nicht viel höher einschätzt als die Politiker. Das Buch ist die Entrüstung eines fein empfindenden Künstlers über die öffentlichen Zustände.

André **Gide** hat seine in der „Nouvelle Revue Française" erschienenen Bilder „Souvenirs de la Cour d'assises" nun in Buchform herausgegeben. Gide versucht hier seine psychologische, etwas klügelnde Scharfsichtigkeit an den praktischen Fällen, über die er als Geschworener zu urteilen hatte. Es ist ein Büchlein voll von Belehrungen für Kriminalpolitiker. In seinem unerschöpflichen Bedürfnis nach künstlerischer Erneuerung hat er sich in seinem neuen Roman „Les Caves du Vatican" (ebenfalls in der „Nouvelle Revue Française" erschienen und in Buchform angezeigt) einem politisch-sozialen Roman zugewandt. Er bringt darin einen Freidenker, Professor, mit dem strengsten, engsten Katholizismus zusammen und mischt eine Art Abenteuerroman hinein, in dem ein paar Spitzbuben die Beschränktheit von ein paar bigotten Personen ausnützen. Den sehr frommen Provinzlern wird klar gemacht, der Papst sei von seinen Feinden gefangen, und sie geben willig große Summen zur Befreiung. Gide schildert die Personen in epischer Breite, in oft überraschender ausgelassener Derbheit, und in völliger Abweichung von der psychologischen Analyse der älteren Werke. In großen Partien wirkt der Roman als kühne Satire.

Paul **Margueritte** schildert in seinem neuen Roman „Nous les Mères" (Plon) die langen Konflikte und Schmerzen einer Mutter, die ihren Kindern die schwersten Opfer bringt, aber nur Undank und Vereinsamung erntet. — Unter dem Titel „L'Homme dépouillé" hat **Binet-Valmer**, der Verfasser einiger scharf gesehener Bilder aus der pariser Gesellschaft, seine kleinen, zuerst in Tageszeitungen veröffentlichten Erzählungen gesammelt. Er ist darin oft sehr nüchtern und dürr. — „Pilar d'Algésiras" von Maxime **Blum** (Grasset) ist eine spanische Tänzerin,

die wohl an Pierre Louys und Reboux' Studien aus Südspanien erinnern mag, aber viel sentimentaler empfunden ist.

In der „Nouvelle Revue Française“ (1. April) beginnt Paul Claudel mit der Veröffentlichung eines neuen dramatischen Werks „Protée.“ In einer Vorbemerkung sagte er, er habe darüber nachgedacht, was des Äschylus Satyrspiel zur Orestie, das wir nur dem Namen nach kennen, sein mochte. In dem neuen Werk bietet er das Ergebnis dieser Träumerei.

Im „Mercure de France“ (16. März) beschäftigt sich Pierre Laveban mit dem Verhältnis von Lamennais zu Rousseau. Er kommt dabei zu dem merkwürdigen Schluß, daß der Katholik ohne die starken Eindrücke aus Rousseau sein Leben vielleicht in eine andere Richtung gelenkt hätte, in die Laufbahn seines Vaters, der unter anderm auch mit Negern gehandelt hat.

Paris F. Schotthoefer

Italienischer Brief

In einer Untersuchung „La Tragedia di G. D'Annunzio“ (Palermo 1914, Sandron) sucht L. Tonelli dem Autor der „Francesca da Rimini“, der „Figlia di Jorio“, „Fiaccola sotto il moggio“, „Città Morta“, „Gioconda“, „Nave“, „Fedra“ usw. endgültig seinen Platz in der Arena der italienischen Bühnendichter anzuweisen. Als unterscheidende Züge, die in sämtlichen Dramen wahrzunehmen seien, bezeichnet er ein „barbarisches“ und ein „lyrisches Element“, die „instinktive Tragik“, die musikalische, plastische und malerische Schönheit. Er analysiert die Hauptwerke und rekonstruiert die hervorragenden dramatischen Figuren D'Annunzios. — N. R. D'Alfonso hat acht schon früher veröffentlichte Essais in einem Band, „Note psicologiche, estetiche e criminali ai drammi di G. Shakespeare“ (Mailand 1914), vereinigt. Sie gehen darauf aus, insbesondere die tiefe Seelenkenntnis des Dichters in helles Licht zu setzen und ihn gleichsam als Vorläufer der modernen Kriminalpsychologie — wenn auch nicht etwa lombrososchen Gepräges — zu erweisen.

Unter dem Titel „Gabriele D'Annunzio: Pagine disperse“ hat Alighiero Castelli eine große Zahl von Aufsätzen mannigfaltigen Inhalts aus der Feder D'Annunzios gesammelt, die von 1882 bis 1900 in Zeitungen und Zeitschriften erschienen sind. Da sie bis in die ersten Anfänge der literarischen Betätigung des jetzt Einundfünfzigjährigen zurückreichen, so lassen sie z. T. besser als die Hauptwerke die Entstehung der schriftstellerischen Individualität und Eigenheit sowie die vorbildlichen Einflüsse, Anklänge, Anlehnungen erkennen. Die jüngst aufgestellten umfangreichen Verzeichnisse von Reminiszenzen und Entlehnungen D'Annunzios, namentlich aus der französischen Literatur, können aus den „Pagine disperse“ noch erheblich erweitert werden, was nicht ausschließt, daß schon der Zwanzigjährige über einen bemerkenswerten Reichtum an Ideen, Bildern, poetischen und künstlerischen Anregungen verfügt. —

Eine gründliche Arbeit von Giulio Bertoni, „L'elemento germanico della lingua italiana“ (Genua 1914, Formiggini), enthält nicht nur eine Abhandlung über die auf gotischen, longobardischen oder fränkischen Ursprung zurückgehenden Elemente des italienischen Sprachschatzes sowie ein Lexikon der betreffenden Wörter, sondern auch einen Exkurs über die germanischen Einflüsse auf den verschiedenen Kulturgebieten des italienischen Mittelalters: in Sitten und Gebräuchen, Beschäftigungen, Betriebsamkeit, Handel, Anschauungen, geistigen Zuständen u. a. —

Alfredo Baccelli, der sich aus der Atmosphäre des Parlaments und der Gerichtssäle offenbar gern wieder in den Bereich der Kunst und Poesie flüchtet, hat die Zahl seiner den italienischen Gesellschaftszuständen der Gegenwart gewidmeten Romane um einen neuen vermehrt. „La via della luce“ (Mailand 1914, Quintieri) führt uns wiederum einige typische Gestalten der römischen Gesellschaft vor, die auf dem Hintergrunde der politischen, diplomatischen und Finanzwelt der italienischen Hauptstadt sich mit Natürlichkeit und überzeugender Kontrastwirkung bewegen. Vielleicht wird hie und da die Technik und die künstlerische Berechnung des Autors, den seine lyrische Neigung zu farbenreichen Natur- und Landschaftsschilderungen hinreißt, allzu deutlich erkennbar; aber diesen schwungvollen beschreibenden Partien halten die eindringenden psychologischen Begründungen und gedankenreichen Betrachtungen ein passendes Gegengewicht. Im menschlichen Sinne wahrscheinlich — wenigstens vom Standpunkt der italienischen Anschauungen aus — aber gemütlich wenig befriedigend ist der Ausgang der Erzählung.

Die schöne, phantastische, fieberhaft nach allem Außerordentlichen und Glänzenden im Leben verlangende Elena Altieri, natürliche Tochter eines reichen Finanzmannes, ist im Hause eines von dessen Freunden, des Industriellen und Senators Regni, aufgezogen worden. Der Sohn des Hauses, Augusto, liebt sie, während all ihre Gedanken sich auf den eleganten, skeptischen, sportliebenden, genußsüchtigen Marchese Livio de' Corsi richten. Aber sie gilt für vermögenlos, denn — das große Kapital, das der Vater im geheimen mit ihr seinem Freunde anvertraut hat, ist von diesem unterschlagen worden. Auf dem Totenbett bekennt er seinem Sohne die Schuld, und Augusto erstattet als Ehrenmann die große Summe, obschon ihn dies nötigt, aus der geliebten astronomischen und physikalischen Wissenschaft einen Broterwerb zu machen, und obschon er mit bitterster Herzenspein voraussieht, daß Elena mit solcher Mitgift die Frau des Marchese werden wird. So kommt es. Aber die Ehe zwischen den beiden innerlich haltlosen Genußmenschen wird unglücklich; sie ziehen sich gegenseitig nur tiefer hinab. Das Gefühl der Leere und Hohlheit, die Geringschätzung des unwürdigen Gatten und ein unter romantischen Umständen in einem Observatorium des Hochgebirges erfolgendes Zusammentreffen werfen Elena in die Arme Augustos. Aber auch diese Regung zeigt sich nur als vorübergehender Rausch; der Wirbel des Genußlebens der internationalen Snobs läßt sie nicht mehr los, und der Gelehrte sucht sie in seiner Studierstube zu vergessen, getröstet durch ein auf der Straße aufgelesenes verlassenes Kind, das er zu sich nimmt. —

In einem Schlußwort zu den zwölf Jahre hindurch fortgesetzten literargeschichtlichen Essais, die sich mit der italienischen Produktion der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts beschäftigt haben, macht B. Croce („La Critica“, 20. März) einige methodologische Bemerkungen von allgemeiner Gültigkeit für die Historiographie. Er verwirft nicht nur die Art Literaturgeschichte, die sich mit der systematischen Anordnung nach Schulen, Richtungen, Gattungen u. dgl. begnügt, sowie die andere, die alle Erscheinungen des Schrifttums als Ergebnisse von Rasse-, Umwelt-, Zeitverhältnissen oder Folge äußerer Geschehnisse erklären will, sondern auch diejenige, „die das Schrifttum als Abwicklung eines Dramas der Ideen und Ideale betrachtet, die miteinander ringen, sich überwältigen, triumphieren, wieder vergehen und worin jeder Schriftsteller und jedes Werk seine Stelle unter den dramatis personae oder in den gleichfalls handelnden, gegenüberstehenden, ringenden Chören einnimmt“. Nach Croce hat der Literarhistoriker seine Aufgabe lediglich in der Herausarbeitung der Dialektik jeder einzelnen literarischen Erscheinung zu sehen, d. h. in der Darstellung des Dramas, das das Ringen des einzelnen Dichters oder Dichtwerkes mit dem gewählten Stoff sowie den Sieg, die Niederlage, den unentschiedenen Kampf darstellt. Sobald er darüber hinaus die Beziehungen des einen zum andern Autor, Werk, Ideen-, Geschehniskomplex usw. ins Auge faßt, gerät er auf das Gebiet der sozialen oder Philosophiegeschichte und muß die Form der Literargeschichte zerbrechen. Alle Sondergeschichten gehen in der einen Menschheitsgeschichte, aber keine geht in der anderen auf.

Dasselbe Heft der „Critica“ enthält eine größere Anzahl vom Herausgeber B. Croce gesammelter unveröffentlichter Briefe von Francesco De Sanctis aus der Zeit

seines Exils in Piemont und der Schweiz 1853—56; sie lassen in dem unbestechlichen Kritiker auch den trefflichen, gemütvollen und liebenswürdigen Menschen erkennen.

In der „Rivista d'Italia" (15. März) beschäftigt sich A. Oberdorfer mit „Maximilian von Mexiko als Schriftsteller", um aus den Schriften des Besiegten von Queretaro die Züge für ein Charakterbild zu gewinnen. Ebendaselbst analysiert G. B. Menegazzi einige der bekanntesten Oden Parinis, dessen Hauptverdienst er in der andauernden Bekämpfung der Unnatur und Fälschung in Leben und Kunst seiner Zeit findet. „Er stellt sich dem hohlen arkadischen Wesen entgegen und schafft die Dichtung neu mittels scharfen und gehaltenen Tones, plastischer Bilder, eherner Kraft des Reliefs, Realismus der Einzelheiten, Wucht des Gedankens." — Im „Fanfulla della Domenica" (22. März) werden von M. A. Garrone „die literarischen Beziehungen zwischen Italien und Spanien" beleuchtet, die jenseits der Pyrenäen in J. L. Estelrich, dem Übersetzer vieler italienischer Lyriker, den eifrigsten und fruchtbarsten Förderer gefunden haben.

Rom Reinhold Schoener

Holländischer Brief

Am 17. Januar wurde Is. Queridos Erstlingsdrama „Saul und David", ein vieraktiges Trauerspiel, von Heyermans' Ensemble „De Tooneelvereeniging" in Amsterdam zum erstenmal gegeben. Mit Beibehaltung des wesentlichen Inhalts der aus der Bibel sattsam bekannten Geschichte hat Querido ein Werk geschaffen, das durch seine bilderreichen Jamben wie durch wirkungsvolle Einzelstellen höheren Anforderungen entspricht. Wenn ungeachtet dessen dem Ganzen nicht die mächtige Tragik innewohnt, die etwa Maler wie Rembrandt und Israels in ihre plastische Darstellung des nämlichen Stoffes hineinzulegen wußten, so dürfte das seine Erklärung darin finden, daß die psychologische Entwicklung an manchen Stellen unbefriedigt läßt, weil die Motivierung einfach als etwas Fertiges dem biblischen Stoff entnommen wurde, statt daß sie in ihrer tieferen Begründung dargestellt wäre. Dieser erste dramatische Versuch des lyrischen Epikers, als der sich Querido bis jetzt gezeigt hat, ist aber durchaus anzuerkennen und dürfte ein Markstein und Wegweiser in der Entwicklung des hochstrebenden Dichters sein, dessen Roman „Menschenweh" schon vor einigen Jahren Herman Robbers als das Werk des künftigen Dramatikers bezeichnete. Sowohl nach Inhalt wie nach Form ist „Saul und David" ein Trauerspiel großen Stils, das wieder von der Bühne herab eine Dichtersprache ertönen läßt, die Empfindungen auslöst, die in der Menge der in Prosa verarbeiteten Alltagsstoffe allzu lange haben schlummern müssen.

„Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap" brachte am 4. November die Uraufführung des dreiaktigen satirischen Schauspiels „De Nimf" („Die Nymphe") der Frau Josine A. Simons-Mees. Beate de Pretere, eine aus Flandern nach Holland verschlagene Stütze der Hausfrau, die bei den Eltern des Komponisten Henri Terveer in Stellung ist, weiß sich schnell einen bevorzugten Platz im Hause der eitlen Alten und bald auf Kosten der Gattin auch im Herzen des Tonkünstlers zu erobern. Zur Darstellung kommt nun der nicht gerade unbekannte Gegensatz zwischen der mütterlichen Hausfrau, die ihrem Mann in seinem künstlerischen Flug nicht zu folgen vermag, und der Kokette, die das wohl zu können zum mindesten vorgibt; ferner der angeblich „geniale" Künstler, der nach dem verführerischen Apfel greift und sich nach gutbürgerlicher Auffassung dabei vergreift; endlich das engbürgerliche Milieu im Hause der Eltern, deren dumme Eitelkeit die „Nymphe" so schlau auszunutzen weiß, daß darin möglicherweise die Satire steckt, über deren Bedeutung im Stück Kritiker wie van Hall („De Gids", Dezember) sich vergeblich den Kopf zerbrechen. Das anscheinend auf das rotterdamer Ensemble zugeschnittene Schauspiel erzielte beim Publikum mehr Beifall, als ihm von seiten der Kritik zuteil wurde.

Im Februarheft der „Beweging" würdigt ein Ungenannter Nico van Suchtelens fünfaktige Komödie der Liebe „De Tuin der Droomen" („Der Garten der Träume"). Das flott geschriebene Stück lasse deshalb einen unbefriedigenden Eindruck zurück, weil der innere Widerspruch zwischen Flirt und Liebe nicht ausgeglichen sei, wenn er überhaupt auszugleichen ist. Der flirtende Maler Hans Balder hat als Gegenspielerin die gefallsüchtige Olga Murray, zwischen denen Line, die Gattin des Malers, steht, die schließlich mehr Ernst in beiden zu entdecken glaubt, als es ihr eine Zeitlang scheinen wollte. Im ganzen bietet dies nicht gespielte Stück weniger, als man von dem Verfasser des „Quia absurdum" erwarten durfte (vgl. LE IX, 1693/94).

In demselben „Beweging"-Heft rühmt Albert Verwey in einer eingehenden und zugleich einführenden Besprechung „Den Berg der Träume" („De berg van droomen") von Arthur van Schendel. Es ist eine märchenhafte Traumerzählung, in der der Knabe Reinbern die von einem schweigenden Fremden auf einem weißen Roß entführte Königstochter Eva Beata erfolglos sucht, währenddessen aber unter anderer Weisheit auch diese ihm klar wird, daß man das Glück nicht eigensinnig und selbstisch allein, sondern zusammenwirkend mit anderen zu suchen habe. Die an Gestalten und Handlung reiche Erzählung ist in vortrefflicher Prosa ausgeführt. Reinbern ist inniger und vollendeter als die früheren Schöpfungen des Dichters, Drogon und Tamalone, waren.

Kloos in „De Nieuwe Gids" (Dezember) und Robbers in „Elsevier's Maandschrift" (Januar) machen mit gleichem Wohlgefallen auf Frits Hopmans „In het voobijgaan" („Im Vorübergehen") aufmerksam. Der in England tätige Journalist zeige sich in diesen achtzehn novellistischen Skizzen zwar nicht frei von englischer Beeinflussung; aber es stecke doch zugleich so viel Eigenes darin, daß man Gutes von ihm erwarten dürfe, wenn mehr Muße und Sammlung ihm dereinst vergönnen sollten, weniger leichte Ware zu liefern.

Multatuliana: Die Max Havelaar-Figur scheint den ehemaligen ostindischen Rechnungsrat Jhr. W. H. W. de Rock immer stärker zu beunruhigen: die Lorbeeren, die Multatuli sich durch seinen Roman um die Schläfe gewunden hat, sollen dem toten Gewaltigen, es koste was es wolle, entrissen werden. Über die früheren Versuche in „De Nieuwe Gids" und „De Tijdspiegel" ist bereits LE XIII, 295/96 und XIV, 496/97 berichtet worden. Seitdem sind wieder drei Angriffe in „De Tijdspiegel" (Dezember 1912, Mai und Oktober 1913) erfolgt; auch ist der letzte unter dem Titel „Warum der Max Havelaar geschrieben wurde" als Sonderabdruck erschienen. Das Leitmotiv ist durchgängig etwa folgendes: „Max Havelaar" sei nichts als die Schönfärberei einer häßlichen, egoistischen Tat und enthalte eine völlig unverdiente Schmähung indischer Regierungsbeamten. Dieser Sonderausgabe ist sogar ein öffentliches Schreiben an den Kolonialminister vorgedruckt worden, in dem de Rock diesen auffordert, dem vor einigen Jahren gestifteten Max Havelaar-Fonds (vgl. LE XII, 1587) die aus den Reichsmitteln geschöpfte jährliche Unterstützung zu entziehen!

In einer längeren Studie („De Nieuwe Gids", April und Mai 1913) unter dem Titel „Brederos Liebe zu Margriete" macht Dr. J. B. Schepers es wahrscheinlich, daß in dem kurzen Dasein unsres volkstümlichen Lyrikers und Lustspieldichters aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts (1585/1618) Margriete eine ungleich größere Bedeutung gehabt hat, als bisher von den Literarhistorikern angenommen wurde. Bredero habe die vielumworbene reiche katholische Schöne aus Hoorn in seiner Vaterstadt Amsterdam, wo sie offenbar öfters zu Besuch war, kennen

gelernt. Der mittellose Protestant mochte als Künstler einige Zeit Eindruck auf sie machen; ein dauerndes Verhältnis gestaltete sich aber nicht daraus. Einige Lieder, in denen Margriete erwähnt wird, waren bekannt. Schepers hat aber diesen Mädchennamen durch den Geschlechtsnamen Keyser ergänzt und eine Reihe von anonymen Gedichten, darunter einen zwölfstrophigen Sonettenzyklus „Van de Schoonheyt", Bredero und diesem Liebeserlebnis zugesprochen.

In „De Nieuwe Gids" (Februar 1913) würdigt D. Tol „A. C. W. Staring als Dichter", dessen reifste Dichtungen zwischen 1820 und seinem Todesjahr 1840 entstanden und der unmittelbar vor Potgieter der bedeutendste niederländische Dichter aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sei. Sein Höchstes habe er in der epischen Dichtkunst erreicht; aber auch in der Lyrik und im Epigramm sei ihm manches trefflich gelungen. Klopstock und den Göttingern, namentlich Hölty und Voß, verdanke er mancherlei Anregung; auch Huigens, Cats und van Alphen hätten auf ihn eingewirkt. Dennoch sei er kein sklavischer Nachahmer gewesen. Seine kühle, etwas herbe, aber humorvolle Eigenart habe er stets gewahrt. Und auch in seiner Sprache erweise er sich durchweg als ein bodenständiger Dichter aus der Ostmark unsrer Provinz Gelderland. Obgleich Staring auf Potgieters, Beets' und Huets Vorgang hin schon längst zu unsern Klassikern gerechnet wird, ist Tols Aufsatz eine anregende Einführung in die Dichtungen des vornehmen gelderschen Gutsbesitzers. — Auch G. F. Haspels beschäftigt sich („Onze Eeuw", Januar) in einer Plauderei unter dem Titel „In den Staringskoepel op visite" („Im Staringspavillon auf Besuch") mit dem einstigen Bewohner des herrlichen Landsitzes „De Wildenborch".

In einem frischen, großzügigen Aufsatz würdigt Dr. J. Prinsen J. Lz. unter der Überschrift „Nederlandsche Litteraturgeschiedenis" („De Gids", Juni 1913) die Literaturgeschichten von G. Kalff („Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde", 7 Bde., 1912; vgl. LE XV, 284) und J. te Winkel („De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde", 4 Bde., 1911). Trefflich hat er es verstanden, die besondere Eigenart beider Standardwerke hervorzukehren und in plastischer Anschaulichkeit vor das innere Auge des Lesers zu stellen, während er sein eigenes Ideal einer niederländischen Literaturgeschichte kräftig umrissen den besprochenen Werken entgegenhält. Nach seiner Auffassung ist unsre Literatur durch die Jahrhunderte hindurch ein Ausläufer der großen geistigen und literarischen Strömungen der westeuropäischen Kulturmächte. Somit wäre zum Verständnis jeder literarischen Bewegung das Auge zuvörderst auf den großen ausländischen Strom zu richten, wie es Jan ten Brink bei der Behandlung der Ritterromane in seiner „Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde" (1897) vorbildlich getan habe. Jetzt ist ihm Kalffs Literaturgeschichte ein schöner holländischer Garten, in dem man sich so heimisch fühlt, daß man die freie Natur ringsum fast vergessen könnte; während te Winkels Werk, das die ästhetische Bewertung als unwissenschaftlich grundsätzlich ausschließt, mit einem nützlichen Herbarium verglichen wird. Da beide Werke ausdrücklich nicht nur für Fachmänner, sondern auch für ein weiteres Publikum bestimmt sind, wird der Literaturfreund leicht geneigt sein, den Garten dem Herbarium vorzuziehen, während der Literaturforscher beide Werke in wechselseitiger Ergänzung gern zu Rate ziehen wird.

Am 15. Januar starb in dem Dorf Holwerd der zweiundneunzigjährige friesische Volksdichter Waling Dijkstra, der tapfere Kämpfer in dem Streit für die Erhaltung seiner heimischen Mundart. In den Jahren 1893 bis 1911 gab er, anfänglich mit Dr. F. Buitenrust Hettema, später allein das erste „Friesische Wörterbuch" in vier Bänden heraus, von denen der Band mit „friesischen Eigennamen" von Johan Winkler bearbeitet wurde.

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Maria und Yvonne. Geschichte einer Freundschaft. Von Erika von Watzdorf-Bachoff. Stuttgart und Berlin 1913. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 271 S.

Erika v. Watzdorf, deren meditative Gedichte vor einigen Jahren ebenfalls bei Cotta erschienen sind, tritt zum erstenmal mit einer Prosaarbeit an die Öffentlichkeit. Dieses liebenswerte, stille Buch vereinigt jugendschönes, idealistisches Fühlen mit der Reife eines feinen und vornehmen Herzensverstandes. Und es hat etwas von dem Mut, der das Wundervolle an Goethes Wahlverwandtschaften ist: das Problem liegt gleich zu Anfang klar vor dem Leser, mit dem Verzicht auf die äußere Spannung, mit dem großen Anspruch zugleich, daß der Leser sich rein auf innere Entwicklungen einstelle.

Wir betreten einen thüringer Landsitz. Ein altes Schloß, grüner Rasen, ein Kirchdorf, der Landschaft eigentümliche Namen — in aller Kürze zeichnet die Autorin das klare, eindringliche Bild.

Die Gestalten erscheinen: Yvonne, eine junge Landdame, und Maria, ihre kaum zehn Jahre ältere Stiefmutter.

Das künftige Bild des Romans steht nun sofort in fast durchsichtiger Klarheit vor dem Leser: Es ist der Abreisetag des Hausherrn, und er kündigt an, daß morgen ein flüchtiger Bekannter von ihm als Gast für einige Wochen eintreffen würde — den Frauen ein Fremder. Dieser Unbekannte, fühlt man, wird in das Haus das Schicksal bringen. Beide, die Mutter und Tochter heißen und Freundinnen sind, werden den Fremden lieben, und er wird (er ist ihres Standes, Dichter und ein freier Mensch) in der süßen Stille dieses Landstrichs, in der Atmosphäre zweier schöner Frauen, ein verwirrtes Herz bekommen.

Die Freundinnen aber werden zu erproben haben, wie sie über diesen Konflikt hinaus zueinander stehen können.

Das Geschehnis entwickelt sich nun. Graf Ettal findet in Maria, der dichterisch Begabten, die „Schwesterseele zu seiner Einsicht", um ein Wort von Nietzsche zu gebrauchen. Und er ist betroffen von der hellen Jugend der Yvonne.

Maria, die Frau eines landläufigen Junkers, erlebt in Ettal eine tiefste Erschütterung. Und er, der alles Verstehen bei ihr fühlt, legt sein Leben in ihre Hände.

Zwischen den beiden Frauen rinnt das Erkennen von der Liebe, die jede ergriffen hat. Und jede fühlt Verantwortung, fühlt Besorgnis um die andere.

Leise, leise geht das Geschick. In einer fast unnachahmlichen Weise, ohne Geschehen, ohne Worte kommt die Entscheidung: Maria fühlt, daß ihr der Mann, den sie liebt, ein ganz Verwandter ist. Und eine große Intuition sagt ihr, so tief verwandte Seelen opfern als Mann und Frau anderen Göttern als dem Eros — wenn auch eine ganz tiefe Wesensfreundschaft Konflikte und Erschütterungen hat, die denen der Liebe keineswegs nachstehen.

Wir sind von diesem Buch getroffen, denn es hat ein Wunderschönes, es trägt eine seltene und differenzierte Kultur des Herzens.

Es hat eine so große Anmut. Anmut ist nicht die Geste, wo Leidenschaften der Sinne brennen. Sie schlafen hier in scheuen Kammern. Kein wilder Wunsch reißt die Charaktere aus ihrem Gefüge, daran hindert oder davor hütet diese Menschen der bessere Teil dessen, was man Konvention nennt, die anerzogene Fassung.

Aber das soll nicht heißen, dies Buch sei blaß. Es ist belebt: stilistische Energie in meist sorgsam gewählten Worten, eine feine Nuancierung jeder seelischen Situation, ein starkes Empfinden der Natur.

Dornburg (Saale) Sophie Hoechstetter

Das Unglückshaus. Roman. Von Georg Türk. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 198 S. M. 3,— (4,—).

Offenbar ein Erstling, aber ohne die Reize eines solchen. Diese ziemlich banale Geschichte, die durch ein schwaches Gedicht eingeleitet wird, könnte auch ein alter Routinier geschrieben haben, einer jener Fabrikanten, die jedes Jahr zwei Romane auf den Markt werfen. Das Unglückshaus, das dem Buch den Titel gegeben hat, steht mit den Geschehnissen nur in lockerem Zusammenhang. Die Familie des Forstmeisters Hellmuth hat einen Fleck auf der Ehr'. Aber die Sache liegt weit zurück. Damals, als der eine Sohn zum Verbrecher wurde, wohnte man noch gar nicht im Unglückshaus, sondern weit, weit dahinten im schönen, grünen Walde. Und den eigentlichen Helden der Erzählung, den Assessor Hans Ringer, ereilt das Schicksal ebenfalls nicht in dem ominösen Hause. Daß das Mädchen, das ihm die Treu' versprochen, einen ältlichen, reichen Genüßling heiratet, hat mit dem Hause nichts, aber auch gar nichts zu tun; ebensowenig, daß Maria, die Braut des Pfarrers Meinhart, eines plötzlichen Todes stirbt. Die Symbolik ist also schief, und die Handlung bleibt äußerlich. Der Schluß, der den Umschwung in Hans Ringers Leben bringt — der Assessor darf sich dank der Großmut eines Pfarrers zum Sänger ausbilden — ist zudem allzu aphoristisch geraten. Es läßt sich schwer begreifen, was den sonst so gut geleiteten Verlag bewogen hat, diese in einem ganz unpersönlichen, mit Romanphrasen durchsetzten Stil geschriebene Erzählung an die Öffentlichkeit zu bringen.

Zehlendorf — Karl Quenzel

Drei Frauen. (Das Liebesleben Napoleons.) Roman. Von Doris Wittner. Leipzig, Grethlein u. Co. G. m. b. H. 442 S.

Ein auf sorgfältigen Studien beruhender, namentlich für Frauen lesenswerter Roman, der dem Zug der Zeit folgt, die gern große historische Persönlichkeiten in freier Darstellung am Auge vorüberziehen läßt. (Ich erinnere an die Serie solcher Romane bei R. Bong.) Sie folgen alle einer Tendenz, wie sie in den Siebzigerjahren des vorigen Jahrhunderts herrschte, und die Namen Hesekiel, Samarow, Luise Mühlbach tauchen im Gedächtnis auf. Aber die modernen Schriftsteller zügeln ihre an sich nicht allzu üppige Phantasie. Die Zeiten des Naturalismus liegen noch nicht fern, und man möchte nicht zu sehr mit der Wissenschaft und ihren Ergebnissen in Konflikt kommen. So haften auch dem vorliegenden Roman noch vielfach die Eierschalen der historischen Studie an. Vielleicht um so begreiflicher, als sich eben zwischen den drei Frauen: Josephine, Maria Walewska und Marie Luise innere Verknüpfungen nicht gut herstellen ließen. Alle drei einte in ihrer von der Verfasserin trefflich charakterisierten Verschiedenheit nur ihre mehr oder weniger starke Liebe zu dem einen, dem sie alle letzten Endes doch nichts Entscheidendes bedeuteten. Am meisten abhängig war er von Josephine, die er später aus egoistischen Rücksichten opferte, und es ist Doris Wittner zu danken, daß sie der Gefahr einer sentimentalen Apotheose der sehr lebenslustigen Dame entgangen ist. Spannend und interessant ist das Buch von der ersten bis zur letzten Seite, aber es sieht doch eben ein weltgeschichtliches Phänomen nur mit den Augen der Frau, die Nebensachen in den Vordergrund rückt, wodurch unwillkürlich die Hauptsache zur Nebensache zu werden droht. In tausend welthistorischen Momenten war die Frau Schicksal — nur im Leben des Imperators und Welteroberers war sie es nicht. Und die Verfasserin ist auch selbst gewissenhaft genug, um den Einfluß der Frauen nicht romanhaft zu vergrößern. Was hat eine Liebesepisode wie mit Maria Walewska in diesem von einem Dämon gelenkten und gepeitschten Mannesleben zu bedeuten? Sie soll ihn nach der Verfasserin, die auch hierbei vielleicht auf geschichtlichen Tatsachen fußt, nach seiner Rückkehr aus Rußland aufgerichtet haben. Mag sein! Aber Napoleon hätte auch ohne ihren Zuspruch sich nicht blind seinem Schicksal übergeben.

Der Stil ist meist sehr anschaulich und herb. Er ist voll inneren Lebens und Geistes und übertrifft den vieler männlicher Romanciers ganz bedeutend. Doch muß sich die Verfasserin vor Bombast hüten, der sich in einer Häufung von Genitiven kundgibt. Resümierend halte ich das Buch für eine respektable Talentleistung, möchte aber doch behaupten, daß der historische Roman, der Kunstwerk sein will, sich von allen an sich bereits weltbekannten Ereignissen ablösen und mehr abliegende Gefilde aufsuchen sollte, und daß Scott, Wilh. Hauff und Willibald Alexis dem Ideal des historischen Romans viel näher waren als die Gegenwart.

Berlin — Paul Friedrich

Feuer im Nebel. Novellen. Von Hans Friedrich Blunk. Hamburg, Alfred Janssen. 158 S.

Zu diesem etwas gesuchten Titel hat wohl die letzte Novelle Patin gestanden. Das ist allerdings keine Novelle, sondern eine Sage. Richtiger wohl eine Phantasie des Verfassers, in Sagenform gekleidet. Sie behandelt das alte Wiedergängermotiv vom ertrunkenen Seemann, der die Liebste dem Leben und dem neuen Geliebten nicht gönnt, sondern sie nachholt. Aber das Grauen der Stimmung, das unheimlich Visionäre fehlt. Solche Stoffe erfordern knappste Striche, stärkeres balladeskes Vermögen, sprachliche und technische Ökonomie, die durch Verschweigen zwischen den Zeilen heraus wirkt. Daneben die Dynamik der starken Kontraste. Die hat allerdings der Verfasser. Sämtliche übrigen Novellen — oder sagen wir lieber Novelletten — sind mit schweren, harten Farben hingesetzt. Sie beginnen fast alle mit dem gleichen wuchtigen und persönlichen Auftakt, der sofort in die Stimmung hineinversetzt, z. B. in dem Stück „Hinterm Deich": „Hinrich Stehr war wieder im Lande." Es ist eine „Heimweh"skizze, und man fühlt in ihr sogleich das schwere und trotzige, aber weichster Regungen volle Blut des norddeutschen Marschenmannes, den die Heimat auch in der Ferne nicht losläßt. In „Heimkehr" lautet der Auftakt: „Elsbeth Hannes stand auf dem Deich und winkte und schrie ins Vorland hinaus, wo ihr Mann weit draußen die Kühe umpflockte." Man spürt, hier naht ein schweres Verhängnis. Es kommt in Gestalt eines verratenen Liebhabers, der dem begünstigten Nebenbuhler — und zwar in einer kraftvoll geschilderten Szene — mit dem Messer den Garaus macht. Die Farbengebung in diesen kleinen Geschichten ist überall die gleiche. Ebenso die Motive, die sich meistens ums Weib drehen. Trotzdem wirkt das Buch nicht eintönig. Der Verfasser behandelt in buntem Wechsel moderne und geschichtliche Stoffe und weiß dadurch Abwechslung zu erzeugen. Der nordalbingische Lokalton des Buchs mit seiner Marschen-, Watten- und Seestimmung ist echt.

Ascona — Wilhelm Poeck

Papagena und Anderes. Von Ossip-Marie (Marie Uherek). Wien, Wilhelm Braumüller. 104 S. M. 1,50.

Das Bemerkenswerteste an diesen Skizzen, die ganz und gar der übliche österreichische Feuilletonkitsch sind, ist die geradezu rührende Unbefangenheit, mit der immer wieder die verbrauchtesten Pointen aufgetischt werden. Man ist ehrlich erstaunt, daß heutzutage so etwas noch möglich ist, und für einen auch nur einigermaßen literarischen Menschen sind das alles Klänge aus einer fremden, verstaubten Welt, die fast unwirklich anmutet. Keine der altvertrauten Typen, die man aus Witz- und Familienblättern kennt, fehlt hier: der verschuldete Kavalier, der das reiche Mädchen heiraten will und auf der Brautfahrt seiner Zukünftigen, die er nicht kennt, seine Absichten ausplaudert; der kreuzbrave, arme, edle Gelehrte, der an Stelle des Kavaliers dann endlich die Millionenbraut heimführt; das bildschöne arme Mädchen, das gleichfalls infolge einer Verwechslung doch noch seinen Auserwählten bekommt, der eigentlich — pfui über ihn! — eine Bankiers-

tochter heiraten wollte; der alte häßliche Goldonkel, der sein ganzes Leben lang die Schulden anderer Leute bezahlt, und in den sich endlich zum Lohn seine hübsche Nichte verliebt: das alles sind gute alte Bekannte, die sich hier plötzlich aus den Witzblättern wieder in die Literatur verirren. Und erst der ethische Gehalt! Einfach erstaunlich! Die Frau eines Arztes, die ein Brillantkollier von ihrem schwachen Gatten verehrt erhält, bringt es ihm tränenüberströmt zurück, nachdem sie ein paar hilfsbedürftige Patienten im Wartezimmer erblickt hat! Und da sagt man noch immer, die moderne Literatur habe keine sittlichen Werte?

Schlachtensee Herbert Stegemann

Die Seele im Herrgottswinkel. Von Heinrich Mohr. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. 263 S. M. 2,—.

Immer deutlicher tritt in unserer Zeit des Kapitalismus und der Technik ein anderes Verlangen hervor: Zurück zu uns selber! Die Psyche, die eine Weile erdrückt schien von all den Errungenschaften und Forderungen des Tages, hebt die Schwingen wieder und schickt sich an zu Flügen, die über die Niederung hinausweisen. Der Mensch unserer Tage will wieder über sich selber ins Klare kommen, die Fragen des Woher und Wohin tauchen in seinem stiller gewordenen Herzen auf, er glaubt nicht mehr, daß das Spiel, das wir heute mit Einsetzung all unserer Kräfte und Nerven spielen, das endgültige und abschließende sei. Eine Welt, die man nicht schauen, nur ahnen, sehnen, suchen kann, öffnet ihre geheimnisvollen Pforten. „Die Menschen suchen einen stillen Winkel, wohin sie sich flüchten möchten zu innerer Einkehr, zu ernstem Nachdenken über die ewigen Dinge."

Zu solchem Herrgottswinkel will der Verfasser sie mit seinem stillernsten Buche führen. Ein „Sonntagsbüchlein für schlichte Leute", das, an die Evangelien des Meßbuches sich anschließend, durch seine überzeugende Sprache, die Tiefe und Innerlichkeit seiner Gedanken, zugleich durch seine einfache und streng gefeilte Sprache nicht nur katholischen Christen, sondern allen, die den unbekannten Gott suchen und finden möchten, etwas zu sagen hat.

Danzig Artur Brausewetter

Yto. Studie. Von Esta Sierre. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 151 S.

Diese Geschichte sollte die Tragödie einer Männerfreundschaft werden, bei der die gleichgeschlechtliche Neigung des einen Freundes, des Asiaten Yto, beiden zum Verhängnis wird. Er erhängt sich aus Gram darüber, daß er seinen zum Don Juan geschaffenen Freund Georges nicht ebenso besitzen kann, wie es dessen zahlreiche Freundinnen tun. Diese Begebenheit berührt ein gesundes Empfinden aber gar nicht tragisch — wie es etwa Thomas Manns „Tod in Venedig" zweifellos tut — zumal die ganze Geschichte etwas Wurzelloses, die Vortragsweise etwas Anspruchsvolles, Parfümiertes hat. Zweifellos ist die Verfasserin (?) Österreicherin. Das verrät nicht nur der übrigens auch in Österreich verpönte Sprachgebrauch „vergessen an etwas" (gut österreichisch „vergessen auf"), den wir energisch ablehnen müssen, sondern auch Schilderungen wie die des kleinen Leutnants, der am Weihnachtsabend in Uniform mit einer „ganz gewöhnlichen Person" am Arm säbelrasselnd ein berliner Warenhaus durchstreift. — Es wäre bedauerlich, wenn „Der Tod in Venedig" Autoren und Verleger ermutigte, unberufene dichterische Behandlungen jenes traurigen Sexualproblems auf den Markt zu werfen.

Stettin Erwin Ackerknecht

Die magische Laterne. Novellen. Von Desider Kosztolányi. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister. 137 S. M. 2,50

In diesen Geschichten des jungen ungarischen Dichters steckt ein skrupelloser, unbefangener Mut, der zupacken und festhalten kann. Es ist nicht die landläufige Schauerbelletristik, die wir hier aufgetischt bekommen, das Metaphysische rückt da näher an die Dinge heran und stellt sie in das Licht eines bizarren, vom Intellekt unabhängigen Erkennens. Einige der Novellen haben wirklich das Kolorit und den spielerischen, im Ungewissen verankerten Effekt, den die Bilder der Laterna magica auslösen. Manche davon sind schrullenhafte Demonstrationen psychischer Prozesse, die sich jenseits von jeglicher Kontrolle abwickeln. Ein behutsamer, dünnflüssiger Humor von ganz besonderer Art paart sich da zuweilen mit einem beklemmenden Spleen und schreckhaften Widersprüchen. Dichterisch am meisten ansprechend ist die Erzählung „Im Herbst", ein gespenstischer Schuljungenstreich von unerhörter und grausamer Plastik, und dann wohl „Der Unbekannte", ein merkwürdiges, mit feiger Angst beladenes Erlebnis, das an tiefe, von der Trägheit des Irdischen verdeckte Probleme rührt. Die Übertragung aus dem Magyarischen ist schmiegsam, gut und erfinderisch in jenem Sinne, in dem ein Umformer in manchem Detail mitunter auch ein Neuformer sein müßte. Es ist ein rühmenswertes Verdienst des Übersetzers Stefan J. Klein und des unternehmungslustigen Saturn-Verlags, das deutsche Publikum mit Desider Kosztolányi bekannt gemacht zu haben.

Prag Paul Leppin

Judas. Roman. Von Carl Jacobi. Deutsch von Ernst Huggenheim. Berlin 1913, Axel Juncker. 168 S. M. 2,50.

Ein neuer Name? Ein Erstlingsbuch? Ein frühes Buch auf alle Fälle, eins aus den ersten schreckhaft-süßen Erlebnissen, aus den Stürmen seelischer Pubertät, mehr Ahnung als Wissen, mehr Traum als Realität. Ja, über der Wirklichkeit schwebend, trotzdem brutal nacktes, gemeines, stinkendes Leben darin enthüllt wird. Vielleicht ist es die impressionistisch behandelte Sprache, der aller Banalität entkleidete Ausdruck, der die Dinge aus ihrer widrigen Realität in die Sphäre eines nur symbolischen Geschehens, einer Traumvision hebt. Es ist ein Buch von den Kindern der Gasse, die hervorgegangen aus Vergewaltigungen, aus Umarmungen in Torwegen, in Speichern, die zu Dirnen, zu Zuhältern emporwachsen oder — zu Sehnsüchtlingen, zu tiefen, melancholischen, zuviel wissenden Menschen. So einer ist Judas, der rothaarige Juden-Christ. Sein heimlicher Vater war die Spottfigur der Gasse. Er wächst auf beim trinkenden Stiefvater, zwischen verkommenen Geschwistern, unter dem Fluch seines Namens. Seine Sehnsucht ist Liebe. Und als er endlich das reinste Mädchen findet, einen Engel Gottes, Maria, da wird sie zur Dirne, sobald er sie berührt. Umsonst ringt er mit allen bösen und guten Geistern, um die einen zu bannen, die andern zu beherrschen: er bleibt Judas, zum Fluch für sich und die andern geboren. Dieses kleine Geschichtlein von 160 Seiten hat Fülle und Tiefe in sich. Aus dem Unrat des Lebens blüht die reine Idee des Lebens auf, das Symbol unseres Menschentums, die ewige, unstillbare Sehnsucht. In der Pfütze ist das Bild des Himmels aufgefangen. Und das kann wohl nur ein Künstler!

Zürich Kurt Münzer

Lyrisches

Flowers from the Fatherland. Transplanted into English Soil by A. M. Everest. London 1914, Erskine Macdonald. 160 pp 3/6.

Schon der Titel dieser, hundertzwei Übersetzungen deutscher Gedichte umfassenden Blumenlese ist mir, offen gestanden, zu blumig; auch hat das Wort „Fatherland" einen leise ironischen Beiklang. Never mind!

Wer da weiß, daß — in der Sprache des Titels zu reden — die Umpflanzung eines lyrischen Gedichts in fremden Boden alle Schaltjahre einmal gelingt; daß die Reimnot häufig groteske Zusätze, Umschreibungen, Paraphrasen gebiert; daß es nicht leicht ist, den Inhalt von Versen unverfälscht wiederzugeben, sehr schwer, ihren Rhythmus, ihre Melodie, ihren Duft einzufangen: wer all das

weiß, kann von dieser Sammlung nicht enttäuscht werden, weil er wenig erwartet hat.

Doch mag an einigen Beispielen, zu Nutz und Frommen der viel zu vielen Versdolmetsche, gezeigt werden, wie man es nicht machen soll. Mir scheint es eine Sünde wider den heiligen Geist der Dichtung, in Goethes „Fischer" das feuchte Weib in eine River Queen zu verwandeln; hernach, wenn es um den Fischer geschehn ist, sogar von „The river's guileful Queen" zu sprechen, weil sich daran das Reimwort „seen" mühelos anschließt. Aber sie taucht auch als Sirene auf, wenn im Original dem Fischer das Herz so sehnsuchtsvoll wuchs, „wie bei der Liebsten Gruß": „With wondrous longing then he heard The siren's greeting sweet." Heißt das nicht, den volkstümlichen Ton Goethes in Tennysons Sphäre übertragen? Für unzulässig halte ich es auch, wenn der Mittler, den Spuren eines gewissen Prokrustes ohn' Erröten folgend, so lange eine Zeile reckt, bis sie das vorgeschriebene Größenmaß hat. So wird „aus dem bewegten Wasser" zu „from the depths with lilies crowned" verniedlicht, „wellenatmend" zu „mirrored in waves of light" zerdehnt. Ähnlich wird im „Erlkönig" das eine Wort „Nebelstreif" gräßlich auseinander gezerrt: „a mist-wreath the wind blows down". Ganz böse ist es hier, dem erschütternden Angstschrei des Kindes: „Erlkönig hat mir ein Leids getan" ein vages Annex „I trow" zu geben, das der Zeile alle Wucht raubt. Schlimme Entstellungen muß sich auch „Des Sängers Fluch" gefallen lassen. Wenn es bei Uhland heißt: des Alten Stimme erklang „wie dumpfer Geisterchor", so steht bei Miß Everest: „as if the angels sang"; und wenn die Harfe „aller Harfen Preis" genannt wird, so wird das im Englischen zu „the gift of lady fair" sentimentalisiert.

Doch der des Deutschen unkundige Leser wird sich um solche Dinge schwerlich kümmern. Ihm genügt es, sich mit den ausgesuchten Perlen und Similibrillanten unserer Lyrik stofflich vertraut zu machen. In dieser Beziehung mag ihm der vorliegende Band gute Dienste tun.

Berlin Max Meyerfeld

Klänge aus Italien. Von R. Joh. Gualbertus Kampe. Wiesbaden, Hermann Rauch. M. 1,80 (2,75).

Erinnerungen an eine Italienfahrt halten diese Gedichte in geschickten Versen fest. Die Alpen werden besungen, Venedig und Florenz. Eine Reihe von Romanzen gibt die Eindrücke wieder, die der Verfasser in dem Lande der Schönheit empfangen. Im Kloster San Onofrio wacht Torquato Tassos unglückseliges und leidverklärtes Bild in seiner Seele auf und wird zum Gedicht. Das vom bleichen Mondlicht beschienene Kolosseum, „einer Riesenleiche zu vergleichen", ruft die blutige Vergangenheit zum Leben, in der das Blut der Märtyrer hier floß, und wird zu einer Hymne auf das Christentum und den Sieg des Nazareners.

Warme Empfindung, heilige Freude an der Natur und stille Versenkung in den Geist der Geschichte vereint sich mit ernst-religiöser Meditation und einem inbrünstigen „Sursum corda". Aber all das, so löblich es ist, und so manche schöne Stunde es dem Verfasser und seinen Freunden bereitet haben mag, über den gefälligen Dilettantismus kommt es nie heraus, und für die in die Öffentlichkeit tretende Kunst gelten die sonst so ermutigenden Worte nicht: „Ut desint vires tamen est laudanda voluntas".

Danzig Artur Brausewetter

Dramatisches

Die Seinen. Ein deutsches Trauerspiel. Von Max Leopold. Straßburg i. E. und Leipzig 1913, Hofbuchhandlung Josef Singer. 116 S. M. 2,50.

Aventüre. Drama in drei Akten. Von Franz du Bois. München, Hugo Schmidt. 100 S. M. 2,50 (3,50).

Max Leopold nennt sein Stück ein „deutsches" Trauerspiel. Hätte er dazu ein Recht, so wäre deutsch ein Synonym für kraftlos und saftlos. Nicht einmal der Stoff ist, trotz des äußeren Anscheins, deutsch. Entkleidet man ihn der Zufälligkeit, daß das Vorspiel 1806, das Stück um die Wende 1812/13 spielt — und man kann das nicht nur, man muß es vielmehr, um wenigstens etwas zu greifen! — dann bleibt nichts als ältestes, gegenstandsloses, internationales Theater. Ein „Helden"-Vater verstößt mit guter alter Römerpose seinen Sohn, weil er vor dem Feind geflohen ist, statt sich der allgemeinen Schmach zum Opfer zu bringen. Auch als der Sohn nach Jahren, krank und elend, zurückkehrt, verharrt der Alte, trotzdem der Verstoßene mehr als gesühnt hat, in seiner Heldenvater-Pose. Ja, einmal ans Kindermorden gewohnt, wütet er auch gegen Tochter und Pflegesohn wie ein reißend Tier, und vernichtet schließlich, da die Erkenntnis trotz alles Augen-Zukneifens nicht ausbleibt, sogar sich selbst. Als der hilfsbereite Herzschlag ihn niederstreckt, röchelt er: „Meine Kinder — mein Vaterland —" Trotzdem er beide — so sehr! — liebt, hat er sie nie verstanden, sondern immer sich auf die falsche Seite gestellt. Welch ein trauriges Spiel! Daß der Plattheit des Geschehens der Vers entspricht, versteht sich. Man höre:

> „Du findest nicht den Alten mehr:
> Mißtrauisch ist er gegen alte Freunde.
> Er fürchtet wohl, sie könnten mahnen ihn
> Verschollnen Glückes und begrabner Schuld.
> Auch Onkel Roeder hat's nicht leicht mit ihm."

Franz du Bois' „Aventüre" — nicht der Autorname, nicht der Titel darf darüber täuschen — ist ein deutsches Drama. Kernig, edel, keusch, verhalten saft- und kraftvoll ist dies Stück. Das urdeutsche Motiv, die Verlockung eines Helden durch eine schöne Frau, ist aufgegriffen, von Zufällen und allem Behang, mit denen man einstmals Bände füllte, befreit und auf einen reinen und schlichten Ausdruck gebracht worden. Männer des siebenten Heinrich liegen, dem Verschmachten nahe, vor einer italienischen Bergsiedelung. Aus der verhungerten Stadt kommt, durch einen unterirdischen Gang, eine Frau ins Lager, als Flehende, als Bittende, als Vermittlerin. Doch wohnt in den Augen und dem Herzen Monna Donellas eine Macht, daß Herr Werner von Homberg, Vogt in Lombardien, dadurch alles in Frage gestellt sieht, woran er bisher glaubte, und der neuen, aus seinem bisherigen Leben ausgeschalteten Macht so sehr verfällt, daß er an den alten Mächten sündigt. Nicht im Hinblick auf sie, sondern im Hinblick auf ihn selbst. Daß er die andern vergißt, die andern in Gefahr bringt, die andern verrät, ist nur das sichtliche Zeichen dafür, daß er einen tatheischenden Teil seines Wesens vergaß, in Gefahr brachte, verriet. Und diese Sünde wider sich selbst, dies innere Verstricktwerden ist nicht wieder gutzumachen. Ob auch Monna Donella ihm goldene Brücken baut, ob auch einer seiner Getreuen das Schwert aufgriff, das ihm entglitt, und so den Verrat, dem die schöne Frau diente, verhinderte — Herr Werner kann sich selber nicht freisprechen. Die Gedankensünde wiegt, da er sich dadurch befleckt hat, schwerer als tausend äußere Tatsünden, gegen etwelche Pflichten, die sein Inneres nicht berührten. So tief sah er in den Werde-Brunnen, daß das Grauen ihn treibt, ins Ungewisse hinauszureiten und den Tod bei der ersten besten Gelegenheit am Schopfe zu packen.

Schlicht, voll und von herber Süße wie das Geschehen ist der jambische Vers. Dies deutsche Drama hat ein Recht auf die deutsche Bühne. Möglich, daß das Überwiegen der inneren Handlung über das Sichtbare, Wirksame den Erfolg bei den vielen beeinträchtigen wird, daß Wortwucherungen (die eine geschickte Hand übrigens, ohne den Organismus zu beschädigen, entfernen könnte) stärker, als bei der Lektüre zu vermuten, hemmend wirkten; die dichterische Innerlichkeit aber muß durch eine Aufführung, die das Wesen des Dramas erfaßt und hinausstellt, leuchtend, wirksam, unvergeßlich gemacht werden können. Wer wagt es?

Dodenhuden Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Arthur Schnitzler. Von Robert Roseeu. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngräber. 57 S.

Der sympathische Ton aufrichtiger Hochachtung und herzlicher Zuneigung, dem man so häufig bei kritischen Würdigungen Schnitzlers begegnet, klingt auch aus der Studie, die Dr. Robert Roseeu jüngst seinem Schaffen gewidmet hat. Deutlich spürt man, wie ihm die Wanderung durch des Dichters gestaltenbunte und schicksalsreiche Welt zu einem tiefen Erlebnis geworden ist; daß er sich gut in ihr zurechtzufinden wußte, beweist manches kluge, aufhellende Wort über ihr Klima, ihre Weiten und Höhen. Er erzählt von den Menschen Schnitzlers, von den Wirrungen, in die sie ihr Fatum verstrickt; doch vor allem sucht er ein deutliches Bild der Weltanschauung zu geben, die aus Schnitzlers Werken spricht, und das Lebensgefühl zu zeigen, das sie beseelt. Und wie er eingehend das Nahverwandte der Motive, die überraschende Ähnlichkeit vieler Gestalten in Novellen und Dramen aufweist, so gelingt es ihm auch, aus dieser vergleichenden und analysierenden Betrachtung der Dichtungen ein sehr lebensvolles, überzeugendes Porträt des Dichters zu gewinnen.

In seiner Beurteilung der einzelnen Schöpfungen Schnitzlers vermochte ich Dr. Roseeu nicht immer beizustimmen; doch stets erfreute mich sein stark hervortretendes Bestreben, die vielen Schönheitswerte, die die Werke des Dichters bergen, aufzuspüren und seiner Kunst neue Freunde zu werben.

Berlin Wilhelm Südel

John Brinckmans hoch- und niederdeutsche Dichtungen. Von der Universität Rostock gekrönte Preisschrift. Von Dr. Wilhelm Rust. Berlin 1913, Wilh. Süsserot. 168 S. M. 4,—.

Neben Reuter und Groth ist der dritte Klassiker der plattdeutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert, der Rostocker John Brinckman, bis jetzt entschieden zu kurz gekommen. Wir haben weder eine — textkritisch betrachtet — gute Ausgabe seiner gesammelten Werke noch eine ausführliche Biographie von ihm. Ja nicht einmal die richtige Schreibart seines Namens hat sich bis heute allgemein durchgesetzt. Hoffentlich wird die nahe bevorstehende Jahrhundertfeier seines Geburtstages darin nicht nur vorübergehend Wandel schaffen. Die vorliegende, sehr eingehende Preisschrift will die erste Grundlage geben, „auf der sich vielleicht der künftige Bau, die Biographie und die kritische Ausgabe, erheben kann". Rust geht bei der Besprechung der einzelnen Werke Brinckmans stets vom Technischen aus und streift das Biographische nur, soweit es zur Entscheidung quellenkritischer Fragen nötig ist. Schade ist, daß Rust der Analyse der hochdeutschen Werke, trotzdem auch er sie für beinah wertlos hält, ungefähr die Hälfte seines Buchs widmet. Für die Preisschrift war das ja wohl unumgänglich, aber zum Druck hätte er diese Untersuchungen doch besser in Form einer Einleitung zum hochdeutschen Teil der textkritischen Brinckman-Ausgabe gebracht. Hier genügte eine zusammenfassende Charakterisierung des hochdeutschen Schaffens Brinckmans auf wenigen Seiten, wobei schon einige Stichproben seiner hochdeutschen Lyrik, besonders die höchst interessante Gegenüberstellung der hochdeutschen und der niederdeutschen Fassung der „Hochtit", genugsam bewiesen hätten, daß Brinckman nur Dichter war, wenn er sein ganz und gar niederdeutsches Fühlen und Denken auch in dieser seiner eigentlichen Muttersprache ausdrückte. Eben auf diesem niederdeutschen Teil seines Schaffens mußte auch rein äußerlich der Nachdruck liegen. Auf ihm beruht denn auch der beträchtliche Wert der rustschen Untersuchung. Die Analysen der Gedichte des „Vagel Grip", die Gelegenheit zu grundsätzlichen Ausführungen über Läuschendichtung boten, der Novellen und der drei Romane sind in ihrer liebevollen Gründlichkeit für jeden künftigen Brinckman-Forscher wertvolle Vorarbeit. Besonders hervorzuheben ist die Besonnenheit, mit der Rust seinem Dichter seine eigentümliche Stelle neben Groth und Reuter anweist. Er macht gar keinen Versuch, Brinckman auf Kosten der beiden andern um eins hinaufzusetzen, stellt vielmehr wiederholt fest, daß Groth an lyrischer Kunst und Reuter an Großzügigkeit der Charakteristik und der Komposition und an Tiefe des Humors in seinen Erzählungen Brinckman überlegen seien; aber er nimmt für seinen Dichter, den meist satirisch gerichteten „Meister der Kleinmalerei", mit Recht den Ruhm in Anspruch, daß er von den dreien zum mindesten im sprachlichen Ausdruck der Bodenständigste sei. Dabei berührt im einzelnen freilich an der Darstellung Rusts doppelt merkwürdig, daß er so oft mit tadelndem Unterton kräftige Züge brinckmanscher Phantasie als „grotesk" anmerkt und daß er von Onkel Bräsigs und Kaspar Ohms „Psyche" spricht. (Was wohl die beiden dazu gesagt hätten?) — Besonders unterstreichen möchte ich den Wunsch Rusts, Brinckmans Werke möchten von den Germanisten für die Erforschung der Seemannssprache endlich gebührend herangezogen werden. Bondes „Schimannsgarn" (sollte nicht schon der Titel auf eine Anregung durch Brinckmans Kaspar Ohm hinweisen?) wäre dann als moderne Ergänzung nicht zu vergessen. Vorerst ist aber die Zeit noch lange nicht gekommen, in der Brinckman lediglich zur Verarbeitung in philologische Präparate taugt. Noch ist er recht lebendig und verdient fleißig gelesen zu werden.

Stettin Erwin Ackerknecht

Das Frithjoflied. Esajas Tegnérs Frithjofs-Saga im Geiste der Urdichtung neu wiedergegeben von K. Esmarch. München und Leipzig 1912, Georg Müller. 220 S.

Trotz der vielen deutschen Übersetzungen der Frithjofssage — es gibt ihrer etwa zwei Dutzend — dürfte sie doch in unserer Zeit zu den nicht seltenen Dichtungen der Weltliteratur gehören, die mehr gerühmt als gelesen werden. Die neue Übertragung, die K. Esmarch mit eigenen Ergänzungen aus den Papieren seines Vaters herausgibt, hat sich bewußtermaßen das Ziel gesteckt, durch einige, übrigens nur wenige und nicht schwer wiegende Freiheiten den „Geist der Urdichtung neu wiederzugeben" und sie in ein Gewand zu kleiden, das auch der Gegenwart anziehend und reizvoll erscheint. Und das ist in der Hauptsache entschieden gelungen. Die Übersetzung liest sich, bis auf einige wenige, ganz vereinzelte kleine Härten, gut und glatt und weist vor allem in der Versform den wunderbaren, musikalisch und rhythmisch mächtig wirkenden Zauber fast ebenso schön auf wie das schwedische Urbild. Denn die vielen wechselnden, nicht immer einfachen metrischen Formen sind mit großem Geschick nachgebildet, und Wortwahl und Ausdruck sind stilgemäß und treffend. Auch die Treue der Übersetzung ist, wie zahlreiche Vergleichsproben ergeben haben, sehr weitgehend. Wo der Nachdichter sich Freiheiten herausnahm, hat er sie in seinen „Erläuterungen und Ergänzungen" sorgfältig verzeichnet und begründet. Ein Schlußregister erklärt die wichtigsten nordischen Namen und Bezeichnungen.

So stellt sich die neue Übertragung als eine recht tüchtige und anerkennenswerte Leistung dar, und es wäre nur zu wünschen, daß die Dichtung, die das doch reichlich verdient, durch sie wieder etwas mehr Leser und Freunde fände.

Weniger erfreulich ist die Einleitung, die in einem merkwürdig geschraubten und gezierten Stil fast nur Persönliches bringt. Wäre es nicht vorteilhafter und für viele Leser auch erwünschter gewesen, wenn sie in Kürze den Dichter Tegnér und sein Werk gewürdigt hätte?

Breslau Hermann Jantzen

Cicero im Wandel der Jahrhunderte. Von Zielinski. Leipzig 1912, B. G. Teubner.

An der dritten Auflage dieses Werkes ist nur wenig

geändert, so daß ich mich mit einem kurzen Hinweis auf den Gesamtinhalt begnügen kann. Die Idee des Werkes ist eine sehr glückliche. Man würde kaum eine andere historische Person finden, die wir in ihrem Privatleben so genau, ja intim kennen, und die zugleich im Wandel der Jahrhunderte so sehr symbolische Gestalt, Träger der antiken Kultur, aber auch Wahrzeichen in politischen Kämpfen wurde. Trotzdem war die Aufgabe äußerst schwierig, die Masse des Stoffes ist so groß, daß eine langwierige gelehrte Schaustellung kaum vermeidlich schien. Zielinski hat mit vielseitigem Wissen immer den fruchtbaren Standpunkt und mit richtigem Gefühl für seinen Gegenstand immer das richtige Maß gefunden. Wie Cicero nach seinem Tode als rhetorisches Stilmuster, erst später als Philosoph wirkte, wie Petrarca und die Renaissance den Begriff der Persönlichkeit aus ihm entwickelte, wie er in der Aufklärung wieder als Philosoph, in der Revolution als Redner, aber auch mächtig als Vorbild des Republikaners wirkt, das ist alles flüssig und lebendig dargestellt. In die Gegensätze der neuen Zeit einzugreifen, Mommsens drastisches, aber ungerechtes Urteil, Nietzsches fast überraschendes Lob, hat Zielinski vorsichtig vermieden.

Freilich scheint mir die Wertung Ciceros gar zu optimistisch. Zielinski rechnet ganz richtig Cicero zu den „humanen Persönlichkeiten" im Gegensatz zu den „heroischen", er verschiebt aber unsre höchsten Werte, wenn er seines Lieblingshelden Cicero willen die Heroen verkleinert. Es ist dies die häufige Folge unsrer historischen Bildung, daß wir über der Versenkung in eine vergangene Erscheinung die ewig-gültigen Normen und Werte vergessen. Bei Zielinski zeigt sich dieser Fehler in der liebenswürdigsten Form, in der warmen, sich einfühlenden Teilnahme für „seinen Helden".

Berlin — Kurt Hildebrandt

Verschiedenes

Die Mode. Menschen und Moden im 17. Jahrhundert. Nach Bildern und Stichen der Zeit ausgewählt und geschildert von Max v. Boehn. München, F. Bruckmann A.-G. 190 S. M. 6,50 (8.—).

Vor etwa sechs Jahren begann der Verlag mit der Herausgabe dieses interessanten Sammelwerkes. Es erschienen nacheinander drei Bändchen über „Menschen und Moden im 19. Jahrhundert". Ein weiterer Band über das achtzehnte Jahrhundert folgte. Und heute, als Fortführung dieser reizvollen Kultur- und Kostümgeschichte, liegt ein fünfter Band vor, der in 225 Abbildungen — darunter ungefähr dreißig farbige Tafeln — uns das siebzehnte Jahrhundert nahebringt. Es ist das Zeitalter der Velasquez, Rembrandt, Rubens, van Dyck — die Bilderfolge steht somit auf höchstem künstlerischen Niveau. Die Zeit, da mit Frankreichs politischer Vorherrschaft auch die französische Sprache, französische Sitten, französische Moden auf dem ganzen Erdball dominieren. Die Zeit der köstlichen breiten Spitzenkragen, der Straßenräuber und Raubschiffe. Auf Grund dieses Kultur- und Sittenbildes schildert der Text die Entstehung der französischen Weltmode, die in jener Epoche in Paris ihre Herrschaft antrat. — Dieser neue Band steht inhaltlich auf der gleichen künstlerischen Höhe wie seine Vorgänger.

Berlin-Lichterfelde — Edith Stechern

Jahrbuch der Bücherpreise. Alphabetische Zusammenstellung der wichtigsten auf den europäischen Auktionen (mit Ausschluß der englischen) verkauften Bücher mit den erzielten Preisen. VI und VII. Jahrgang. Leipzig 1913, Otto Harassowitz.

Im vorigen Jahre fehlte dies für Antiquare und Büchersammler gleich wichtige Handbuch. Eine Entschuldigung dafür bringt das Vorwort des neuen Jahrgangs. Der bisherige Herausgeber trat von der Redaktion zurück, auch war 1911 an Auktionen auf dem Antiquariatsmarkt ziemlich arm. Das ist richtig. Immerhin möchte ich davor warnen, zwei Jahrgänge zusammenzuspannen wie diesmal. Es kommt nicht auf den Umfang an, sondern auf die Neuigkeit der Mitteilungen. 62 Auktionen wurden berücksichtigt; unter den deutschen die bei Baer-Frankfurt, bei Boerner und Oswald Weigel in Leipzig, bei Bruckstein-Danzig, Carlebach-Heidelberg, bei Halm u. Goldmann und Kubasta in Wien, bei Creutzer-Aachen, Heberle-Köln, Perl, Henrici und Lepke in Berlin, Strauß-Frankfurt und Stauff-Köln. Im Auslande boten neben Paris (Leclerc, Morgand, Paul u. Guillemin) die Versteigerungen in der Auktionskammer Göteborg, bei Gozzini-Florenz, Muller-Amsterdam, Rossi-Rom und bei van Stockum im Haag das größte Interesse. Drucke des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts überwogen und erzielten im allgemeinen gute Preise. Stammbüchersammlungen brachten Boerner (die umfangreiche Friedrich Warneckes) und Henrici auf den Markt. Von Auktionen deutscher Literaturwerke war die wichtigste die Versteigerung der Bibliothek Curt Wolff-Leipzig bei Baer in Frankfurt, für die auch ein ausgezeichnet redigierter Katalog ausgegeben wurde. Unter den Inkunabeln gingen Drucke von Coburger, Gensenschmidt, Jenson, Gruninger, Zainer, Mentel am höchsten. Coburgers „Neunte deutsche Bibel" brachte Kr. 750, Lotters „Neues Testament" mit den Cranachschen Holzschnitten von 1522 Fr. 900, Froschauers „Biblia sacra" von 1539 Fr. 395. Aus der deutschen Literatur mag notiert werden: die „Frankfurter Gelehrten-Anzeiger" 1772—84 M. 990; Goethe, „Von deutscher Baukunst M. 1750; „Brief des Pastors zu ***" M. 410; „Egmont" 1788 M. 260; „Epigramme" 1790 M. 1110; „Erwin und Elmire", in dem aus der „Iris" hergestellten Separatdruck M. 515; „Faust" 1790 M. 1060 (unbeschnitten), M. 490 und 310; „Werther" 1774 M. 350; Hölderlins „Hyperion" 1797 99 M. 125; Schillers „Räuber" 1781 M. 910. Die Franzosen bevorzugten wie gewöhnlich die Kupferwerke und schönen Einbände. So wurde für den „Decameron" übersetzt von Le Maçon, Paris 1757—61, 5 Bände in rotem Maroquin Fr. 3600 bezahlt, für die „Liaisons dangereuses" des Choderlos de Laclos, London (Paris) 1796, Fr. 260, für Dorats „Baisers" von 1770 mit den Vignetten von Eisen Fr. 900. Unsere Romantiker bleiben im Tiefstand; immerhin brachte es der erste Druck von Brentanos „Philister" noch auf M. 210 und das „Wunderhorn" auf M. 160, während beispielsweise die 21 Bände der Gesamtausgabe von Arnims Werken, für die vor einigen Jahren M. 300 und darüber bezahlt wurde, auf einer Frankfurter Auktion von 1912 schon zu M. 101 zu haben waren. Bei der Versteigerung der Bibliothek Kainz in Berlin im Januar 1911 kamen nur sogenannte Liebhaberpreise in Frage.

Berlin — Fedor v. Zobeltitz

Henry Van de Velde. Vier Essais. Von Karl Scheffler. Leipzig 1913, Insel-Verlag 100 S.

Die vier Essais über Van de Velde, die Karl Scheffler in dem vorliegenden kleinen Werk vereinigt hat, sind zu verschiedenen Zeiten entstanden.

Der erste erschien schon im Jahre 1900 in der „Zukunft", der zweite und dritte wurden 1906 und 1911 in „Kunst und Künstler" veröffentlicht, der vierte endlich ist der Text einer Ansprache, die bei Gelegenheit der fünfzigsten Geburtstagsfeier Van de Veldes im Nietzsche-Archiv in Weimar gehalten wurde. Scheffler entwirft in seinen Aufsätzen, die er in seiner Vorrede „Rechenschaftsberichte eines Betrachtenden" nennt, nicht nur ein anschauliches Bild von Van de Veldes Kunst „Durch seinen Geschmack bringt er eine elegante Geistigkeit und klar artikulierende Vornehmheit in seine abstrakten Naturalismen, durch seinen knappen Esprit läßt er ein revolutionäres Wollen wie graziöse Verwegenheit erscheinen, macht er das Unsinnliche interessant und amüsant und nutzt die gefährliche Spannung synthetisch gebändigter, feindlicher Energien auf das geistvollste aus, um Suggestionen zu erzeugen. Neben dem ursprünglichen Erfinder steht der raffinierte Arrangeur". Er gibt auch die Deutung des Problems Van de Velde,

jenes „Johann ohne Land“, dessen geistiges Bewußtsein in allen seinen literarischen, theoretischen Arbeiten von dunklen und reichen Instinkten verschleiert scheint, und dessen reinkünstlerische Tat sich doch selten ungehemmt von spirituellen Einflüssen vollzieht.

Er erkennt in Van de Velde eine jener großen Naturen, die auf der Scheide einer naivschöpferischen und einer intellektuellen Welt stehen und vielleicht beide befruchten, weil sie in keiner ganz verwurzelt sind.

Gedanken wie die folgenden: „Absichten, die größer sind als die Individualität, führen immer zur Romantik“ und „Er bedient sich jenes charakteristischen Pathos, das jedesmal entsteht, wo etwas Unmögliches gewollt wird“ sind erkenntnisreiche Beiträge zur allgemeinen Psychologie jener Art Kunstschöpfung, die Schiller in seiner Abhandlung „Über naive und sentimentale Dichtung“ die sentimentalische nennt.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Nachrichten

Todesnachrichten. Im Alter von 46 Jahren ist in Kolmar im Elsaß der Landgerichtsrat Julius Greber gestorben. Er war mit Gustav Stoskopf und anderen der Gründer des elsässischen Dialekttheaters. Er war 1868 in Aachen geboren und lebte seit 1872 im Elsaß. Von seinen Dialektstücken seien erwähnt: „Lucie“, „'s Teschtamant“.

Am 28. März ist in Kopenhagen im Alter von 45 Jahren der Vorsitzende des dänischen Dramatikerverbandes, Hjalmar Bergström, gestorben. Ursprünglich Lehrer von Beruf, begann Bergström seine schriftstellerische Laufbahn mit einigen Erzählungen, um sich dann als Dramatiker durchzusetzen. Erwähnt seien seine Dramen „Lynggaard u. Co.“, das auch im Neuen Theater zu Berlin aufgeführt worden ist, und sein letztes Werk, das Schauspiel „Thora van Decken“, das er gemeinsam mit Pontoppidan geschrieben hat.

Am 29. März ist in Würzburg die Philosophin und Schriftstellerin Fräulein Dr. Susanna Rubinstein gestorben. Zu Czernowitz in der Bukowina als Tochter eines höheren Staatsbeamten geboren, war sie eine der ersten studierenden Frauen Österreichs. Als Mitarbeiterin der „Münchener Allgemeinen Zeitung“, der „Vossischen Zeitung“ und vieler wissenschaftlichen Zeitschriften verfaßte sie eine Reihe von philosophischen, biographischen und allgemein ästhetischen Essays. Von ihren zahlreichen Schriften seien besonders die beiden Bücher „Schiller-Probleme“ (1908) und „Lexikalischer Schiller-Kommentar“ (1913) hervorgehoben.

In Meran starb am 31. März Christian Morgenstern im 43. Lebensjahre. Er war am 6. Mai 1871 in München geboren. Seine Werke sind: „In Phantas Schloß“, „Horatius travestitus, ein Studentenscherz“, „Auf vielen Wegen“, „Ich und die Welt“, „Ein Sommer“, „Und aber ründet sich ein Kranz“, „Galgenlieder“, „Melancholie“, „Einkehr“, „Palmström“. Er hat Ibsen und Björnson übersetzt.

Am 2. April ist in München Paul Heyse im 85. Lebensjahre gestorben. Aus der langen Reihe seiner Werke seien angeführt: „Francesca von Rimini“, „Meleager“, „Hermen“, „Thekla“, „Die Sabinerinnen“, „Ludwig der Bayer“, „Gesammelte Novellen in Versen“, „Meraner Novellen“, „Elisabeth Charlotte“, „M. Moroni“, „Hadrian“, „Hans Lange“, „Terzinen“, „Syritha“, „Colberg“, „Moral“, „Gedichte“, „Kinder der Welt“, „Ehre um Ehre“, „Im Paradiese“, „Das Skizzenbuch“, „Graf Königsmark“, „Elfriede“, „Neue moralische Novellen“, „Der Jungbrunnen“, „Der Salamander“, „Das Ding an sich und andere Novellen“, „Die Madonna im Ölwald“, „Verse aus Italien“, „Die Weiber von Schorndorf“, „Das Recht des Stärkeren“, „Simson“, „Im Bunde der dritte“, „Unter Brüdern“, „Frau Lucretia“, „Ehrenschulden“, „Alkibiades“, „Don Juans Ende“, „Die Weisheit Salomos“, „Gott schütze mich vor meinen Freunden“, „Prinzessin Sascha“, „Weltuntergang“, „Ein überflüssiger Mensch“, „Kleine Dramen“, „Buch der Freundschaft“, „Himmlische und irdische Liebe“, „Die Hochzeit a. d. Aventin“, „Getrennte Welten“, „Spruchbüchlein“, „Der Roman der Stiftsdame“, „Villa Falconieri und andere Novellen“, „Weihnachtsgeschichten“, „Die schlimmen Brüder“, „Wahrheit“, „Ein unbeschriebenes Blatt“, „Merlin“, „Aus den Vorbergen“, „Jungfer Justine“, „Melusine und andere Novellen“, „Wolfram v. Eschenbach“, „Über allen Gipfeln“, „Vanina Vanini“, „Die Fornarina“, „Das Rätsel des Lebens“, „Charakterbilder“, „Abenteuer eines Blaustrümpfchens“, „Verratenes Glück“, „Neue Gedanken und Jugendlieder“, „Der Sohn seines Vaters“, „Der Bucklige von Schiras“, „Medea“, „Er soll dein Herr sein“, „Einer von Hunderten und Hochzeit auf Capri“, „Die Macht der Stunde“, „Vroni“, „Maria von Magdala“, „Jugenderinnerungen und Bekenntnisse“, „Das verschleierte Bild zu Sais“, „Der Heilige“, „Ninon“, „Novellen vom Gardasee“, „Wintertagebuch“, „Moralische Unmöglichkeiten und andere Novellen“, „Mythen und Mysterien“, „Die törichten Jungfrauen“, „Ein Canadier“, „Crone Stäudlin“, „Victoria Regia und andere Novellen“, „Gegen den Strom“, „Menschen und Schicksale“, „Charakterbilder“, „Die Geburt der Venus“, „Helldunkles Leben“, „Das Ewigmenschliche“, „König Saul“, „Mutter und Tochter“, „Plaudereien eines alten Freundespaares“. Er war Träger des Nobelpreises.

In Wien starb am 2. April Robert Hirschfeld. Er war Schauspiel- und Musikreferent des „Neuen Wiener Tagblatts“ und der „Wiener Zeitung“. Zuletzt war Hirschfeld im Direktorium des salzburger Mozarteums in einer eigens für ihn geschaffenen Stellung.

In Frankfurt a. M. ist am 5. April der Schriftsteller Telesfor Szafranski gestorben, der unter dem Pseudonym Teo v. Torn als Verfasser von Novellen und Erzählungen aus militärischem und gesellschaftlichem Milieu bekannt ist. Er stand im 49. Lebensjahr.

In Smichov bei Prag starb am 8. April einer der vielseitigsten und fruchtbarsten tschechischen Schriftsteller, Jakub Arbes. In Smichov am 12. Juni 1840 geboren, verbrachte er sein ganzes Leben in seiner Vaterstadt und war vielfach als Journalist und Dramaturg tätig. Als eifriger Schüler Jungdeutschlands gehörte er zu den Begründern des tschechischen sozialen Romans und zeigte sich in seinen eigenartigen „Romanetti“, wo grelle Phantastik mit wissenschaftlicher Nüchternheit, romantische Abenteuer mit realistischer Zustandsmalerei gepaart sind, als ein gewandter Erzähler. Auch hat er zahlreiche Beiträge zur Literatur-, Theater- und Kulturgeschichte geliefert. Eine große Gesamtausgabe seiner Werke (bisher 37 Bände) erscheint seit 1902 bei J. Otto in Prag.

* *

In den kinskýschen Anlagen in Prag wurde im April ein Denkmal der tschechischen Schauspielerin Hana Kvapilová (1860—1907) enthüllt. Die vortreffliche Darstellerin der shakespeareschen und ibsenschen Frauengestalten hat sich auch als feinsinnige Schriftstellerin hervorgetan.

* *

Der Raimund-Preis, der seit 1908 nicht verliehen worden ist, kam zur Verteilung, nachdem der Journalisten- und Schriftstellerverein Concordia eine Änderung des Statuts durchgesetzt hatte, daß der Preis auch für literarische Stücke verliehen werden kann, die nicht im Raimund-Theater, sondern auf einer anderen wiener Bühne zur Aufführung gelangen. Dem Preisgericht standen, da der Preis zweimal nicht vergeben wurde, mit den Zinsen zwei Preise von je 2000 Kronen zur Verfügung, die Schnitzler für sein Stück „Medardus“ und Rudolf Holzer für „Die gute Mutter“ erhielten.

Die Neuyorker „Staatszeitung“ veröffentlicht das Er-

gebnis des seinerzeit von uns erwähnten Preisausschreibens für Romane. Den ersten Preis von 2000 Dollars erhält Julius von Ludassy für seinen Roman „Die große Stunde", den zweiten Preis von 1000 Dollars Karl Hans Strobl für seinen Roman „Der Sklavenaufstand der Sphären".

Carmen Sylva wurde in London zum Mitglied der „Royal society of litterature" ernannt.

* *

Der Professor der deutschen Literatur Dr. Robert Petsch, der gegenwärtig die deutsche Sprache und Literatur an der Universität Liverpool vertritt, hat einen Ruf an die Kgl. Akademie in Posen als Nachfolger Professor W. Brechts erhalten. Professor Brecht, der Schwager Roethes, wird Nachfolger Jacob Minors in Wien.

* *

Das erste deutsche Presseheim wurde in Oberwartha an der Elbe bei Dresden eröffnet. Es ist ein zweckmäßig für seine Bestimmung gebautes, bequem eingerichtetes Haus, das mit Unterstützung von gemeinnütziger Seite, vorwiegend aus Erträgnissen von Veranstaltungen des „Ortsverbandes Dresden der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller" errichtet ist.

Der salzburger Gemeinderat hat auf Grund günstiger Gutachten von Fachautoritäten (Paul Heyse, Hermann Bahr und anderen) den städtischen Beamten Franz Scherer in Würdigung seines bisherigen Wirkens als Schriftsteller in den Ruhestand versetzt, damit er in Zukunft sich frei und sorgenlos ganz seinem dichterischen Schaffen widmen kann.

* *

In der Generalversammlung des Vereins russischer Schriftsteller und Komponisten in Petersburg, dem insgesamt 751 Mitglieder angehören, wurde eine interessante Statistik über deren Einkommen bekanntgegeben. Danach verdienten 254 Mitglieder im verflossenen Jahre überhaupt nichts, 282 nur 100 Rubel, 42 Mitglieder erarbeiteten sich 1000 bis 5000 Rubel, darüber hinaus nur sechs Künstler. Ein Mitglied verdiente über 10000 Rubel.

* *

Das Preisgericht für die Grillparzer-Stiftung hat sich für das laufende Triennium 1914/16 in folgender Weise konstituiert: Als Vertreter für Norddeutschland wurde Oskar Bulle in Weimar, als Vertreter für Österreich und Süddeutschland Anton Bettelheim, als Vertreter des wiener Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia" wurde Julius Bauer, als Vertreter des Hofburgtheaters Hugo Thimig ernannt. Die wiener Akademie der Wissenschaften hat an Stelle des verstorbenen Prof. Jodl ihr Mitglied Prof. Seemüller als ihren Vertreter entsandt.

* *

Erklärung der wiener Bibliophilen-Gesellschaft

In der letzten Nummer der münchener Fachzeitschrift „Der Zwiebelfisch" hat der Herausgeber Hans v. Weber sowie ein zweiter Herr eine Reihe von Angriffen gegen unseren zweiten Vorsitzenden, den wiener Schriftsteller Hans Feigl, gerichtet. Mit Rücksicht darauf, daß das genannte Fachblatt unregelmäßig und nur in großen Zwischenräumen erscheint, daher noch geraume Zeit verstreichen wird, ehe Herr Feigl in die Lage kommen wird, in den Spalten dieses Organs selbst die gesamten gegen ihn erhobenen Anwürfe durch eine Punkt für Punkt tatsächlich berichtigende Darstellung zurückzuweisen, erbitten wir schon heute zum Schutze unserer Gesellschaft und unseres schwer verunglimpften zweiten Vorsitzenden die Gastfreundschaft des „Literarischen Echos", das wir hiermit um Abdruck folgender Erklärung ersuchen:

Sofort nach Eintreffen des „Zwiebelfisches" in Wien hat Herr Feigl den einzelnen Vorstandsmitgliedern unserer Gesellschaft in besonderen Zusammenkünften, sowie dann dem gesamten Vorstande in einer eigens zu diesem Zwecke anberaumten Sitzung das ganze sich auf die Angelegenheit beziehende Material zur genauen Prüfung unterbreitet. In dieser am 1. April 1914 abgehaltenen Sitzung ist dann der Vorstand nach mehrstündiger Beratung einmütig zu folgendem Ergebnis gekommen:

Sämtliche von Herrn Weber und dessen wiener Gewährsmann gegen Herrn Feigl erhobenen Anwürfe entbehren, wie die von Feigl unterbreiteten Originalbriefe, Zuschriften und Dokumente erweisen, jeglicher Grundlage und werden mit Entrüstung zurückgewiesen. Überdies haben Vorstandsmitglieder sofort nach Eintreffen des „Zwiebelfisches" auf ausdrücklichen Wunsch des Herrn Feigl die Gelegenheit wahrgenommen, sich davon zu überzeugen, daß sich sowohl die weberschen Rezensionsexemplare als auch das in den Angriffen erwähnte staatliche Buchwerk im Besitze des Herrn Feigl befinden, obwohl er als Referent darüber frei hätte verfügen können.

Das Gesamtergebnis der Überprüfung des Anklagematerials gipfelte in einem Schreiben an den wiener Inspirator des Herrn Weber, dessen Schlußsatz folgenden Wortlaut hat:

„Der Vorstand hat daher auf Grund dieser Feststellungen nicht den geringsten Anlaß, seinem zweiten Vorsitzenden sein Vertrauen zu entziehen; er ergreift im Gegenteile die Gelegenheit, dem Begründer und rastlosen Arbeiter der Gesellschaft sein vollstes Vertrauen zum Ausdrucke zu bringen . . ."

Der Vorstand der wiener Bibliophilen-Gesellschaft:

Hugo Thimig, prov. Direktor des Hofburgtheaters, Vorsitzender.

o. ö. Universitätsprofessor Dr. Alex. R. v. Weilen, Schriftführer.

Vorlesungs-Chronik

Für das Sommersemester 1914 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: Tappolet, Histoire de la comédie en France après Molière. Hecht, Geschichte des englischen Dramas im 16. Jahrh. vor Shakespeare; Geoffrey Chaucer und seine Schule. Petersen, Die deutsche Romantik; Goethes Alterspoesie mit Einschluß des Faust. Roches, Le théâtre français contemp. — Berlin, Brandl, Scott und Byron. Brückner, Russische Literatur; Polnische Literatur. Morf, Französische Literatur. Roethe, Deutsche Literatur. Geiger, Schiller; Deutscher Roman; Rousseau; Französische Literatur. Haguenin, Französische Literatur; Französischer Roman. Rich. M. Meyer, Goethe. Rambeau, Cervantes „Don Quijote"; Manzoni. Wentzel, Goethe und die Antike. Herrmann, Theater-Geschichte; Romantiker. Kuntze, Lessing und Schiller. Lommatzsch, Dante-Petrarca-Boccaccio. Reich, Roman. Schneider, Literaturgeschichte 19. Jahrh.; Richard Wagner. Neuhaus, Ibsen und Kierkegaard; Ibsen-Björnson-Strindberg. (Technische Hochschule): Lippstreu, Goethes Faust. — Bern: Maync, Goethe 1775—1832; Ueberblick über die Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh.; Einführung in das Studium der Literaturwissenschaft. Fränkel, Die deutsche Lyrik des 18. und 19. Jahrh. Jaberg, Dante und seine Zeit. Michaud, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. — Bonn: Bülbring, English Drama. Curtius, Geistige Strömungen in der zeitgenössischen französischen Literatur. Enders, Deutsche Literatur im 16. und 17. Jahrh.: Deutsche Lyrik im 19. Jahrh. Gaufinez, La comédie de Regnard à Musset; Les Caractères de La Bruyere. Imelmann, Neueste englische Literatur. Litzmann, Deutsche Literatur im Zeitalter Schillers und Goethes; Schillers Dramen. Lote, G. Flaubert. Price, Novel from Defoe to Scott. Schneegans, Französische Literatur im 17. Jahrh. — Braunschweig (Technische Hochschule): Gauthey-Des-Gouttes, Neueste französische Theaterliteratur. Coleman, George Gordon Byron 1788—1824. — Breslau: Koch, Geschichte der deutschen Literatur vom Ausgang des 16. Jahrh. bis zu Gottsched. Siebs, Deutsche Literaturgeschichte vom 12. Jahrh. bis auf die Neuzeit. Drescher, Deutsche Literaturgeschichte im Zeitalter der Romantik. Hilka, Victor Hugo, sein Leben und seine Werke. — Czernowitz: Kellner, Shakespeare. Herzog, Die französische Literatur um 1700. Puscariu, Geschichte der rumänischen Literatur im 19. Jahrh. Kaluzniacki, Anfänge der neueren serbischen und kroatischen Literatur. Edler v. Smal-Stocki, Vorgeschichte der ruthenischen Lite-

ratur. — **Danzig** (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur des 19. Jahrh. — **Darmstadt** (Technische Hochschule): Berger, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den Anfängen bis auf Lessing. Alt, Deutsche Erzähler des 19. Jahrh. — **Dresden** (Technische Hochschule): Walzel, Die deutsche Literatur des 19. Jahrh.; Deutschlands Kultur und Literatur im Zeitalter des Barocks und Rokokos. — **Erlangen**: Hensel, Die Romantiker. Pirson, La littérature dramatique en France au XVIIIe siècle. Saran, Geschichte der deutschen Literatur im 16. Jahrh. — **Frankfurt a. M.** (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften): Korff, Geschichte des deutschen Klassizismus. Curtis, Milton. Denby, The Romantic Revival in England. Friedwagner, Französische Verslehre in historischer Entwicklung; Voltaire und Rousseau. De la Juillière, Renan et Taine. — **Freiburg**: Götze, Das deutsche Märchen. Witkop, Goethe und seine Zeit; Gerhart Hauptmann-Thomas Mann-Richard Dehmel. Brie, Einführung in Shakespeare. Eckhardt, Chaucers Canterbury Tales nebst literaturgeschichtlicher Einleitung. Ferrars, Modern English Life and Literature. Pausler, Molières Leben und Werke; Chateaubriand, sa vie et son œuvre. Milli, Boccaccio e il suo tempo. — **Genf**: Bouvier, Histoire de la littérature française; Histoire de la littérature française en Suisse. Tonnelat, Shakespeare en Allemagne. Bally, Stylistique comparée du français et de l'allemand. Bersot, Histoire du journalisme. Courtois, Histoire générale de la littérature française de la Renaissance au Romantisme II: De Montesquieu à Hugo. Meßleny, Le „Faust de Goethe". Mobbs, Le roman anglais à la fin du XIXe siècle. Roget, Langue et littérature anglaises. Widmer, Quelques maîtres de la littérature allemande en Suisse du XVIIIe siècle à nos jours. — **Gießen**: Behaghel, Erklärung von Lessings Hamburgischer Dramaturgie. Horn, Geschichte des englischen Dramas. Collin, Der deutsche Roman im 19. Jahrh.; Goethes Faust. Helm, Geschichte der didaktischen Dichtung in Deutschland. Franz, Dante. — **Göttingen**: Weißenfels, Deutsche Literatur von Luther bis Opitz; Ausgewählte Kapitel der Poetik; Interpretation von Gedichten Goethes: Murners Narrenbeschwörung; Goethes Urfaust. Morsbach, Geschichte der englischen Literatur seit Shakespeare bis zum Tode Drydens; Cynewulfs Elene nebst Einleitung über Leben und Werke. Peach, The Romantic Movement in English Poetry. Claverie, La tragédie classique. Pietschmann, Buchwesen; Geschichte und Einrichtungen der Universitäts-Bibliothek zu Göttingen. — **Graz**: Seuffert, Deutsche klassische Literatur II. Polheim, Deutsche Dichtung in steirischen Handschriften; Technik des Romans. Eichler, Geschichte der spätmittelenglischen Literatur. Murko, Geschichte der südslawischen Literatur seit 1830. Zauner, Geschichte des französischen Dramas seit der Mitte des 16. Jahrh. Ive, Storia della letteratura italiana nel secolo XIX. — **Greifswald**: Ehrismann, Goethes Faust. Pietsch, Lessings Leben und Schriften. Richter, Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis Opitz. Jacoby, Die Philosophie der deutschen Klassiker. Thurau, Französische Verslehre; Racine. — **Halle**: Strauch, Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis in den Anfang des 18. Jahrh. Jahn, Geschichte der deutschen Literatur von Gottsched bis zum Sturm und Drang (Klopstock-Wieland-Lessing). Schultze-Gallèra, Geschichte der deutschen Literatur von 1830 ab. Lavoipière, Histoire littéraire: Le XVIIe siècle. Pughe, Great Victorian Poets. — **Hannover** (Technische Hochschule): Deetjen, Schillers dramatisches Schaffen und seine Bedeutung für die Gegenwart. Krüger, Otto Ludwigs Leben und Werke. — **Jena**: Michels, Geschichte der deutschen Literatur von Sturm und Drang bis zu Goethes Tod. Leitzmann, Goethes Leben und Werke Teil II. Schlösser, Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrh. Dinger, Die Kunst des Dramas: Wesen und Technik der dramatischen Kunst inkl. der Bühne und ihrer Stile. Gelzer, Der französische Roman des 19. Jahrh. Desdouits, Balzac. Watts, The English Romantic Movement 1780—1820. — **Innsbruck**: Wackernell, Goethes Leben und Lyrik von 1786—1832; Grillparzers Dramen von 1823—1872. Schissel von Fleschenberg, Die deutsche Novelle im Zeitalter der Romantik. Fischer, Mittelenglische Literaturgeschichte; Interpretation neuenglischer Texte. — **Kiel**: Wolff, Goethes Dramen und Romane. Hughes, The Victorian Age. — **Königsberg**: Baumgart, Schillers Lyrik; Schillers Leben und Schriften. Kaluza, Chaucers Leben und Werke. Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrh. Baesecke, Deutsche Literatur seit Goethes Tode. Backhaus, Geschichte der deutschen Renaissance-Literatur. Ziesemer, Uebersicht über die Geschichte der Romantik. Flamand, Le réalisme au XIXe siècle considéré sous ses différentes phases, de Balzac à 1900. Dunstan, Der englische Roman; Die englische Literatur im 17. und 18. Jahrh. — **Lausanne**: Sirven, Voltaire; Montaigne. Bonnard, Histoire de la littérature italienne: l'Arioste; Histoire de la littérature provençale. Maurer, Littérature anglaise. Cacciapuoti, Letterature e commento della divina comedia; Il secolo di Dante. Millioud, Le stile dans les princip. périodes de la littérature française. — **Leipzig**: Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur von 1690—1830. Bücher, Geschichte, Organisation und Technik des Zeitungswesens. Köster, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Romantik. Förster, Chaucers Leben und Werke. Settegast, Einführung in das Studium Molières. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur vom Zeitalter Klopstocks und Lessings bis zum Tode Schillers (1740—1805); Deutsche Dramatiker des 19. Jahrh.; Anleitung zu literarischer und Theaterkritik. Prüfer, Richard Wagners Leben. Friedmann, Die französische Literatur im Zeitalter Ludwigs XIII. und Ludwigs XIV. Waterhouse, Das englische Drama von heute. Marano, La letteratura popolare in Italia e le sue forme. Favre, La poésie lyrique française de Baudelaire à Verhaeren. (Hochschule für Frauen): Witkowski, Goethes Faust. Friedmann, Molières Leben und Werke. — **Marburg**: Vogt, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. Viëtor, English Literature in the XVIIIth century. Elster, Deutsche Stilistik; Geschichte der deutschen Literatur von Opitz bis Gottsched; Heinrich von Kleists Leben und Werke. Wechßler, Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrh. Glaser, Die Sprache der französischen Klassiker des 17. Jahrh. Saint-James, Le théâtre français contemporain. — **München**, Muncker, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Sturms und Drangs. Berneder, Geschichte der russischen Literatur im 19. Jahrh. Voßler, Französische Literatur im 19. Jahrh. Sieper, Geschichte der englischen Literatur im 19. Jahrh. Borinski, Deutsche Literatur des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance; Die Musterdramen Shakespeares auf der deutschen Bühne. Unger, Geschichte der deutschen Novelle seit Ausgang des Mittelalters bis auf Paul Heyse; Nietzsches Leben und Werke als Einführung in das Studium der modernen deutschen Literaturentwicklung. Kutscher, Deutsche Literatur der letzten 30 Jahre; Grundriß der literarischen und dramatischen Kritik; Die plattdeutsche Literatur von Klaus Groth bis zur Gegenwart; Goethes Faust. Strich, Geschichte der deutschen Lyrik von den Anfängen bis zur Romantik; Heinrich von Kleist. — **Münster**: Braun, Nietzsches Leben und Werk. Kluckhohn, Die deutsche Romantik. — **Neuchâtel**: Godet, La fin de Voltaire. Lombard, Beaumarchais „Barbier de Séville"; Hugo. Sobrero, Manzoni; Benvenuto Cellini. Domeier, Geschichte der politischen Dichtung in Deutschland (1830—1848); Die Literatur der deutschen Schweiz im 19. Jahrh. Swallow, Tennyson and his time; Hamlet. — **Posen** (Kgl. Akademie): Brecht, Der junge Goethe; Ausgewählte Schriften Luthers. Bastier, Die französische Literatur der neuesten Zeit; Montaigne und die Kultur der Renaissance. — **Prag**: Sauer, Geschichte der deutschen Literatur in der Periode des Sturms und Drangs; Erklärung von Goethes Jugendgedichten in chronologischer Folge. Hauffen, Die deutsche klassische Periode. Wihan, Hamlet und Faust in Sage und Dichtung. Perger, Geschichte des deutschen Dramas bis Gottsched. Freymond; Geschichte der französischen Literatur im 16. Jahrh. Rolin, Le dix-septième siècle en France; L'Orlando furioso dell' Ariosto; Interpretation ausgewählter Partien aus französischen Schriftstellern des 17. Jahrh.; L'Art de la Lecture. — **Stuttgart** (Technische Hochschule): v. Westenholz, Shakespeares Lust- und Schauspiele; John Milton, his Life and Works. Ott, Augier et Dumas fils. — **Tübingen**: v. Fischer, Literaturgeschichte Schwabens. Abickes, Rousseau und Nietzsche. Pfau, Histoire de la littérature française au XVIe siècle. Zinkernagel, Die deutsche Literatur im Zeitalter des Klassizismus; Das deutsche Drama der letzten 25 Jahre. Randall, English Poets of the XVIIIth century. — **Wien**: Reich, Die ästhetische und ethische Bedeutung der Dramen Grillparzers. Wallaschek, Deutsche Dichter in ihrer Beziehung zur Musik. Weil v. Weilen, Interpretation von „Hermann und Dorothea" und anderen epischen Dichtungen Goethes. Arnold, Geschichte der deutschen Literatur von 1850 bis zur Gegenwart; Faustdichtungen des 18. und 19. Jahrh. Hock, Die jüngere Romantik II. Castle, Goethes Seelendramen. Vondrák, Geschichte der böhmischen Literatur (neuere Zeit). Wurzbach, Grundriß der französischen Literaturgeschichte seit 1650. Gamillscheg, Einführung in die Literatur der französischen Aufklärung I: Diderot. Luick, Geschichte der englischen Dichtung im Zeitalter Miltons und Drydens; Erklärung von Shakespeares Julius Cäsar. Grataсap, Le roman au XIXe siècle. — **Würzburg**: Jiriczek, Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrh. Roetteken, Geschichte der deutschen Literatur im ersten Drittel des 19. Jahrh. J. Vernay, Le théâtre du XVIIIe siècle: Marivaux, Diderot, Voltaire et Beaumarchais. Wright, The great English Novelists from Defoe down to Scott. Vallauri, Goldoni, Commedie scelte. — **Zürich**: Frey, Deutsche Literaturgeschichte des 18. Jahrh.; Lessing. Vetter, Englische Literaturgeschichte; English Poetry after Milton; Neuenglische Dichter (19. Jahrh.). Bovet, Histoire de la littérature française 1715 à la Révolution; Torquato Tasso und seine Zeit; Jean-Jaques Rousseau. Gauchat, Italienische Literaturgeschichte (17. und 18. Jahrh.). Schweizer, Archiv- und Bibliotheklehre. Ermatinger, Prinzipienfragen der Literaturwissenschaft; Deutsche Literaturgeschichte im 19. Jahrh.; C. Spitteler. Morel, La poésie dramatique au XVIIe siècle en France. Rittershaus, Björnstjerne Björnson. Ehrenfeld, Heinrich Heine. Jud, Dante.

Schaer, Moderne deutsche Frauenlyrik; Schweizerische Lyrik der Gegenwart. Fehr, Shakespeare. Faesi, Moderne deutsche Lyriker. Howald, Griechische Literaturgeschichte (19. Jahrh.).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Babillotte, Arthur. André Picards Bekehrung. Dresden, Carl Reißner. 304 S.
Georgy, Ernst. Scheidungen. Bilder aus dem modernen Leben. Leipzig, Franz Moeser. 268 S. M. 3,— (4,—).
Gottberg, Otto v. Die Spionin. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 240 S. M. 3,— (4,—).
Gysae, Otto. Die Leidenden. Roman. München, Albert Langen. 339 S. Geb. M. 5,50.
Hoffensthal, Hans v. Marion Flora. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 397 S. M. 5,—.
Kaboth, Hans. Die Kauzburg. Roman aus dem Tagebuch eines Freundes. Breslau, Georg C. Brückner. 231 S. M. 3,50 (4,50).
Kahlenberg, Hans v. Die süßen Frauen von Illenau. Charlottenburg, Vita Deutsches Verlagshaus. 387 S. M. 3,50 (5,—).
Land, Hans. Alfred von Ingelheims Lebensdrama. Roman. Breslau, S. Schottlaender A.-G. 436 S. M. 4,— (5,—).
Lobsien, Wilhelm. Der Halligpastor. Roman. Berlin, Martin Warneck. 358 S. M. 4,— (5,—).
Nathusius. Annemarie v. Ich bin das Schwert. Roman. Dresden, Carl Reißner. 341 S. M. 4,— (5,—).
Nordau, Max. Doktor Kohn. Ein Lebenskampf. 4. Auflage. Berlin, Ernst Hoffmann & Co. 200 S. M. 2,40.
Rosegger, Hans Ludwig. Eine kleine Frau. Die Geschichte einer Frühlingsehe. Berlin, Schuster & Loeffler. 264 S. M. 3,50 (4,50).
Schrickel, Leonhard. Der Gottesknecht. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 234 S. M. 3,—.
Traudt, Valentin. Die Steinfeldbauern. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 232 S. M. 3,—.
Wasner, Georg. Eine Berlinerin. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 386 S. M. 5,— (6,50).
Watzlik, Hans. Der Alp. Ein Roman. Leipzig, L. Staackmann. 345 S. Geb. M. 5,—.
Wolters, Wilhelm. Das Märchen des Lebens. Erzählungen. Dresden, Heinrich Minden. 203 S. M. 2,40 (3,60).
Wriede, Heinrich. Sill Külper. Geschichte einer Finkenwärder Fischersfrau. Hamburg, Richard Hermes. 124 S. M. 2,—.

Knudsen, Jakob. Angst. Der junge Martin Luther. Autorisierte Uebersetzung von Mathilde Mann. Stuttgart, J. G. Cotta. 365 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Henckell, Karl. Hundert Gedichte. Auswahl des Verfassers. Leipzig, Hesse & Becker. 110 S. M. —,40 (—,80).
Kahlden-Zettwitz, B. von. Laterna Magica. Breslau, Paul Förster. 100 S.
Müller-Poyritz, Karl. Blütenzweige. Gedichte. Berlin, Wilhelm Süßerott. 33 S. M. 1,—.
Presber, Rudolf. Aus zwei Seelen. Neue Gedichte. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 218 S. M. 3,— (4,—).
Rohrer, Paul. Versonnene Landschaft. Gedichte. Wien, Hugo Heller & Cie. 73 S. M. 1,50 (1,80).
Schüler, Gustav. Balladen und Bilder. Stuttgart, J. G. Cotta. 181 S. M. 3,— (,5—).
Schüler, Gustav. Vom Stundenleid und Ewigkeit. Leipzig, Fritz Eckardt. 208 S. M. 2,50 (3,—).

Henry-Marx, M. La gloire intérieure. Poèmes. Paris, Bernard Grasset. 241 S. frcs. 3,50.
Richet, Charles. Fabeln. In deutscher Nachdichtung von Armand Hoche und Rudolf Berger. Berlin, Gebr. Paetel. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Behl, C. F. W. Die Nacht des Kalifen. Ein Zwischenspiel. Nach einem Motiv aus den tausend und ein Nächten. Berlin, Albert Nauck. 20 S.
Dvořák, Arno. Der Volkskönig. Drama in fünf Akten. Deutsch von Max Brod. Leipzig, Kurt Wolff. 127 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Allram, Josef. Hamerling und seine Heimat. Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller. 77 S. M. 1,— (1,80).
Cremer, Paul. Rabindranath Tagore. Berlin, Wilhelm Borngräber. 48 S. M. 1,20.
Heines Briefe. Ausgewählt und eingeleitet von Hugo Bieber. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 444 S. M. 4,—.
Hertz, Wilhelm. Bernhard Crespel, Goethes Jugendfreund. Nach ungedruckten Briefen und Urkunden aus dem Frankfurter Goethekreise. München, Georg Müller. XII, 291 S. M. 6,— (8,—).
Keller, Gottfried. Der grüne Heinrich. Roman. Studien-Ausgabe der ersten Fassung von 1854/55. Hrsg. von Emil Ermatinger. Zwei Bde. Stuttgart, J. G. Cotta. 530 und 552 S. M. 12,— (16,—).
Stahl, Ernst L. Das englische Theater im 19. Jahrhundert. Seine Bühnenkunst und Literatur. München, R. Oldenbourg. 258 S. M. 4,50.
Steiger, August. Gottfried Kellers Mutter. Ein Büchlein fürs Volk. Hrsg. vom Deutsch-schweizerischen Sprachverein. Zürich, Schweizer Druck- und Verlagshaus. 63 S. M. —,50.
Weltzin, Otto. Brinckmann-Buch. John Brinckmanns Leben und Schaffen. Hamburg, Richard Hermes. 112 S. M. 1,— (1,50).
Ziegler, Theobald. Goethes Welt- und Lebensanschauung. Berlin, Georg Reimer. 126 S. M. 2,40 (3,40).

Dantes Paradies. Deutsch von L. Zuckermandel. Straßburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 215 S. M. 4,50.
Waterhouse, Gilbert. The literary relations of England and Germany in the seventeenth century. Cambridge, University Press. 190 p. 7/6 s.

e) Verschiedenes

Bardegg, Dr. R. Natur, Wissenschaft und Zweck. Leipzig. Otto Hillmann. 117 S. M. 3,—.
Bruun, Laurids. Vom Bosporus bis nach van Zantens Insel. Berlin, S. Fischer. M. 4,— (5,—).
Eber, Hans. Der Frankenwald und das Vogtland. Kultur- und Heimatbilder. München, Beyerland-Verlag G. m. b. H. 176 S.
Flemming, Siegbert. Nietzsches Metaphysik und ihr Verhältnis zur Erkenntnistheorie und Ethik. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 117 S. M. 2,80.
Groth, Adolf. Jesuslegende und Christentum. Leipzig, Otto Hillmann. 191 S. M. 3,— (4,—).
Istel, Edgar. Das Libretto. Wesen, Aufbau und Wirkung des Opernbuchs. Berlin, Schuster & Loeffler. 240 S. M. 4,— (4,—).
Köster, Dr. Adolph. Der junge Kant im Kampf um die Geschichte. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 110 S. M. 2,80.
Major, Erich. Die Quellen des künstlerischen Schaffens. Versuch einer neuen Aesthetik. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 181 S. M. 5,— (6,—).
Märten, Lu. Die wirtschaftliche Lage der Künstler. München, Georg Müller. 184 S. M. 3,— (4,50).
Weichert, Ludwig, Ellen Key und die Ethik. Eine Wertung ihrer Bedeutung für die deutsche Frauenwelt. Berlin, Vaterländische Verlags- und Kunstanstalt. 56 S. M. —,80.
Werner, S. Das Problem von der menschlichen Willensfreiheit. Versuch einer Lösung auf analytischem Wege. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 152 S. M. 3,50.

Redaktionsschluß: 11. April

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 16. 15. Mai 1914

Das Problem Raskolnikows

Von Emil Lucka (Wien)

Dostojewski hat sich wie kein anderer mit dem Verbrecher beschäftigt. Fast in allen seinen Romanen wird die Handlung durch ein Verbrechen in Schwung gebracht, seine Psychologie des Verbrechers ist nicht zu überbieten. Für ihn ist der Verbrecher der Mensch ohne Liebe (das heißt ohne das Gute), und weil Dostojewski glaubt, daß der Russe nie ganz lieblos und gottlos werden kann, glaubt er auch, daß der russische Verbrecher (im Gegensatze zum europäischen) nie völlig ins Böse versinkt, sondern immer noch einen Funken Gottesbewußtsein in sich trägt, der wieder aufleuchten könne. Und für diesen Verbrecher ist die Strafe nichts Feindseliges, sondern eine Wohltat, die man ihm gewähren muß, die er — wenn er noch nicht ganz verloren ist — als Sühne empfindet, und mit deren Hilfe er seiner Schuld ledig werden kann. Ihn für krank und unverantwortlich anzusehen und seiner Strafe zu berauben, scheint Dostojewski grausam und gottlos. Denn das hieße, daß der Verbrecher kein Mensch mehr ist, sondern eine Sache, etwas Totes. Von seinem ethischen Standpunkt aus wäre dies eine so schwere Beleidigung gegen das Tiefste, das Heiligste im Menschen, daß man es auch dem ganz tierischen Verbrecher nicht zufügen darf. „Wenn man den Menschen von jedem Fehler der gesellschaftlichen Einrichtungen für abhängig erklärt, wie es die Lehre vom Milieu tut, so führt man ihn zur vollständigen Unpersönlichkeit, entbindet ihn von jeder persönlichen sittlichen Pflicht, von jeder Selbständigkeit und bringt ihn in die größte Knechtschaft, die man sich nur denken kann." — Dieser Gedanke kommt mehrmals bei ihm vor, besonders im „Idioten". Der Verbrecher soll als Verbrecher anerkannt, das heißt, er soll auch in diesem seinem bösen Willen als ein sich selbst Bestimmender geachtet werden und die Strafe erdulden. „Die Strafe bedrückt nicht, wie man meint, sondern sie erleichtert. Selbstreinigung durch Leid ist leichter als das Los, welches man ihnen bereitet, wenn man sie vollkommen freispricht."[1) — Den Verbrecher für unverantwortlich erklären, heißt: ihn in den Abgrund stoßen. Man läßt ihn mit seinem Verbrechen allein und gewährt ihm, der sich selber nicht zu helfen vermag, keinen Beistand.

Diese Auffassung ist tief menschlich, sie zeigt das wahre, das dostojewskische Mitleid, das nicht ins Dogmatische gewendete Sentimentalität ist wie das Mitleid Schopenhauers, sondern auf Ehrfurcht vor dem Menschen, wie er auch immer sei, beruht. Als echter Mystiker ist Dostojewski von der Unzulänglichkeit alles nur Rationalen tief durchdrungen, und er hat dieser Überzeugung besonders in der unvergänglichen Gestalt des Idioten ein Denkmal gesetzt: vor seiner einfachen und einfältigen Wahrhaftigkeit fällt aller Geist, alle Klugheit — und alle Bosheit dahin. Der ganze Haß, den Dostojewski gegen Europa empfindet, geht darauf zurück, daß die Kraft Europas im Denken, in der Wissenschaft, kurz im Rationalismus beruht, während der russische Mensch auf das Gefühl und die Religion gestellt ist. Europa treibt immer entschiedener der positivistischen Nützlichkeitsmoral zu, die Gut und Böse nur im Sinne des mittleren Menschen als sozial nützlich und schädlich gelten läßt und alles Tiefere ausschalten möchte. Dieser Wille hat das Bestreben hervorgebracht, das Böse und Verbrecherische nicht mehr als ethisch, als frei gelten zu lassen, sondern determiniert als Krankheit und Abnormität zu betrachten und als schädlich zu beseitigen — kurz die Selbstverantwortlichkeit auszuschalten. Der Verbrecher soll dieser Gefühlsweise entsprechend nicht einer Sühne zugeführt, sondern nur für die Gesellschaft unschädlich gemacht werden — hier siegt die echteste Tendenz unserer Zeit, die Dostojewski so grimmig gehaßt hat, ihre Tendenz zum Mittleren, alles Ausgleichenden; und dieser Standpunkt ist der einzige, der sich mit der konsequent wissenschaftlichen Weltauffassung verträgt. Wo man ihn nicht teilt, bedeutet das eine Unvollkommenheit im wissenschaftlich-positivistischen Weltbild. — Demgegenüber ist Dostojewski der entschiedenste Vertreter der individuellen Moral, der das Gute (die Liebe) als das an und für sich Wertvolle gilt, und die den Verbrecher nicht utilitarisch tötet, sondern (wenigstens

[1] S. W. 2. Abt. 12. Bd. S. 297, 300. „Das Milieu." — Man wird nicht vergessen, daß Dostojewski jahrelang als gewöhnlicher Sträfling in Sibirien gelebt hat. Sein Wort gilt mehr als das anderer.

ihrer Absicht nach) der Läuterung zuführt. Dostojewski will sich die Urgegensätze Gut und Böse nicht zum Mittleren nivellieren lassen. —

Am großartigsten ist dieser Zwiespalt zwischen dem Rationalismus (der natürlichen Position des Mittelmenschen) und dem Mystizismus (der Überzeugung des Grenzmenschen)[2]) in „Raskolnikow" behandelt, dessen Vorwurf an seelischer Bedeutung nicht mehr übertroffen werden kann. Raskolnikow ist im tiefsten Mystiker und Grenzmensch, wird aber von seinem großen Verstand geblendet und wirft sich dem Rationalismus Europas in die Arme. Er stellt die logisch einwandfreie Erwägung an, daß vom Standpunkte des Nutzens für die Menschheit das Leben eines hochbegabten jungen Menschen wertvoller sei als das einer alten bösartigen Wucherin, wenn die Alternative eintritt. Die moderne Welt lehrt ja, daß das wertlosere Leben Platz machen müsse, damit das jüngere, gesündere, wertvollere Raum finde zu seiner Entfaltung. Und dieser Gedankengang ist im kulturellen Sinn durchaus berechtigt, weil ja der Wertvolle mehr zu leisten vermag als der Wertlose. So ist Raskolnikow Reformator, er versteht seine Tat als notwendig, als geboten, sein persönliches Problem erweitert sich zu der Frage nach dem Wert der Menschenseele und dem Recht des Ausnahmemenschen. Raskolnikow, der europäisch Gebildete, stellt all diese Erwägungen an und nimmt damit Nietzsche vorweg — indem er ihn auch schon überwindet.

Nietzsche hat ja theoretisch mit der „Herrenmoral" nichts anderes lehren wollen als Raskolnikow: Der höhere, der stärkere, der geistige und kulturbewußte, kurz der Ausnahmemensch hat auch das Recht auf eine Ausnahmemoral, die mit der allgemeinen im Widerspruch steht und also von ihr als Verbrechen empfunden wird. Hierbei ist Nietzsche stehen geblieben; Dostojewski aber geht unvergleichlich tiefer: er führt in Raskolnikow diese ganze Gedankenreihe sowohl theoretisch als auch in geschauter Wirklichkeit zu Ende und zeigt schließlich mit der zwingenden Kraft seiner Genialität: daß es solch eine Ausnahme nicht gibt, daß der Mensch schlechthin das Höchste und das Einzige ist, daß die Unterschiede der Menschen hinschwinden vor der ungeheuren einmaligen Tatsache: Mensch. Keine Dichtung der Welt bringt ein gleich großes Problem zum Leben; auch im „Faust" handelt es sich nur um das, was der Mensch auf Erden wollen und suchen kann — nicht aber um das Menschsein überhaupt; das ist schon durchwegs vorausgesetzt. In „Raskolnikow" aber wird dieses letzte Problem gestellt — und gelöst: die Frage nach Wert und Sinn des Menschen. Raskolnikow ist der Hochmütige, der auf seinen Geist pocht; und er erfährt endlich die Unmöglichkeit einer Ausnahme, er geht tragisch an dem letzten zugrunde, vor dem alles andere hinschwindet: daß der Mensch an einem metaphysischen Sein teil hat, daß im Menschen angesichts der Ewigkeit etwas Höheres, allen Identisches, über die Verschiedenheit Hinausragendes lebt. Nur noch die ewige Stellung des Menschen (nicht dieses oder jenes Menschen!) zum Sein und zu Gott bleibt übrig. Hat Raskolnikow zuerst argumentiert: „Wer fest und stark im Willen ist, trägt über die Menschheit den Sieg davon; wer auf die Menge herabsieht, ist ihr ein Gesetzgeber. Und wer mehr als andere wagt, ist gerechter als sie" — so erkennt er schließlich: „Habe ich die Alte wirklich gemordet? Mich habe ich gemordet, nicht die Alte! Es war nur ein Augenblick, aber ich habe mich gemordet auf Ewigkeit. Die Alte hat der Teufel ermordet, nicht ich!" (Dasselbe sagt Dmitry Karamasoff auf die Frage, wer denn seinen Vater ermordet habe.)

Raskolnikow steht von Anfang an nicht auf dem primitiven und naiven Standpunkt des Stärkeren, der sein Opfer überwältigt; er macht sich vielmehr sein Recht klar, so zu handeln. Dem Untersuchungsrichter gegenüber stellt er die Theorie auf, daß einer, der die Menschheit weiterbringt, auch Verbrechen begehen dürfe, aber nur soweit sie zur Ausführung seiner höheren Ideen notwendig sind. Das bewußte klare Denken gilt ihm (ganz im Sinne der europäischen Wissenschaft) als das einzige Sichere und Unanfechtbare, Gefühl und Ahnung läßt er nicht gelten, und sein Bemühen ist nur, den begangenen Mord als berechtigt in diesem sozialen, guten Sinne nachzuweisen. Denn er will kein gemeiner Verbrecher sein, sondern ein Mensch, der das höhere, das kommende Recht für sich hat. Er kann daher seine Tat nur vor sich selbst aufrechterhalten, wenn er ihr eine höhere als die bürgerliche Gesetzlichkeit zuspricht, er ist wohl Verbrecher gegen das Gesetz der alltäglichen Menschen, aber gerecht vor dem Gesetz des höheren Menschen, der die Zukunft wirkt.

Dies ist die Position Raskolnikows in seinem ersten Stadium. Aber dann sagt er zu Sonja: „Hätte ich mich allein deshalb zu der Tat verstanden, weil ich hungrig gewesen bin — er betonte jedes seiner Worte und schaute sie mit rätselhaftem, aber offenem Blick an — dann würde ich sagen, ich sei glücklich! Verstehst du das?" — Das heißt nichts anderes, als daß Raskolnikow lieber ein gewöhnlicher Raubmörder sein möchte als einer, der sich über alles Menschliche hinaus vermessen hat; zu erschlagen, weil man Hunger hat, ist noch immer menschlich, meint er. Aber was ich getan habe, ist teuflisch, denn ich habe prinzipiell alles Menschliche in mir selbst zerstören wollen. Seine Tragik enthüllt sich als Kampf eines nicht ganz erfaßbaren Mystischen mit dem rationalen Tagesbewußtsein, und er kommt langsam zu der Einsicht, daß all die klugen Erwägungen hinfällig sind vor einer Gewißheit, die den Wert des Menschen verkündet, auch wo dieser Wert wie bei der alten Wucherin nicht einzusehen ist. Dies Mysterium aber ist die Liebe, die Raskolnikow zugunsten von verstandesmäßigen Erwägungen in sich vernichtet hat. Meine Tat, er-

[2]) Man gestatte mir hier den Gebrauch der beiden Ausdrücke ohne eingehendere Erklärung.

kennt er nun, ist eine Tat des Hasses und der Zerstörung gewesen.

Es ist Dostojewskis Grundüberzeugung: aller Geist, aller Heroismus, alle Größe sind nichts vor der ewigen Liebe (was ja auch am Ende des „Faust“ ausgesprochen wird). — Zuerst hat Raskolnikow nur nach Schlüssen gehandelt und gar nicht eigensüchtig: ein begabter junger Student ist mehr wert als eine unnütze und sogar verderbliche alte Blutsaugerin; das Schlechte soll untergehen, damit das Gute lebe. Dies ist konsequent im Sinne des modernen europäischen Rationalismus und ganz im Geist Nietzsches. Die Förderung des Lebens gilt hier als höchster Wert — für Dostojewski aber der ewige Sinn des Lebens. —

Kaum einer im letzten Jahrtausend — Meister Eckehart ausgenommen — hat vor Dostojewski verstanden, wie wenig die Tat selbst ist. Immerfort räsonniert Raskolnikow — und mit ihm der Verstand Europas — daß seine Tat nichts Böses, sondern eine höhere Notwendigkeit gewesen sei — so will er sich von seiner Seele abziehen. Er ist ununterbrochen damit beschäftigt, den Mord für sich selbst und allgemein theoretisch zu rechtfertigen — und beweist damit, daß er im tiefsten doch nicht für ihn eintreten kann. Denn alle Klugheit und Spitzfindigkeit dient ihm nur dazu, die innere Stimme zu übertäuben. Weder die Tat noch die logische Motivierung kommt ja in Betracht — sondern ihr tiefster und geheimster Sinn. Das Tiefste in Raskolnikow ist aber nicht Verstand und nicht Verbrechen — es hat sich nur vom Verstande zum Verbrechen überreden lassen. Und gegen dies sein Tiefstes hat Raskolnikow gehandelt. Nicht weil geschrieben steht: Du sollst nicht morden, ist er ruhelos, sondern weil er im Innersten den Mord gar nicht will, weil er von diesem Verstandesmenschen — diesem Napoleon, wie er sagt — immer nur faselt.

„Glaubst du denn, daß ich hingegangen bin wie ein Dummkopf aufs Geratewohl? — Nein, wie ein Kluger bin ich hingegangen und gerade das hat mich zugrunde gerichtet. — Und wenn ich die Frage stellte: ist der Mensch eine Laus? — so ist er für mich schon keine Laus mehr gewesen, das ist er nur für den, dem das gar nicht in den Sinn kommt, sondern der einfach hingeht. — Wenn ich mich schon so viele Tage mit der Frage gequält habe, ob Napoleon hinginge oder nicht, so habe ich ja schon deutlich gefühlt, daß ich kein Napoleon bin.“ Hier ist alles gesagt: Der Instinkt ist unproblematisch, der Verstand ist aber nichts als der bewußt gewordene Instinkt des Tieres, der sicher durchs Leben führt. Der Instinkt-Verstand weiß, daß das Stärkere auf Kosten des Schwächeren lebt und also auch leben darf — die Formulierung des natürlichen Kampf-ums-Dasein-Instinktes. Probleme gibt es da nicht, Widersprüche, die nur gedanklich sind, können auch wieder in Gedanken aufgelöst werden; denn alle wahre Problematik fängt an, wo das Tiefere im Menschen Bedeutung gewinnt, das übers Animalische hinausreicht und nicht mehr nach Nutzen und Schaden fragt, wo der Instinkt und damit der Verstand in Frage gestellt werden. Und an diesem Tieferen, am Religiösen geht Raskolnikow zugrunde, weil hier die Scheinbarkeit seiner Verstandeserwägungen heimlich zersetzt worden ist[3]).

Noch die Sträflinge in Sibirien werfen ihm entgegen: „Du bist ein Gottloser!“ — Das heißt: Du bist ein europäischer Rationalist, kein Russe, kein Mystiker! Denn nach Dostojewski ist auch der letzte russische Verbrecher gläubig, weil er nicht in der europäischen Atmosphäre des bloßen Verstandes lebt. Er erkennt das Höhere, wenn er es auch nicht zu erfüllen vermag. (Sogar der berufsmäßige Mörder Fedjka in den „Dämonen“ — nicht aber Peter Werchowenski[4]).)

Raskolnikow ist weder gut noch im tiefsten böse. Immer wieder stellt er sich dämonisch auf seiten seines großen Verstandes und schließt sich gegen das Durchbrechen des Innern und gegen das Bekenntnis seiner Tat ab, wonach doch das Gute in ihm schreit. Er hat diese Tat niemals verdauen und wirklich zur eigenen machen können, sein Tiefstes hat immer widersprochen, und darum hat der Mord stets als etwas Fremdes in ihm gelebt und ist ihm zur Wahnvorstellung geworden. Er sucht die Stelle seines Verbrechens auf, er muß mit dem Untersuchungsrichter reden, er unterwirft sich dem Einfluß Sonjas — alles Regungen seines tieferen Selbst gegen seinen Verstand! „Kein Mensch mit bösem Gewissen kann das Schweigen ertragen,“ sagt Kierkegaard[5]). — Und doch vermag die dämonische Kraft des Trotzes in Raskolnikow bis zum Schluß das Geständnis und damit das neue Leben niederzuhalten. Denn er fürchtet das Gute, das ihm in Sonja entgegentritt. Ihre tiefe einfältige Liebe versteht Raskolnikow, sie ist die Stimme seiner eigenen Freiheit. „Sie haben sich von Gott entfernt, und Gott hat Sie dem Teufel übergeben!“ Mit aufgehobenen Händen steht Sonja da und jagt ihn zum Bekenntnis — Du mußt deinen Hochmut beugen! Du mußt von deiner Verstocktheit lassen und dich dem Guten zuwenden! Bereue! (Denn die Reue ist die innere Wendung, die das Böse als Sünde erkennt.) Und Raskolnikow geht hin mit den Worten: „Ich weiß wirklich nicht, warum ich mich selbst angebe.“ — Sein Verstand, das „Wissende“ in ihm, findet keinen Grund — und doch tut er es[6]).

Der Schluß ist das Glaubensbekenntnis dessen, der von der Dämonie zur inneren Freiheit aufgestiegen ist, der Verbrecher sein kann und Heiliger, aber nicht Mittelmensch. Noch immer ist Raskolnikows Trotz nicht gebrochen, da sieht er draußen im

[3]) Der Gedanke, daß nur der Instinkt (der Verstand) unbeschwert handeln könne, ist von Dostojewski in der kurzen Erzählung „Aus dem Dunkel der Großstadt“ noch besonders durchgeführt worden. — Weil Raskolnikow ein Erkennender, ein Grübler ist, darum bleibt ihm (rein psychologisch genommen) die Tat eigentlich immer etwas Unorganisches — er muß an ihr zugrunde gehen.

[4]) Zu dieser Psychologie des Russen kann ich nicht Stellung nehmen.

[5]) „Der Begriff der Furcht“. S. 126.

[6]) Vgl. Wolinski, „Das Buch vom großen Zorn“. Frankfurt 1904. S. 191—192.

Felde Sonja stehen, die ihm nach Sibirien gefolgt ist und schweigend zu den Fenstern des Spitals hinblickt — die jähe Umwendung tritt ein, ein Sprung, würdig des Genius, kein allmählicher Übergang! — Raskolnikow sinkt weinend ins Knie, das Mysterium der Liebe hat über den Verstand gesiegt.

Vor diesem Werk dämmert alle psychologische Kunst der Welt, die größte Tragödie ist dargestellt und vollendet: der Kampf des Ewigen im Menschen mit seinem Irdischen und die klare Auflösung des tragischen Problems. Dostojewski, der alles Menschliche kennt wie kein anderer, verkündet hier die mystische Liebe, die sich mit dem Verstande nicht mehr fassen läßt. Der Zerrissenste aller Menschen hat die höchste und reinste Erlösung gefunden, hat, was der Sehnsucht Faustens unerreichbar bleibt, vollbracht. —

Gedenkblätter

IX

Henrik Ibsen

Von Helene Raff (München)

Es ist ein melancholisches Daseinsgesetz, daß über den Großen wie den Kleinen die Woge der Zeit rasch dahingeht und daß die ihn Überlebenden sich verhältnismäßig schnell an sein Fehlen gewöhnen. Die Fremden, die heute in der Ceylon-Teestube, dem früheren Café Maximilian, in München ihren Tee schlürfen, blicken höchstens interessiert auf, wenn ein Münchner ihnen sagt, daß dort das Tischchen hinter der Säule Henrik Ibsens Stammplatz gewesen ist. Und die Sommerfrischler oder Autofahrer, die in Gossensaß am Brenner weilen, lesen die Marmortafel am Hotel Gröbner, die Henrik Ibsens häufige Sommeraufenthalte hier verzeichnet, mit dem Gefühl, eine Sehenswürdigkeit mehr in sich aufgenommen zu haben. Ein seltener Mensch ist ein toter Begriff geworden, ein Abschnitt aus dem Konversationslexikon.

Nicht für die, welche den Lebendigen noch gesehen haben! Die können lang an einer jener beiden Stellen stehen und meinen, er müßte daherkommen in seinem gemessenen Gang, seinem langen schwarzen Gehrock, die eine Hand auf dem Rücken, den Zylinder auf dem reichen, starren, silbrigen Haar. Nur kurze Strecken durchmaß er, blieb häufig stehen; und die scharfblickenden Augen hinter der Brille umfaßten dann die Gestalt irgendeines Begegnenden mit schnellem Blick. Ebenso wanderten und spähten sie unaufhörlich, wenn Ibsen an seinem Stammtisch im Café oder im Speisesaal des gossensaßer Hotels saß, das Antlitz durch die vorgehaltene Zeitung beschirmt. „Dichten ist Sehen, Leben ist Sehen —" hat er oft und zu verschiedenen Menschen gesagt. Er war zum Sehen in nicht gewöhnlichem Maße veranlagt; auch seine Begabung und Vorliebe für die bildenden Künste hing damit zusammen. Wenn das Anschauen irgendeines fremd Aufgetauchten ihm Lust machte, den Betreffenden reden zu hören, sprach er ihn vielleicht an, mit einer freundlichen allgemeinen Äußerung. Ebenso antwortete er, wenn jemand es unternahm, ihn anzureden, freundlich, höflich und allgemein — in einer Weise, die eine unsichtbare Scheidewand zwischen ihm und den anderen aufrichtete.

Der Schleier, der sein Innerstes deckte, lag auch über seiner Stimme; nie sprach er laut. Aber die leise Stimme drückte, wenngleich in abgerissenen knappen Sätzen, merkwürdig viel aus. Er konnte in zwei Worte — „Oh, wirklich?" oder „Meinen Sie?" — alles legen: gütige Aufmunterung, kühle Abwehr und den gewichtigen Ernst, der sehr häufig Ironie war. Einmal geschah es, daß von Schiller geredet ward und ein junges Mädchen bekundete: wie sie jetzt zu Schiller kein rechtes Verhältnis mehr habe. „Oh?" machte Ibsen und setzte nach einer Pause hinzu: „Ja, wie ist denn? — Aber kann man denn?" Sein Abbrechen und Verstummen war noch schlimmer, als was er hätte sagen können. Dann aber sah er in das vor Verlegenheit glühende Gesicht seines Gegenüber und fuhr mit warmer Freundlichkeit fort: „Wissen Sie, liebes Kind, gewiß haben Sie als artiges Kind so viele schöne Gedichte von Schiller lernen müssen. Und nun Sie erwachsen sind, glauben Sie, daß Sie für Schiller zu alt sind. Ich glaube aber: für Schiller, den Künstler und Denker, sind Sie noch zu jung."

So viel Worte wie bei dieser treffenden Abfuhr würde er nie angewendet haben, um die beständigen Interpellationen über seine Stücke zu beantworten oder törichte Einwände zu entkräften. Da beschränkte er sich auf hingeworfene Brocken wie: „Ja, glauben Sie?" oder „Vielleicht" und brachte durch seine undurchdringliche Miene die Frager zur Verzweiflung. Seine Gattin sagte einmal: er rechne immer zehn Jahre, bis die Leute von selbst zum Verständnis eines Stückes durchgedrungen seien, und diesen Zeitpunkt warte er ruhig ab. Jungen Literaten gab er mehrmals den Rat, auf Angriffe nie zu entgegnen, in keiner Form, sie nur schweigend an sich abgleiten zu lassen. Sonst erteilte er wenig Ratschläge und vermied es, Kritik zu üben. Niemand besaß eine größere Kraft des passiven Widerstandes als er, und niemand drängte sich den anderen weniger auf.

Damals, um das Jahr 90, pflegten solche, die jede Persönlichkeit und Sache gern mit Etiketten versehen, Ibsen als „Führer des Realismus" zu bezeichnen. Heute denkt man daran mit einem gewissen Lächeln zurück. Er empfand die Wirklichkeit stark, aber im Gegensatz zu seiner eigenen innersten Natur, die sich vor Tageslärm und grellem Licht scheu in sich verkroch. Man konnte wiederholt von ihm hören, um wie viel schöner alles sei, so lange es dem Traum, der Ahnung, der Sehnsucht angehöre, als wenn es in greifbare Erscheinung trete. Unendlich charakteristisch für ihn war die (schon anderwärts erzählte) Geschichte von seinem Jugendwunsch, Venedig zu

sehen, und wie er sich eine genaue Vorstellung von der Stadt zurechtgemacht hatte. Er brauchte nur die Augen zu schließen, so war er in seinem geträumten Venedig — bis er eines Tages wirklich dorthin kam. „Da war es ja sehr schön, aber ganz anders als das Venedig meiner Einbildung; und dies mein Venedig vermochte ich von da an, so viel Mühe ich mir auch gab, nicht mehr zu sehen. Ach, die Wirklichkeit hat so eine bezwingende, brutale Kraft!" — Das war fast mit Haß gesagt.

Das „Brutale" konnte von vornherein dem Manne nicht liegen, der selbst im Augenblick höchster Gereiztheit nur herb, nicht roh wurde. Gelegentlich sprach Frau Ibsen tadelnd über ein Bild ihres Gatten, das der Maler, im Bestreben, kraftvoll zu sein, ziemlich derb aufgefaßt hatte. „Wenn jemand meinen Mann brutal darstellt," sagte sie, „dann hat er gar keine Ahnung von ihm."

Gegen Geräusch, Unruhe, Menschenansammlungen empfand er eine instinktive aristokratische Abneigung. Gesellschaftliche Veranstaltungen mied er, wo es anging. Als sein Ruhm zur Höhe stieg und sein Name das Tagesgespräch bildete, ließ sich unter der Genugtuung, die der Erfolg jedem Schaffenden bereitet, deutlich seine leise Abwehr erkennen. Es freute ihn, wenn z. B. ein Telegramm, das die glänzende Aufnahme eines neuen Dramas meldete, ihn in Gossensaß sogleich fand, obschon der betreffende Bühnenleiter es nur mit „Henrik Ibsen, Tirol" überschrieben hatte. Aber dem öffentlich Gefeiertwerden entzog er sich gern. Gelegentlich schrieb ihm Otto Brahm, um ihn dringend zur Erstaufführung eines Stückes zu laden. „Bedenken Sie, daß ein telegraphisches Ja viel kürzer ist, als wenn Sie mir die Gründe für Ihr Nichtkommen schreiben müssen —" hieß es ungefähr in dem Briefe. „Oh," sagte Ibsen mit seinem eigentümlichen Lächeln, „der liebe Freund will wieder ein bißchen Lärm mit mir machen. Aber er irrt sich — Nein ist ebenso kurz wie Ja." Er folgte der Einladung nicht. Eine junge Dame äußerte bewundernd, welch reichen beglückenden Inhalt sein Leben habe. „Meinen Sie meine sogenannte Berühmtheit?" fragte er ironisch. „Der Inhalt des Lebens liegt nämlich sehr anderswo."

Bei den Aufführungen und Proben seiner Schauspiele litt er viel, da er jede feinste Schwebung, wie des Gelingens, so des Fehlgreifens, empfand. Julius Elias und Felix Philippi haben es aus unmittelbarer Anschauung geschildert; hier aus zweiter Hand davon zu reden, wäre überflüssig.

Aber nicht minder litt er unter der Stärke seiner Phantasie und der Erregbarkeit seines Nervensystems, von der wenige eine Ahnung hatten. Er erzählte einmal, daß er als Schulknabe monatelang von der Vorstellung geplagt worden sei, wie es wäre, wenn er jetzt aufstünde und den Lehrer mit dem Lineal auf die Nase schlüge. Später sei ihm, so oft er mit jemand am Rande eines Abhangs gegangen, der Gedanke gekommen: „wenn der nun stürzte oder ich ihn hinunterstieße!" Es interessierte ihn sichtlich, als andere von ähnlichen Empfindungen berichteten, auch als eine Dame schilderte, wie sie nie mit einem Kind im Arm am Fenster stehen könne, ohne die nervöse Angst, das Kind hinabfallen zu lassen. Übrigens war Ibsen in hohem Grade mit Schwindel behaftet, so sehr, daß er sowohl in seiner nordischen Heimat wie in seiner bevorzugten Sommerfrische Gossensaß auf Bergwanderungen verzichten mußte. Gelegentlich bemerkte ihm ein dortiger Sommergast, man könne mit Willenskraft das Schwindelgefühl überwinden. „Ja, kann man das? Es würde mich interessieren, den Beweis zu erhalten; selbst versuchen möchte ich es nicht."

Die merkwürdige Scheu vor Feuer, die Angst, daß mit brennenden Lichtern Unheil gestiftet werden könnte, gehörten auch in dies Gebiet. Seine Gattin begnügte sich deshalb zu Weihnachten mit einem kleinen Tannenbaum, während ihr eine richtige Nordlandstanne lieber gewesen wäre. Ein seltsamer Zug von übersteigertem Mitempfinden oder wie man es nennen will, war ihm bei Krankheiten und Unglücksfällen eigen. Als von der schweren Krankheit eines Freundes mit allen Einzelnheiten gesprochen wurde, stieß Ibsen einen leise stöhnenden Laut aus und deckte die Hände über die Ohren. Einer Freundin, die der Ansicht war, seine weiche Hand und gedämpfte Stimme müßte Kranken sehr wohl tun, entgegnete er: „Nein, ich bin zu nervös und nütze Kranken gar nichts." Doch ging er z. B. in Gossensaß an einer Dame, die ein leicht entzündetes Auge hatte, nie vorüber, ohne ein bedauerndes Wort zu sagen und sich nach den Fortschritten der Heilung zu erkundigen.

Eben in Gossensaß, wo er sich weit weniger als in München abschloß, hatte er die Bekanntschaft eines namhaften deutschen Gelehrten mit Frau und Töchtern gemacht. Die eine Tochter interessierte ihn; er sagte ihr das, worauf sie bat, er möchte sie aber nicht etwa in eins seiner Dramen bringen — da benähmen die Frauen sich oft so häßlich! Und der Dichter lachte dazu herzlich und belustigt, während er geschmacklose Komplimente sehr ironisch abfertigen konnte. Bei der Abreise der Familie befand sich Ibsen am Bahnhof; der Abschied war vorüber und der Zug bereits abgangsfertig, als das erwähnte junge Mädchen nochmals heraussprang, um den zuvor unterbliebenen Händedruck mit Ibsen nachzuholen. Er schrie geradezu auf, packte sie und warf sie förmlich in das Abteil zurück, mit einer ihm sonst fremden Gewaltsamkeit. Noch eine Stunde zitterte der Schreck in ihm nach.

Seine Scheu vor größeren Gesellschaftskreisen überwand er gelegentlich, als in einem solchen Kreise hypnotische Experimente vorgenommen wurden, unter anderm das sogenannte „Führen", bei dem eine Person mit verbundenen Augen das ausführt, was eine andere, deren Fingerspitzen auf den Schultern jener ruhen, sich denkt. Ibsen interessierte sich lebhaft, sah ein paarmal zu und wollte dann selbst die Probe machen. Die zu führende Dame jedoch erklärte, die Erregung, die sie in seinen Fingern zittern fühle,

sei so groß, daß sie dadurch zerstreut werde — und so mißlang der Versuch.

Diese gegensätzliche Mischung einer herben, fast strengen Kraftnatur mit weiblicher Sensitivität — bei schöpferischen Menschen nicht selten — bewirkte seinen ausgesprochenen Zug zu den Frauen. Er empfand sie als die Feineren, zugleich als die Unverbildeteren, während bei Männern oft seine Abneigung gegen „Fachmenschen" sprach. Jemand, der ihn wegen seiner Vorliebe für jüngere Weiblichkeit necken wollte, erhielt die ernsthafte Antwort: „Ich brauche die Jugend; das hängt mit meiner Produktion zusammen." Natürlich ward diese Hinneigung, obschon sie in der Phantasie wurzelte, öfters mißverstanden, ebenso wie des Dichters übrige Eigentümlichkeiten. Seine feierliche Art, sich zu kleiden, seine Gewohnheit, beim Eintritt in einen Raum rasch und verstohlen das Haar zu ordnen, wurde als Eitelkeit ausgelegt und entstammte doch nur demselben Korrektheits- oder Ordnungsbedürfnis wie die musterhafte Deutlichkeit seiner Handschrift und das tägliche Aufräumen seines Schreibtisches. Wieder ein merkwürdiger Kontrast: diese beinahe unfreie Musterhaftigkeit in gewissen äußeren Lebensdingen bei einem Manne, dessen Gedanken den Durchschnittsmenschen seiner Zeit kühn bis zum Aufruhr erschienen und der selbst von seinen Stücken scherzhaft als „diesen schrecklichen Sachen" sprach.

Ibsens Schwiegermutter, die Dichterin Magdalene Thoresen, hat ehemals zu Ibsens Übersetzerin, Emma Klingenfeld, geäußert: „Wir werden alle sterben, ohne Ibsen richtig gekannt zu haben." An dies Wort wird, wer sich Ibsens erinnert, oft gemahnt. Und noch an ein anderes aus seinem Drama „Die Thronbewerber", wo es von Skule Bordson, dem zwiespältigen Helden des Stückes, heißt: „Es war ein Rätsel an ihm." In diesem rätselhaften König Skule lebt viel von Ibsen selbst.

Seine Seele streckte beständig feine, tastende Fühlfäden aus nach allem, was ihr anziehend oder des Ergründens wert schien. Aber sobald der betreffende Mensch, die betreffende Sache zu großen Raum, zu starke Wirklichkeit in seinem Leben erlangen wollte, ward ein Ende gemacht. Der einsame Mann widerstrebte jedem Zwang. Sein Wort, „Freunde seien ein Luxus, den er sich nicht gestatten könne", ist bekannt. Einmal, da sich andere verwunderten, warum er eine ganz geringfügige Sache, an deren Kundwerden durchaus nichts lag, geheim gehalten hatte, versetzte er eigenwillig: „Weil ich immer etwas für mich haben muß." Seine Abneigung gegen Briefschreiben — er hielt sich selbst für keinen guten Briefschreiber — entsprang der Scheu vor zu offener Aussprache, vor seelischer Entblößung. Das Vielgestaltige, das in ihm lebte, sprach durch den Mund der Figuren seiner Stücke; direkt von sich zu reden, widerstand ihm.

Er wußte auch, wann eine Empfindung den Höhepunkt überschritten hatte, und machte dann ein Ende, hart gegen sich und die anderen. Für sein Fortgehen aus Italien hatte er keinen Grund, als „daß man mit allem einmal fertig wird". Bis in seine letzten Jahre sprach und schrieb er von München als „seiner Heimat"; dennoch schied er von dort ohne eigentliche Notwendigkeit. Freilich konnte man nie sicher sein, ob nicht irgendeine von ihm verhehlte Ursache seinem Tun zugrunde lag, ein scheinbar geringfügiger Umstand ihn verstimmt und langsam in ihm weitergewirkt hatte. Einmal war die Rede davon, daß eines Abwesenden Verhalten nicht recht aus seinem Erleben erklärbar sei: man beurteilte die Ereignisse in des Betreffenden Existenz einfach ihrer objektiven Bedeutung nach — da unterbrach Ibsen kopfschüttelnd: „Das Erlebnis ist an sich gar nichts — auf den Erlebenden kommt alles an. Der eine bleibt unberührt von dem, was den andern zerbricht."

Ganz genau erriet er, wann der letztere Fall eintrat und ein Mensch seinem Schicksal zu erliegen drohte. In einem solchen Fall, bei einem der Näherstehenden seines Kreises, fand er, der anscheinend nach außen Gepanzerte, Worte tiefen, zarten Mitgefühls, die den Betroffenen überwältigten. Und noch lange Zeit erwähnte er dessen Namen nie, ohne mit weichem Klang hinzuzufügen: „Der Arme!"

Trotz allem, was er an Dank, an Bewunderung hinterlassen, glaube ich, daß in die Nachtrauer eines jeden sich ein unbefriedigtes Gefühl mischt, ein undeutliches Bewußtsein von dem, was hätte sein können, wenn er besser verstanden worden wäre. Das Scheiden eines solchen Geistes mahnt stets an die nordisch-germanische Sage, in der ein Elbenwesen, das eine Zeit unter den Menschen geweilt, Abschied nimmt mit den Worten: „Hättet ihr mich mehr gefragt, hätt' ich euch mehr gesagt." Die unwiederbringliche Gelegenheit ist dahin, die Brücke zwischen zwei Reichen ist abgebrochen; und von einem Ufer schauen die Zurückgebliebenen dem Entschwundenen hilflos ins Dunkel des jenseitigen Ufers nach. —

Das Lied vom Leid

Von Artur Brausewetter (Danzig)

Am Bette der kranken Gisela sitzt Leiden, und die beiden halten Zwiesprache, wunderbare, herzbewegende Zwiesprache, wie sie nur an der Schwelle der Ewigkeit gehalten werden kann. Leiden erzählt Gisela die Geschichte von ihrem Sterben und Begrabenwerden . . . nicht in dem Garten, wo die vielen Kreuze stehen, wo die Orgeltöne über die Fliederbüsche hinstreifen, nein, im Walde, wo der Sturm über die Eichen rauscht und der weiße Schnee fällt, wo später die Lilien stehen, „in weiße Seide und Gold gekleidet — herrliche Lieder Gottes". Es ist Leidens schönste Geschichte, aber auch seine letzte, denn nun geht es zu Gott, und Gisela soll mit ihm kommen

— selbst wenn sie mit dem Scherlein vor seinem Bette den unerträglichen Qualen still ein Ende macht.

Wer ist Leiden? Der Engel, der den Kelch hat, aus dem Jesus trank. „Er trank ihn bis zum Grunde. Ein ganz kleiner, kleiner Tropfen nur, ein winziges Tröpflein hing am Rande. Den wollte ich dir geben. Aber deine Seele trägt es doch nicht ... Ich tränke dich, dich mit dem starken Freudenwein der Ewigkeit. Du bist von der Auserwählten Schar, die es tragen, das Leiden der Welt, — das Leiden Gottes. — An ihren Schmerzen zieht Gott durch die Dunkelheiten die Menschen zu sich. Du darfst sie tragen helfen, die Ketten der Welt — durch dich kommt sie vorwärts, aus ihrem Sumpf heraus — von ihrem Tränenmeer hinweg. Ich habe nur einen ganz kleinen Tropfen für dich. Nur ein klein wenig darfst du sie heben, die Kette. Für die andern, für alle, du. Schon der eine Tropfen, er erfüllt deine Seele. Schrei mit dem Käuzchen um die Wette oder schweig und preß die Lippen zusammen."

Man weiß nicht, was in diesem Dialog, in dem Gisela mit dem Leiden streitet, bewundernswerter ist: die schlicht geheimnisvolle Frömmigkeit oder die unvergleichliche Poesie, die aus den Gedanken wie der Sprache blüht. Eins aber weiß ich: daß mit Agnes Günther, die so früh heimberufen wurde, eine Dichterin von uns gegangen ist, wie wir sie in unserer Zeit religiöser und literarischer Zerfahrenheit noch lange not gehabt hätten. Ein Stern, der unvermutet am Himmel aufleuchtete und aufleuchtend verlosch, ein Leben voller Innigkeit und Kraft und Größe, wie es nicht viele Leben gibt, ein Schaffen voller Glut und Wärme und mystischer Tiefe, das uns nur ein Vermächtnis hinterlassen, aber ein Vermächtnis von Ewigkeitswert: ihren großen Roman: „Die Heilige und ihr Narr", und ein jenem wesensverwandtes Buch[1]), das deshalb auf eine eingehendere Würdigung an dieser Stelle Anspruch erheben darf als so manches Buch mit kaum zu zählenden Seiten, aber um so leichter zu wägenden Gedanken. Beide Male, dort in stellenweise grandioser Gestaltung und symbolischer Kraft, hier leise, märchenhaft, leiddurchzittert wird uns unter dem Schleier der Dichtung die Geschichte von der Reinigung der Seele erzählt: von dem Sieg des Leidens und dem „Freudenwein der Ewigkeit", den man an ihrem Sarge auf die Heimgegangene selber gedeutet hat.

Fünf Jahre vor ihrem Tode, so erzählt uns der Dank verdienende Herausgeber des wunderbaren Büchleins, Rudolf Günther, ist ein Schauspiel von Agnes Günther über eine Liebhaberbühne gegangen. Darin war ein Ausschnitt aus einem ursprünglich episch aufgefaßten Stoff dramatisch gestaltet. Aber bald darauf begann die Rückbildung dieses Stoffes ins Epische. Seine Vollendung ist der Dichterin nicht mehr vergönnt gewesen. Nur Bruchstücke in epischer, („Was das Waldschloß erzählt") wie in dialogischer Form („Das himmlische Gloria", „Die furchtbarste Geschichte der Welt", „Wie Gisela mit Leiden stritt", „Der Herrgottsnarr", „Das ewige Brot") sind uns hier erhalten geblieben.

Und sie sind es wert, der Nachwelt aufbewahrt zu werden. Denn sie sind wie die letzten Worte einer Sterbenden, die beides war: eine schlicht und aufrichtig suchende Seele und ein dichterischer Genius, und beides von Gottes Gnaden im schönsten und tiefsten Sinne dieses nicht immer recht gebrauchten Wortes.

Was sie gelebt, das hat sie gelehrt, was sie in sich getragen und überwunden, das hat sie siegreich gedichtet: das geheimnisvolle, nie verstummende Lied vom Leid, das nachts die Seele füllt mit dem starken Freudenwein der Ewigkeit.

Und mit dem Liede vom Leide harmonisch deshalb verbunden ein anderes: das vom ewigen Brote, das der Engel Leiden auf Fittigen zu den hungernden Menschen trägt, dessen Samenkorn der Sämann auswirft über heiliges Land, und die Winde Gottes wehen es mit sanftem Flügel über die dunkle Erde, und die Erde verbirgt es. Und der weiße, feine, weiche Schnee bedeckt die grünen Kindlein, daß sie nicht frieren. „Du liebe Sonne, lüfte mit goldenen Händen die Decke, wenn die Kindlein ausgeschlafen haben. Ihr Lerchen, steigt auf aus dem Feld und lobet den Vater, der die Witwen und Waisen nicht vergißt und die kleinen Vöglein mit frohen Stimmen gesegnet ... Und wenn die bleigrauen Wolkenberge mit weißem Rande emporsteigen, so neigt euch nieder, ihr Engel, und umstellt mit weißen Flügeln das Feld, daß kein Hagel es treffe ... Und nun kommt und holt es euch, das Brot! Ihr Müden, ihr Alten, du Witwe mit dem Sorgengesicht, du armes Mägdelein, das Leiden gezeichnet, kommt durch Sommer, durch Winter hindurch, durch gute, durch böse Jahre. Ich sah euch kommen, ein langer Zug, durch Jahrhunderte hindurch geht er schon ..."

Eine echte Dichterin, denn ihr ist gegeben, in Geheimnissen zu künden die Wahrheit, das schöne Wort von der Glückseligkeit. „Ein Wort wie regennasse Rosen, wie Leben und Sterben."

Aber recht hat sie wiederum: „Wozu ist es nützlich, daß man die Wahrheit redet? Oft, wenn man ein Geheimnis braucht und sagt die Wahrheit, so glauben es einem die Leute nicht und man hat die Sache erst recht versteckt."

---

[1]) Agnes Günther: „Von der Hexe, die eine Heilige war". Marburg a. d. Lahn, Verlag der Christlichen Welt. 62 S. M. 1,50.

Ein Nachfahre der Romantik

Von Hugo Bieber (Berlin)

Hermann Schiffs Biographie, die uns — zugleich mit dem Neudruck seines wichtigsten Werkes — Friedrich Hirth auf Grund reicher Kenntnis gedruckten und ungedruckten Materials geschenkt hat[1]), zeigt uns das nicht ungewöhnliche Bild eines vielseitig begabten Schriftstellers, der weder Glück noch Stern hatte. Die Literaturgeschichte aller modernen Nationen kennt Gestalten dieses Schlags, die vom Anprall einer unbekannten Macht aus ihrer Bahn geschleudert wurden oder von vornherein fehlgingen und sich in fortwährendem Suchen und Versuchen erschöpfen mußten. Ihnen kommt das psychologische Interesse fast bereitwilliger entgegen als den kraftvollen Naturen, deren Leben eine Meisterung der Umstände, ein gesetzmäßiger Prozeß der Selbstvollendung gewesen. Schiff wurde von vielen seiner Zeitgenossen als origineller Charakter geschätzt; er liebte es, sein persönliches Auftreten ins Barocke und Groteske zu stilisieren; auch in der größten Verwahrlosung blieb ihm ein gelegentliches Aufleuchten kaustischen Humors, das gern für ein Zeichen von Genialität genommen wurde. Trotzdem kommt bei der Verfolgung seines Lebens der Aktenforscher mehr auf seine Rechnung als der Psychologe. Gewiß ist das Schicksal, das Hermann Schiff zu erdulden hatte, eins der traurigsten gewesen, die überhaupt in der deutschen Schriftstellergeschichte bekannt sind. Sein langsamer Niedergang, der ihn der Trunksucht verfallen ließ und ihn dem „Werk- und Armenhaus" seiner Heimatstadt Hamburg überantwortete, das allmähliche Stumpfwerden dieses scharfsinnigen Geistes ist nicht weniger erschütternd als so manche jähe Katastrophe. Aber der Gehalt seiner Menschlichkeit ist durch die trüben Erlebnisse nicht gefestigt oder bereichert worden; er verkümmerte, und es fehlen die Momente, die sein Unglück zur Tragik vertiefen könnten. Was über ihn Gewalt gewann und ihn immer weiter hinabriß, war nicht der Dämon hochgespannten künstlerischen Ehrgeizes, den eine Diskrepanz von Erkenntnis und Gestaltungskraft gegen das eigene Werk wüten läßt. Die Ursachen seines Verfalls sind banalerer Natur, und das Format seiner Persönlichkeit erlaubt nicht, ihn zu jenen unbändigen Temperamenten zu stellen, denen das Leben wie das Dichten zerrann. Bei aller Extravaganz fehlt dem Roman dieses Lebens doch der Reiz des Außerordentlichen. Was an seinem untragischen Helden dauernd interessiert, sind gerade Momente typischer und zeitgebundener Art.

Schiff war ein Stiefvetter Heinrich Heines; vier Jahre später geboren, hat er ihn um mehr als zehn Jahre überlebt. Ihre persönlichen Beziehungen sind niemals herzlich und erfreulich gewesen. In ihrer Produktion nach gemeinsamen Zügen zu suchen ist nicht aussichtslos, aber für die Erkenntnis des Wesentlichen kaum von Belang. Die Bedeutung Schiffs liegt vielmehr darin, daß in seiner Existenz, durchsichtiger als bei Größeren, das Kräftespiel der historischen Entwicklung in seinen Komplikationen und Spaltungen zutage tritt. Seine wiederholten Versuche, ein klares Verhältnis zum Leben zu gewinnen, sind aufschlußreich für die seelische Verfassung dieser Generation, die in einem gegenwartsfremden Geist herangewachsen und plötzlich von der entgegengesetzten Tendenz eifriger Teilnahme an der Tagespolitik ergriffen worden ist; an seinen Werken wird uns ein wichtiges Stadium des Übergangs von der Romantik zum Realismus deutlich.

Im Anfang seiner Laufbahn hat er den Romantikern, gegen die sich Heine und die andern Schriftsteller der „Bewegung" erhoben, die Treue gehalten. Er begann als Fortsetzer von Hoffmanns „Kater Murr" und wurde als Schüler, von vielen sogar als Nachfolger Ludwig Tiecks angesehen. Später ist er dann zu einer Stoffwelt und Manier übergegangen, die ins Extrem des Realistischen zu schlagen scheint: zu Erzählungen aus dem jüdischen Ghettoleben, deren Kleinmalerei sich an menschlicher Mißbildung und Schmutz breit und unrühmlich behagt. Diese Produkte sind schlechthin unsauber, aber entwicklungsgeschichtlich von erheblicher Bedeutung. Sie bestätigen aufs neue die auch anderswo gemachte und noch öfter anzustellende Beobachtung, daß die Karikatur die Vermittlung zwischen Romantik und Realismus herstellt. Im Hohlspiegel, dem Lieblingsinstrument E. Th. A. Hoffmanns, wurde zuerst das charakteristische Detail erfaßt. Mit ihm begannen Büchner und Hebbel ihre Sehstudien, und es tritt immer klarer hervor, wie mächtig nicht nur die romantischen Gestaltungsmotive, auch bestimmte Richtungen der romantischen Auffassungsart in der Epik der Jungdeutschen und nicht weniger der Realisten nachgewirkt haben. An Schiffs Novellen kann gut studiert werden, wie die jungen Schriftsteller in der Erfassung und Darstellung menschlicher Individualität und selbst in ihrer Konzeption der modernen Welt noch lange durch die Tradition beeinflußt worden sind, der sie sich bewußt oder unbewußt zu entwinden suchten. Mit einer fast symbolischen Eindringlichkeit wird aber das Walten der stilistischen Beharrungsgesetze durch das merkwürdige Ereignis illustriert, daß Schiff, noch stark im Bannkreis deutsch-romantischer Tendenzen, auf den Gewaltigen gestoßen ist, der das Hervortreten der wirtschaftlichen und sozialen Mächte aus ihrem bisherigen unterirdischen Bereich und die Formation der menschlichen Natur in dieser neuen Geldmachtsperiode, deren Phänomene er gleichsam vor aller Erfahrung in sich getragen, eben zu gestalten angefangen hatte. Schiff ist der erste gewesen, der die „Scènes de la vie privée" und die „Peau de chagrin", die beiden Bücher, mit denen Balzac sich die Herrschaft

[1]) „Lebensbilder" von Honoré de Balzac, aus dem Französischen übersetzt von Dr. Schiff. Drei Teile in zwei Bänden; mit einer Geschichte des Werkes und einer Biographie Schiffs, hrsg. von Friedrich Hirth. München und Leipzig, Georg Müller.

über das französische Publikum erobert hatte, den deutschen Lesern zugänglich gemacht hat.

Mit dieser Übertragung Balzacs hat Schiff nichts weniger im Sinn gehabt, als zum Herold eines neuen Erzählergenies zu werden. Er hat Balzac nicht nur nicht treu übersetzt, sondern sich Kürzungen, Zusätze und Umdichtungen erlaubt, die Struktur und Ethos des Originals vollkommen verwandeln. Man hat ihm deswegen den Vorwurf der Fälschung gemacht und ihn verdächtigt, Balzacs Namen widerrechtlich benutzt zu haben, um seinen eigenen Produkten Eingang und Verbreitung zu erleichtern. Aber Friedrich Hirth, der eben diese Balzac-Überarbeitungen neu herausgegeben hat, weist mit Recht auf die Tatsache hin, daß der Name dieses Dichters in Deutschland damals noch keinen Klang besessen; ganz davon abgesehen, daß es auf jeden Fall unzutreffend ist, diese von Schiff nicht frei erfundenen Novellen für Unterschiebungen zu erklären.

Nur ist es nicht sehr glücklich von Hirth formuliert, wenn er Schiffs damals nicht unerhörte, allerdings auch nicht unbedenkliche Handlungsweise als eine Tat des irregeleiteten und weltfremden deutschen Idealismus hinstellt, durch die der Autor „dem Einbruch der aufkeimenden literarisch-realistischen Flut steuern" wollte. Wenn Schiff den balzacschen Helden von der Poesie der deutschen Romantik schwärmen läßt, so plant er damit keine Staatsaktion, sondern gibt nur — nicht als erster und einziger — seinem Bedürfnis nach, sich über Dichtungen und Dichter auszusprechen. Nicht viel mehr hat es zu bedeuten, wenn er in das angeblich balzacsche Originalwerk Debatten hineinschmuggelt, in denen über die künstlerischen Prinzipien des Autors der Stab gebrochen wird. Ganz ähnlich hat Schiff auch sich selbst durch eine Figur eines seiner Jugendwerke recht bedenklich charakterisieren lassen. Es ist kaum anzunehmen und nach dem, was zu der Zeit von Balzac vorlag, nicht zu erwarten, daß Schiff sich um die Persönlichkeit des Verfassers seiner Vorlagen viel bekümmert habe. Seine Bearbeitung ist auch nicht als Parodie zu bezeichnen, wie es Hirth und andere vor ihm getan haben. Schiff ist ganz anders verfahren als Hauff, der Clauren, und Alexis, der Scott parodiert hat. Gerade um 1830 haben sich literarische Zirkel Berlins an scherzhaft übertriebenen Imitationen der „neufranzösischen Manier" ergötzt. Mit diesen Parodien hat Schiffs Arbeit nichts gemein, da sie Balzacs Eigentümlichkeiten nicht übertreibt, sondern glättet und unterdrückt. Schiff hat den ganz naiven Glauben, es besser zu machen als der Originaldichter, und er ist damals wie später auch mit Werken geringerer Autoren ebenso umgegangen; was ihm gerade in der Zeit dieser Balzac-Travestien von seiten August Lewalds eine Plagiatbeschuldigung eintrug. Ihn interessierte an Balzac die Mischung von Phantastik und Modernität, ihn zog vielleicht besonders an, daß hier die Probleme des Künstlertums romantisch, die der Liebe und Ehe unromantisch behandelt waren. Worauf er mit seinen Änderungen zielte, zeigt am deutlichsten das „Elendsfell": Betonung romantischer Ironie, die er bei Balzac zu schwach entwickelt fand, und Genialisierung des Helden, der ihm dort nicht faustisch genug war. Für das Neue in der Beobachtung und Darstellung hat er nichts übrig; doch verzerrt er Balzacs Stil nicht, er eliminiert ihn und begnügt sich, auch in den Partien, deren pragmatischen Zusammenhang er unverändert läßt, die Erzählung, die auch die alltägliche und geringfügige Geste mit einem persönlichen Schicksal und einem philosophischen Aspekt ausstattet, in bloße Mitteilung von Tatsächlichkeiten umzusetzen. Auf einen Vergleich von Original und Bearbeitung näher einzugehen, ist ohne allgemeines Interesse. Genug, daß Schiffs Werk längere Zeit in Deutschland als treue Übersetzung gelten konnte und Balzac bei einigen Kritikern für Vergehen verantwortlich machte, die nur dem Bearbeiter zur Last fallen.

Trotz seiner Unbekümmertheit um Balzacs Genius ist Schiff den Geist, den er gerufen, zeitlebens nicht wieder losgeworden. Die Macht des Geldes war der Gedanke, mit dem Balzac ihn gepackt hielt und den Schiff auf seine Weise mehrfach zu gestalten suchte. Hierbei hat er den pessimistischen Zug, das Pathos der Ausgeschlossenen, in späteren Werken, wie in der Novelle „Glück und Geld", besser erfaßt, als die „Lebensbilder" ahnen lassen. Er verschmolz damit die Elemente tieckscher Novellistik und strebte, besonders in der Behandlung jüdischer Stoffe, mit den Jahren immer mehr nach einer Drastik, die sich naturalistisch ausnimmt, in Wirklichkeit aber auf erborgtes Wissen, nicht auf Beobachtung zurückgeht und auch als Karikatur stillos bleibt. Die Novellen Schiffs haben infolge ihrer eigentümlichen Mischung den Eindruck einer tieferen Originalität hervorgerufen, als sie tatsächlich besitzen. Es sind zeitgenössische Stimmen laut geworden, die Schiff den Titel zusprechen wollten, auf den Heine Anspruch erhoben, und der den Ehrgeiz noch anderer Mitlebender gelockt hat: Letzter Ritter und Überwinder der Romantik zu sein.

Wenn Schiff als Künstler und Privatmann nur Mißerfolge seiner vielfachen Bemühungen um eine Existenzbasis erlebte, so war daran durchaus nicht ein Mangel an Betriebsamkeit schuld. Er ließ nichts unversucht, das Interesse des Publikums auf seine Werke zu ziehen; aber er besaß kein Gefühl für Resonanz. Er erschöpfte sich im Aussinnen von kleinen Coups, die unbemerkt blieben, von Schnörkeln, deren Komik ihn selbst übermäßig ergötzte, von gewagten und gekünstelten Kombinationen, deren dichterische Bewältigung ein viel größeres Maß an Takt erforderte, als Schiff aufbringen konnte. Zudem war seine Phantasie in der Erfindung humoristischer Motive recht begrenzt. Daß eine Rabbinerstochter als Madonna auf dem Hochaltar gemalt wird, ist ein Einfall, der ihm die Quintessenz des Komischen zu enthalten schien und den er mit kleinen Variationen der Aufarbeitung mehrmals als Grundlage epischer Handlungen benutzt hat.

Bleibt als unvergängliche Spur dieses Lebenslaufes in absteigender Linie nichts Nennenswertes übrig, so ist das historische Gedächtnis doch nicht jeder Pflicht gegen ihn enthoben. Unsere Ideen vom Vorbildlichen zu erweitern, ist ein höchst problematischer Zweck der Geschichte. Wenn Schiffs Biograph im Leben seines Helden exemplarische Züge nachweisen will, so schädigt er höchstens die Sache, der er dient. Hermann Schiffs Persönlichkeit interessiert nicht weil, sondern obgleich er den Willen zur Originalität besessen hat. Sein eigner Einsatz ist gering zu bewerten. Aber hineingeboren in eine Generation, die den Kontrast der alten und neuen Lebensmächte durchzufühlen begann, ist diese Gestalt bedeutsam, da sie die Verästelung einer Haupttendenz dieses Zeitalters zur Anschauung bringt.

Neuere Frauenliteratur

Von Herbert Stegemann (Berlin-Schlachtensee)

Des Gesetzes Freipaß. Roman. Von Emmi Elert. Dresden 1913, Carl Reißner. 346 S.
Eine türkische Ehe in Briefen. Von Dorothea Abdul Gawad-Schuhmacher. Berlin 1913, Axel Junker. 191 S.
Die Schuld der Fürstin Henningen. Erzählung. Von Hilde Gräfin Schlippenbach. Dresden 1914, Carl Reißner. 245 S.
Und sie rüttelte an der Kette. Ein Eheroman. Von Claire Pape. Berlin 1913, Ernst Hoffmann & Co. 406 S.
Christine Immersen. Roman. Von Margarete Böhme. Dresden 1913, Carl Reißner. 383 S.
Der heilige Strom. Roman. Von E. von Dornau. Leipzig 1913, Theodor Gerstenberg. 260 S.
Eines Lebens Lied. Roman. Von Louise Koch-Schicht. Wien 1913, Carl Conegen. 313 S.
Das Feuer hinter dem Berge. Roman. Von Juliane Karwath. Berlin 1913, Egon Fleischel. 228 S.
Aus den deutschen Aventüren der wunderschönen Jeanette und andere Erzählungen. Von Margarete Schneider. Dresden 1914, Carl Reißner. 316 S.
Lipskis Sohn. Roman. Von Elisabeth Siewert. Berlin 1913, S. Fischer. 247 S.
Der blonde Schopf und seine Freier. Roman. Von Agnes Harder. Dresden 1913, Carl Reißner. 252 S.
Auf der Schwelle. Roman. Von Lu Volbehr. Dresden 1913, Max Seyfert. 234 S.
Die Töchter von Friedrichsholm. Roman. Von Tusnelda Kühl. Leipzig 1913, Grethlein & Co. 222 S.
Die Stadt in den Wolken. Roman. Von Else Schubert. Basel 1913, Friedrich Reinhardt. 324 S.
Du meine Heimat! Roman. Von M. E. von Rheinbaben. Berlin 1913, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 201 S.
Sommer und Herbst. Zwei Lebensalter. Roman. Von Katarina Botsky. München 1913, Albert Langen. 308 S.
Der Krieg und die Frauen. Novellen. Von Thea von Harbou. Stuttgart 1913, J. G. Cotta. 318 S.
Pension Sonnebach. Roman. Von Else Rema. Dresden 1914, Carl Reißner. 363 S.
Roland Klintens Erbe. Roman. Von Adeline Gräfin zu Rantzau. Berlin 1913, Martin Warneck. 344 S.
Mathias Werner. Roman. Von Emmy von Egidy. Berlin 1913, S. Fischer. 286 S.
Im Banne Roms. Roman. Von Clara Rommel-Hohrath. Stuttgart 1913, J. G. Cotta. 376 S.
Der Franzosenhof. Roman. Von Louise Westkirch. Dresden 1913, Max Seifert. 253 S.
Anna Nissens Traum. Roman. Von Margarete Böhme. Dresden 1913, Carl Reißner. 306 S.
Feind und Erbe. Roman. Von Marie Diers. Berlin 1913, Felix Lehmann. 255 S.
Die Kinder des Genies. Roman. Von Marie Luise Becker. Dresden 1913, Carl Reißner. 360 S.
Der Meister der Hände. Roman. Von H. Schobert. Berlin 1913, Otto Janke. 496 S.
Frau Hempels Tochter. Roman. Von Alice Berend. Berlin 1913, S. Fischer. 178 S.
Die beiden Wolfsberg. Ein österreichischer Offiziersroman. Von Olga Robiçeck. Wien 1913, W. Braumüller. 677 S.
Mamas bürgerlicher Mann. Roman. Von Betty Winter. München 1913, Georg Müller. 332 S.
Rote Nelken. Ein sozialer Roman. Von Lucy Gräfin Uexküll. Stuttgart 1913, J. G. Cotta. 383 S.
Schauspieler des Lebens. Roman. Von Louise Westkirch. Leipzig 1913, Grethlein & Co. 333 S.
Aus Tiefen. Roman. Von Erika Riedberg. Leipzig 1913, Theodor Gerstenberg. 200 S.
Das Recht aufs Vaterland. Ein Roman aus den Tagen der Franzosenzeit. Von Florentine Gebhardt. Berlin 1913, Verein der Bücherfreude. 351 S.
Harun der Sarazene. Roman. Von Elly von Noorden. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 278 S.
Königskind Seele. Novellen. Von Gisela v. Berger. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag. 180 S.
Das Buch des Lebens. Von M. E. delle Grazie. Leipzig 1914, Breitkopf und Härtel. 318 S.

Alles in allem haben die schreibenden Frauen der Gegenwart einen gewissen Grad von Kultur und Routine erreicht, der sie im allgemeinen der männlichen Konkurrenz gewachsen erscheinen läßt. An eigentlich schöpferischer Genialität fehlt es ja durchweg auf beiden Seiten, und den wenigen großen Namen, die wir Männer aufzuweisen haben, können auch die Frauen einige von vollgültiger Prägung gegenübersetzen. So verwischen sich die Gegensätze zwischen männlichem und weiblichem Kunstschaffen bis zu einem gewissen Grade, und insbesondere unsere gelesensten Familienblattschriftsteller sind fast sächlichen Geschlechts — das heißt, auch der scharfsinnigste Psychologe würde bei einer Diagnostizierung ihres Geschlechtes leicht in Verlegenheit geraten. Immerhin lassen sich auch in der Gegenwart, die, wie es scheint, auch auf literarischem Gebiete eine milde Egalisierung der Menschheit anstrebt, gewisse spezifisch weibliche Eigentümlichkeiten der literarischen Produktion herausschälen: und jedenfalls bietet die weibliche Literatur den besonderen Reiz, daß die Frauen noch immer lieben, über sich selbst zu sprechen und sich nach Möglichkeit zu découvrieren, wobei natürlich manche Pose, aber doch auch einige Wahrheit an den Tag kommt.

Wenn wir aus der fast unübersehbaren Flut der weiblichen Literatur des letzten Jahres zunächst die Produktionen herausgreifen, in denen sich die Frau mit ihrer eigenen Psyche, das heißt — diese unartige Wahrheit muß ausgesprochen werden — im wesentlichen mit ihrem psychischen Verhältnis zum männlichen Geschlecht auseinandersetzt, so begegnet uns manche tüchtige und ehrliche Leistung. Emmi Elert, deren Roman „In falschen Gleisen" bereits ein achtungswertes Dokument der weiblichen Seele bot, gibt uns in ihrem neuen Bande „Des Gesetzes Freipaß" eine mit einiger Breite, aber mit Konsequenz und Logik aufgebaute Geschichte eines tapferen, unabhängigen Mädchens, das die Gattin eines brutalen Gewaltmenschen wird und sich durch schwere Schicksale kraftvoll durchringt. Der Mann erschlägt in sinnloser Aufwallung auf der Hochzeitsreise einen zudringlichen Menschen, der seine eben angetraute Frau auf der Straße anspricht: er wird zu einer Gefängnisstrafe verurteilt, die Frau setzt im Verein mit einem Anwalt, der ihr bester Freund wird, ihre volle Kraft ein, ihn zu retten, obwohl ihr die Brutalität seines Wesens immer klarer wird und sie sich

immer mehr und mehr von ihm trennt. Er wird frei: und nun sucht dieser Gewaltmensch, unterstützt von „des Gesetzes Freipaß", die ihm entfremdete Frau wieder an sich zu ziehen. Die sich hieraus ergebenden Konflikte, die aufkeimende Liebe zwischen der Frau und dem Anwalt, der eine feine und sympathische Natur ist, die gesellschaftlichen Nackenschläge, die dieses zunächst in freier Freundschaft und Liebe verbundene Paar treffen, das alles ist gut gesehen und ohne Sentimentalität, mit Takt und Sicherheit dargestellt. Ein Gegenstück zu diesem Roman bietet Abdul-Gawad „Eine türkische Ehe in Briefen", ein sympathisches und feines Dokument einer reinen Neigung, deren Darstellung durch interessante Einblicke in die Psyche des Orientalen angenehm belebt wird. Ganz konventionell ist dagegen die „Schuld der Fürstin Henningen" von Gräfin Schlippenbach: eine kleine harmlose, inhaltlich durchaus gehaltlose, aber mit einigem Pomp zurechtgemachte Ehebruchgeschichte von dem alten König, der jungen Frau und dem Pagen: natürlich sterben die beiden letzteren nicht an ihrer Liebe, sondern der Page, der ein Gardeleutnant ist, geht friedlich an Tuberkulose ein, während die junge Königin reuig zu ihrem Gatten zurückkehrt. Sie ist überhaupt eine Heckenrose, weshalb sie auch Rose heißt: eine Heckenrose, und damit ist alles gesagt. Nicht viel besser steht es um eine andere Dame, die nach Claire Papes auf rund 400 Seiten wiederholter Versicherung an der ehelichen Kette rüttelt, was man ihr kaum verdenken kann, da der Mann ein Scheusal ist. Sie liebt natürlich einen anderen, verzichtet aber auf ihn und widmet sich gänzlich ihrem Kinde: was auch nach Lage der Dinge das Klügste für sie gewesen sein dürfte.

An sogenannten „Lebensbüchern", das heißt an zusammenfassenden — oder doch als zusammenfassend gedachten — Darstellungen eines ganzen Frauenlebens ist auch diesmal kein Mangel. Verhältnismäßig das beste der hier zu nennenden Werke dürfte Margarete Böhmes „Christine Immersen", die Geschichte einer Telephonistin, sein. Trotz zu vieler technischer Einzelheiten bringt die Verfasserin doch das Menschliche aus dieser Frauenwelt geschickt heraus, und man sieht nicht ohne Interesse und Rührung, wie sehr auch das im Erwerbsleben stehende Weib vor allem Weib bleibt und Ehe und Mutterschaft als das eigentliche Ziel ihres Lebens ansieht. Die Frauenfrage wird hier in bedeutungsvoller Weise beleuchtet, und so nimmt man von dem Buch wertvolle Anregungen mit, obwohl seine Qualitäten in rein künstlerischer Hinsicht nicht allzu bedeutend sein dürften. Ein großzügigeres und tiefer ans Herz greifendes Frauenschicksal als das der Telephonistin stellt uns E. v. Dornau in ihrem Roman „Der heilige Strom" dar: der heilige Strom ist die Mutterliebe, und die Frauengestalt, die im Mittelpunkt des Romans steht, die Gutsherrin von Oberndorf, gehört in der Tat zu den ansprechendsten Gestalten, die die Frauenliteratur der letzten Jahre geschaffen hat. Diese Frau, von der ein heiliger Strom ausgeht, bleibt in allem Leid, das ihr ihre Kinder bereiten, die Siegerin und die Überwinderin, und sie alle, die sich verhärtet und verbittert von ihr abgewandt haben, führt allmählich ihre selbstlose und immer neue Liebe wieder in die Arme der Mutter zurück. Im einzelnen ist manches Breite und Langweilige, aber auch viel Erfreuliches und Feines dabei. Ein gleichfalls ergreifendes Frauenschicksal enthüllt uns Louise Koch-Schicht in ihrem Roman „Eines Lebens Lied": es ist schließlich gar nichts Besonderes dabei, bei dem Lose dieses armen kleinen Mädchens, das einen schwindsüchtigen Mann heiratet und pflegt, aber ein leiser Hauch von Trauer, Entsagung und Kummer schwebt anmutig über diesem engen österreichischen Familienmilieu. Künstlerisch wesentlich höher steht Juliane Karwaths „Das Feuer hinter dem Berge": eine erschütternde, dabei ungewöhnlich glänzend stilisierte Darstellung der sich selbst überwindenden praktisch tätigen Frau, in deren männlich-arbeitsreiches Leben die nie ganz erloschene Liebe einen glühenden Schein wie das Feuer hinter dem Berge hineinwirft. Von dieser beim Weibe nur selten bezwungenen Allmacht des Sexuellen — dies Wort natürlich im denkbar weitesten Sinne genommen — gibt uns Margarete Schneider in den „Deutschen Aventüren der wunderschönen Jeanette" einige recht plastische Beispiele, zum Teil humoristisch, zum Teil ernst gefärbt: die schöne Jeanette ist mit ihren vierzehn Jahren ein tolles Persönchen, eine Vénus Rustique Maupassants; ein schwüler Dunstkreis von Sexualität lagert um sie herum und verwirrt die Köpfe der Männer. Bedeutender ist die „Hausdame", diese arme Polin, die dem alten häßlichen, aber brutalen Mann in willenloser Hörigkeit anhängt und von ihm, nachdem er sie genossen hat, weiter in die Welt geschickt wird. Von einer geradezu dämonischen Sexualität besessen ist die übrigens interessant gezeichnete Arbeiterfrau Felsken in Elisabeth Siewerts „Lipskis Sohn", und nur der feine Geschmack der Verfasserin, der die Felsken mit allerhand menschlich liebenswerten Zügen auszustatten weiß, sowie die höchst subtile Milieuschilderung verhindert, daß diese Gestalt ins Widerliche fällt. Das ist indessen durchaus der Fall bei Agnes Harders „Der blonde Schopf", dieser zielbewußten Lehrerstochter, die sich mit ihrem blonden Schopfe die Herzen junger Männer und alter reicher Damen gewinnt und sich mit erstaunlicher Kälte und Klugheit ihren Lebensweg bahnt. Die Darstellung ist zur Glaubhaftmachung dieses unsympathischen Charakters nicht präzise, scharf und spitz genug, sie fällt stellenweise stark ins Bürgerliche und Familienblatthafte, und so ist der Gesamteindruck weder erfreulich noch überzeugend. Gleichfalls recht familienblatthaft, aber freundlicher wirkt Lu Volbehrs Roman „Auf der Schwelle": es ist die Geschichte einer jungen Frau, die früher Künstlerin war und die den aufsteigenden Wunsch einer Rückkehr in ihre früheren Verhältnisse tapfer zu bekämpfen weiß. Unbeträchtlich als weibliche Charakterstudie erscheinen „Die Töchter der Friedrichsholm" von Tusnelda Kühl: man ist sehr bald davon überzeugt, daß das ganz famose Mädchen sind, und es hätte des langen Geredes nicht bedurft, um uns dessen zu versichern. Recht liebenswürdige, aber literarisch belanglose Jungmädchenerinnerungen bieten Else Schubert in ihrer „Stadt in den Wolken", einer stellenweise sympathischen, aber durchweg verschwommenen und gehaltlosen Erzählung, und M. E. von Rheinbaben in ihrem Roman „Du meine Heimat", der die Entwicklung eines schüchternen jungen Mädchens zur Künstlerin mit viel Überzeugung

und Liebe, aber wenig Glück darstellt. Tiefer in die weibliche Psychologie dringt Katarina Botsky in ihrem „Sommer und Herbst“ ein, obwohl der Zauber dieser seltsam-mystischen Stimmungen nicht selten durch allerhand überflüssige Bizarrerien und Verstiegenheiten gestört wird. Brav, ehrlich, schlicht, wenn auch nicht sehr literaturfähig kommt Thea von Harbou in ihren Novellen „Der Krieg und die Frauen“ einher, in denen sie der kriegsbereiten Tapferkeit auch der weiblichen Psyche ein Denkmal zu setzen sucht, und ein recht lustiges Dokument der Psychologie der Frauen ist Else Remas „Pension Sonnebach“, eine nicht langweilig erzählte Geschichte einer reichen Fabrikantengattin, die Frauenrechtlerin wird und, um auf eigenen Füßen zu stehen, eine Pension gründet: natürlich darf man nicht glauben, die aus allerhand Tiefen heraufkommende Frauenbewegung auf diese billige Weise literarisch erledigt zu haben. Eine schon etwas ernster zu nehmende Darstellung der Frauenbewegung liefert Gräfin Adeline Rantzau in ihrem Buch „Roland Klintens Erbe“; die Heldin Benedicta Worbis ist voll reiner Menschlichkeit dargestellt, und auch Graf Roland Klinten, der Kürassierleutnant, dessen Erbe von Vater und Großmutter her eine unerfüllte religiöse Sehnsucht bildet, ist nicht übel gesehen; wenn auch die allzu große Breite und ein gewisses pastorales Ethos den literarischen Wert des Werkes einigermaßen beeinträchtigt und manche dargestellten Gefühlskomplexe schließlich nur durchaus religiös gerichteten Menschen verständlich sein dürften.

Wenden wir uns von der spezifisch weiblichen zur allgemein-menschlichen Psychologie, so begegnen uns manche unter den schreibenden Frauen, die vollauf ihren Mann stehen. Da ist Emmy von Egidy mit ihrem Entwicklungsroman „Matthias Werner“: hier ist das Wachsen und Werden eines begabten jungen Menschen illegitimer Geburt in feiner und subtiler, wenn auch hin und wieder etwas verstiegener Manier geschildert, während Clara Rommel-Hohraths bremischer Patriziersohn, der dem „Banne Roms“ erliegt, einigermaßen matt und konventionell bleibt. Besser steht es um zwei kräftige, wenn auch nicht allzu fein gearbeitete Bauerngeschichten, Louise Westkirchs „Franzosenhof“ und Margarete Böhmes „Anna Nissens Traum“; lebhafte Milieuschilderung, gut gesehene Charaktere, nicht gerade originelle, aber geschickt behandelte Konflikte sind beiden Romanen nachzurühmen. Auch Marie Diers, die eine ehrliche und feinsinnige Schriftstellerin ist, verdient mit ihrem „Feind und Erbe“ alle Anerkennung: diese Geschichte eines Landarztes, der seelisch an seinem Berufe zugrunde geht, während sein Junge sich in diesen mit allen Kräften der Seele hineinwächst, ist ohne Sentimentalität, mit soliden Mitteln und scharfem Wirklichkeitssinn erzählt. Mit der Psychologie des berühmten Mannes setzen sich Marie Louise Becker in ihren „Kinder des Genies“ sowie H. Schobert in ihrem „Meister der Hände“ auseinander, aber es kommt schließlich nichts Besonderes bei diesen zum Teil recht geschickten, wenn auch allzu breiten Schilderungen heraus, wenngleich die beiden Helden, ein berühmter Dichter und ein berühmter Maler, in dem verschiedenartig bedingten Zusammenbruch ihres Ruhmes einigermaßen anziehend und bis zu einem gewissen Grade rührend wirken.

Vom psychologischen Roman zum sozialen, zur Gesellschaft-Milieuschilderung: da ist ein ausgezeichnetes Buch von Alice Berend, „Frau Hempels Tochter“: eine mit feinstem Humor aufgebaute und durchgeführte Geschichte einer berliner Portierstochter, deren resolute Mutter energisch in die Höhe steigt und die am Ende einen Grafen heiratet: alles mit bester Laune, frisch, nicht karikiert und mit lebhafter Wärme gegeben. Olga von Robiçecks österreichischer Offiziersroman „Die beiden Wolfsberg“ ist nicht der Rede wert: die alte Historie von der Engländerin, die einen Ausländer, einen Offizier, heiratet, ist hier zu einer breiten Bettelsuppe verrührt, der man das nicht gerade originelle, aber doch ein wenig pikantere Gebräu des Herrn Stratz, der kürzlich den gleichen Stoff behandelt hat, vorziehen wird. Ein höchst geistreiches und amüsantes Buch ist dagegen Betty Winters Geschichte „Mamas bürgerlicher Mann“, eine sehr reizvolle und scharfpointierte Darstellung einer Ehe zwischen einer bayrischen Aristokratin und einem Maler, aber keinem Bohèmien, sondern einem sehr korrekten Herrn der Gesellschaft: man nimmt manche Unwahrscheinlichkeiten und Bizarrerien der wirklich glänzenden Darstellung zuliebe gern mit in den Kauf. Das eigentliche Gebiet des sozialen Romans betreten wir in Lucy von Uexkülls „Roten Nelken“, dem Roman eines ehrgeizigen jungen Anwalts, dem außerehelichen Sohn eines Grafen und Adoptivkindes eines braven Sattlermeisters: der glänzend begabte Mensch wird sozialistischer Parteiführer, scheitert aber schließlich an der nicht unbekannten stolzen Aristokratin. Der Schluß wirkt einigermaßen konventionell: aber sonst erhebt sich das Buch durch Lebendigkeit der Darstellung und Frische der Charakteristik über den Durchschnitt. Ganz abgesehen davon, daß hier ein ernstes Problem in ernster und durchaus sympathischer Weise behandelt wird. Louise Westkirch gibt in ihren „Schauspielern des Lebens“ ein nicht schlecht gezeichnetes Bild eines jungen Fabrikherrn, der sich allmählich durch bittere Erfahrungen hindurch vom idealistischen Weltverbesserer zum ruhigen Manne der Tat entwickelt, und auch Erika Riedberg stellt in ihrem der Gesamtanlage nach freilich dilettantischen Roman „Aus Tiefen“ mit recht anschaulichen Zügen die Verwirrung und Korrumpierung einer ganzen Dorfgemeinde durch plötzlich hereinbrechenden Reichtum dar. Eine wirklich großartige Behandlung dessen, was man im weitesten Sinne die soziale Frage nennt, wird man aber vergeblich suchen, so lebhaft und anschaulich auch manche Schriftstellerinnen einzelne hier in Betracht kommende Phänomene darzustellen wissen.

Mit dem historischen Roman ist es, wenn wir von großen Erscheinungen wie die Handel-Mazetti und Ricarda Huch absehen, bei dem weiblichen Geschlecht nicht allzu weit her, und sowohl Florentine Gebhardts „Das Recht aufs Vaterland“ wie Elly von Nordens „Harun der Sarazene“ sind belanglose Produktionen, die nur der Vollständigkeit halber erwähnt sein mögen. Erfreulicheres dagegen wird auf dem Gebiete der psychologischen Skizze geleistet. Gisela von Berger, eine Nichte Alfred von Bergers, gibt in ihrem Novellenbande mit dem etwas zu pompösen Titel „Königskind Seele“ recht ansprechende Federzeichnungen und Arabesken der weiblichen Psyche — besonders das „Fräulein

Christine“ ist um so löblicher und erfreulicher, als es durchaus kein Kompliment für das schönere Geschlecht bedeutet, und — last not least — Marie Eugenie delle Grazie führt uns in ihren unendlich feinen und lebendigen Skizzen, die den Titel „Das Buch des Lebens“ mit vollem Recht tragen, durch alle Tiefen und Höhen des Daseins hindurch: das „Schicksal“ des armen Jungen, der kein Glück auf der Welt hat und im Herzen bei den Sternen des Himmels lebt, das Erlebnis des jungen Schülers, der die erste phantastisch-sinnliche Liebe seines Herzens einer Tänzerin entgegenträgt und an ihr seine erste gründliche Enttäuschung erleidet: kleine und große Geschicke, heitere und traurige rollen an uns vorüber, und fast alle greifen einem ans Herz. Es scheint doch beinahe, daß die reichste Begabung des Weibes auf dem Felde der kleinen Skizze liegt, die weniger Komposition und bewußte Kunst als Frische und Innigkeit des Gefühls verlangt. Denn die wirklich großangelegten und durchgeführten Romane sind im Verhältnis zu der überwiegenden und von Tag zu Tag steigenden Quantität der schreibenden Frauen doch vorläufig noch allzu selten, während das weibliche Geschlecht auf dem Gebiete der kleinen gemütvollen Skizze bereits eine gewisse Überlegenheit über den Mann bewiesen hat. Wohin freilich die weitere literarische Entwicklung die Frauen, die sich so manchen ihnen bisher versagten Platz auf anderen Gebieten erobert haben, noch führen wird, wer vermöchte das jetzt schon abzusehen oder auch nur zu ahnen?

Echo der Bühnen

Abrechnung oder Dichtung?

(Berlin)

„Nach Damaskus.“ Erster Teil. Von August Strindberg. (Lessingtheater, 17. April. — Buchausgabe bei Georg Müller, München.)

Was ist denn eigentlich der Grund, daß man sich von Strindberg nur mit innerem Widerstreben berühren läßt und ihn nur mit Abneigung anerkennt? Wohl daß ihm sein Schaffen lediglich ein Ventil, aber keine Erlösung bedeutete, weil man das peinliche Gefühl nicht verliert, daß hier — wahrlich nicht ohne Not — aber ohne Heil ein Exhibitionist das Innerlichste entblößt, ihm nicht zur κάθαρσις, keinem andern zum Frommen.

Sicherlich ist Dichten nicht ohne weiteres „Gerichtstag halten über sich selbst“, für Strindberg aber gilt dies Wort im eigentlichsten Sinn. Doch in dem Richter wohnt kein Verstehen, sondern ein sadistischer Drang zur Folter. Er hat nicht die Macht, zu lösen, sondern in der tiefen Wunde des am Boden Liegenden, aus der zuletzt kein Blut mehr fließt, wird das Messer wieder und wieder herumgedreht.

Der erste Teil seiner Damaskus-Trilogie stammt aus der Infernozeit und ist letztens ein dialogisiertes Krankenjournal. Wie ein Bluthund hat er sich in sich selbst verbissen, er reißt seine Eingeweide heraus und beschreibt die Qual. Er wollte erschüttern — und ist selbst erschüttert, er wollte peinigen — und ist selbst gepeinigt. Das ist nach Goethes Unterscheidung das Kennzeichen des Dilettantismus. Er gestaltet nicht, sondern er rechnet ab.

Die — ach so gleichgültige — Wahrheit des Lebens steht ihm über der des Kunstwerks. Was er gibt, sind Zwangsvorstellungen eines von Verfolgungswahn Gepeitschten. Hier ist keine Kunst, aber vielleicht etwas Höheres, sicherlich etwas Stärkeres.

Ein unerbittlicher Bekennermut, der den Vorhang wegreißt von allen Erniedrigungen, den tiefsten, die man keinem andern, geschweige denn sich selbst verzeihen kann, und den lächerlichsten, bedingt durch Geldnot und Kellnerfrechheit, ein Zu-Ende-denkenkönnen und -wollen, das von ungeheurer Kraft ist, und eine Intensität des Erlebens, die Blut und Wunden des eigenen Leibes objektivierend zu gestalten trachtet. Ein Besessener, von Dämonen Gepeinigter schreit seine Qual heraus — doch in diesem Schrei ist Größe, ist Tapferkeit, ist Wahrheit.

Auf jeder Station des Leidensweges, den „der Unbekannte“ geht, wiederholt sich alles, und trotz engen Zusammenhangs ist stets ein neuer Anfang, als ob noch nichts gewesen wäre — ein seltsamer Gegensatz zu der verbissenen Dichtigkeit seines Dialogs. In der ewigen Wiederholung klingt etwas mit von dem Un- und Wahnsinn in der ewigen Wiederkehr der täglichen Nichtigkeiten unseres Lebens, wie in den Verfolgungsängsten etwas von dem Schicksal des Schaffenden: souveräner Titanentrotz und kindhaftes Preisgegebensein an alles, was von außen drängt.

Der Titel ist wieder nur ein aufgeklebtes Etikett, denn der „Unbekannte“ hat den Herrn nie geleugnet, davor bewahrte ihn sein höchst persönliches Haßverhältnis zum Lenker der Geschicke. Ein Lenker, wie ihn vielleicht das Alte Testament oder die Wut zelotischer Sekten kennt: den Zusammengebrochenen muß man noch treten, und mit kleinlicher Genauigkeit wird die äußere Haltung des Büßenden kontrolliert — dann vielleicht wird er Verzeihung finden. Und es geht nach der Melodie: wenn die Not am größten, ist Gottes Hilfe am nächsten — oder doch wenigstens ein Geldbrief.

Der Banalität solchen Moralisierens ist die Sprache verwandt, aber hinter ihrer Primitivität steht der Glaube, daß noch jedes Wort die Kraft hat, seinen Begriff tätig auszulösen. Das ruht auf demselben Grunde, der Strindberg überall das Symbol sehen läßt — sonst wäre alles so unsagbar platt und unerträglich.

In zwei Bildern vermag auch der Hörer seine Seherkraft zu empfinden: als der Bettler für Jesus Christus spricht, und in dem Fieber der Asylszene. Es ließe sich denken, daß eine ungeheure Vision ins Kunstwerk gebannt wäre, wenn diese Stimmung alle Szenen als Traumgesichte umfinge.

Kunstvoller als Strindbergs Werk war die Aufführung des Lessingtheaters, die mit Kayßler, Lina Lossen, Ilka Grüning und Heinz Salfner in den Hauptrollen Unvergängliches bot.

Rudolf Pechel

München

„Mutterschaft.“ Schauspiel in drei Akten von Roberto Bracco. Deutsch von Otto Eisenschitz. (Münchener Volkstheater, 18. April.) — **„Maxl.“** Komödie in drei Akten von Karl Ettlinger und Max Ferner. (Münchener Schauspielhaus, 11. April.)

Eine Ehebruchsgeschichte ohne Ehebruch, bei der der Dichter einen psychologischen Salto mortale nach dem andern macht, bis er sich beim letzten den Hals bricht. Warum eine Künstlerin wie die Durieux diesen Rattenkönig von psychologischen Unmöglichkeiten uns Münchnern vorführte? Vermutlich um zu zeigen, daß bei ihr, wie bei Gott, kein Ding unmöglich sei. Oder wer glaubte sonst an diese edle Gattin, die ihren liederlichen Herrn Gemahl von Grund der Seele verachtet und sich doch nach Jahren der Entfremdung ihm wieder zärtlich nähert, weil sie den sehnlichen Wunsch hat, ein Kind (ausgerechnet von ihm!) zu bekommen? Oder an die glückliche Mutter, die, als sie so weit ist, nichts Besseres zu tun hat, als dem Freunde ihres Mannes auf die Bude zu steigen, um dort als Horcher an der Wand zu erfahren, was ihr Gatte zu dem süßen Geheimnis, das sie ihm am selben Morgen bereits anvertraute, eigentlich sage? Wobei sie denn erfährt, daß ihm ihre späte Zärtlichkeit sehr verdächtig war und er sie deshalb seit Monatsfrist auf Schritt und Tritt beobachten läßt und auch jetzt, da er um ihre Mutterschaft weiß, sie für eine Ehebrecherin hält, nichtsdestoweniger aber darüber entzückt ist und gute Miene zum bösen Spiel macht, weil er durch den zu erwartenden Stammhalter in den Besitz der Millionen seines Onkels kommt. Empört über diese Gemeinheit, macht sie ihm nun einen Strich durch die ganze Rechnung. Als er in Gegenwart des Erbonkels und des Freundes, den er nach den Berichten seines Detektivs natürlich für den Liebhaber seiner Gattin und den Vater seines zu erwartenden Sprößlings halten muß, den glücklichen Gatten und Vater spielt, beschuldigt sie sich selbst des Ehebruchs, nur um das Kind ganz für sich behalten zu können. Ohne daran zu denken, daß sie dadurch das Ungeborene seines ehrlichen Namens und der Millionen des Onkels beraubt! Aber es kommt noch besser. Diese edle Mutter, die aus Mutterliebe ihr Kind vor der Geburt zum Bastard macht, erfährt plötzlich, daß sie gar nicht Mutter werden darf, weil sonst Mutter und Kind verloren sind. Man sieht: nach dem Gatten werden noch die Ärzte aufgeboten, um die Mutter zu Tode zu peinigen! Der Dichter deutet zwar an, daß er hier ein wenig „gespenstern“ wollte. Aber wenn der liederliche Vater dran schuld ist, daß das Kind nicht leben kann, ist es dann die Mutter weniger, die ohne Liebe und, ohne von dem Gatten gedrängt zu sein, gerade von ihm ein Kind haben wollte? Doch wozu sich darüber den Kopf zerbrechen? Der Dichter tut es auch nicht, sondern macht jetzt kurzen Prozeß. Die junge Mutter will mit dem Kind unter dem Herzen freiwillig in den Tod gehen. Da aber die Wärterin sie daran hindert, regt sie sich so auf, daß sie an Herzkrampf stirbt. Eine Szene, die, wie der Tod der Kamelliendame, einer großen Künstlerin wie der Durieux Gelegenheit gibt, aus einem gewöhnlichen Kulissenreißer ein ergreifendes Menschenschicksal zu gestalten. Wobei man nur bedauert, daß so viel echte Kunst an dies plumpe Machwerk des italienischen Veristen verschwendet wird.

Wenn das Karlchen der „Jugend“ anfängt, sentimental zu werden, geht es einem auf die Nerven. Aber vielleicht tue ich Karl Ettlinger mit diesem Vorwurf unrecht. Vielleicht ist die hübsche Chansonette Susi, die der junge Lebemann Baron Maxl dem armen Klavierspieler im Varieté ausspannt, gar nicht sein Geschöpf. Vielleicht hat sein Mitarbeiter Max Ferner das unglückliche und verunglückte Mädel auf dem Gewissen. Verunglückt nenne ich sie, obwohl sie sich noch beizeiten drückt, bevor sie Nr. 24 der Eroberungen des schönen Maxls geworden ist. Denn während sie sich im ersten Akt in ihrem jugendlichen Leichtsinn noch recht gut anläßt, wird sie im letzten zur weinenden Moralpredigerin, die vor der Abreise nach Amerika ihrem trotz alledem über alles geliebten Maxl unter Küssen und Tränen den guten Rat gibt, nicht mehr in die Pfandleihanstalt ihrer Mutter zu gehen. Und er folgt ihrem Rat und versetzt das letzte Bild, das er hat, in — einem andern Leihhaus, um abends wieder in die Bar zu seinen Freunden zu gehen, wo das Stück so lustig begonnen hat.

Varieté-Bar und Pfandhaus — das sind nämlich die beiden entgegengesetzten Welten, in denen sich im ersten und zweiten Akt alle Personen der — sagen wir lieber: Posse zusammenfinden. Ganz wie in der Operette. Einige Individuen der verschuldeten jeunesse dorée, ein armer Klavierspieler, der zu den Küssen, die der schöne Maxl der Susi gibt, wutschnaubend Musik machen muß, und der sattsam bekannte deutsche Oberlehrer der Witzblätter mit dem wohlriechenden Jägerhemd und der ebenso wohlriechenden patriotischen Phrase, sowie dessen Lieblingsschüler, der beim Poussieren und Versetzen ertappt werden muß. Man sieht, das Ganze ist überaus anspruchslos, halb Witzblattkarikatur, halb rührseliges Volksstück. Darum gefiel es auch dem großen Publikum gar sehr bis auf den allzu tränenreichen Schluß, der nach den Witzblattgesprächen der ersten Akte stark ernüchterte.

Edgar Steiger

Paris

„Le Destin est Maitre.“ In zwei Akten von Paul Hervieu. — „Monsieur Brotonneau.“ In drei Akten von de Flers und de Caillavet. (Porte St. Martin: 8. April.)

Hervieu nimmt manchmal äußerliche Tragik für dramatischen Ernst. In seinen Bühnenwerken gibt es ziemlich leicht Tote, ohne daß es notwendig wäre, so harte Lösungen zu suchen. Manchmal ist das sogar schädlich, obwohl es dem rein theatralischen Effekt zugute kommt. Es ist schädlich, weil Hervieu damit seinen Fall aus dem Bereich des täglichen Daseins hinaushebt, das er moralischer machen möchte. So auch hier: Ein soldatischer Ehrenmann entdeckt, daß sein Schwager und Finanzmann durchaus kein Ehrenmann ist. Dem Schwindler, der so lange den schönen Schein zu wahren wußte, droht sogar die gerichtliche Verfolgung und der Familie der Skandal. Der Offizier rät ihm, sich zu töten. Doch der Feigling hält die Flucht oder den Prozeß für den besseren Ausweg. Kurz entschlossen übt der Offizier selbst die Justiz, die er für notwendig hält, und drapiert den Mord als Selbstmord. Der Schwester gesteht er die Wahrheit. Aber es ist für ihn kein Platz mehr in der Familie, und mit einem Diener, der auf einem Diebstahl ertappt worden war und dem man die Tat ebenfalls nachsah, geht er zur Fremdenlegion.

Das Schicksal ist Herr über uns. In diesem Fall soll das wohl heißen: es kann uns zu einem Verbrechen zwingen, zu einem entschuldbaren, sogar notwendigen Verbrechen, aber — wir entgehen trotzdem nicht dem Fluch des Verbrechens. Wir dürfen uns nicht zum selbstherrlichen Richter aufwerfen. Denn das Schicksal läßt seiner nicht spotten. Vielleicht wollte Hervieu auch nur sagen: in bestimmten Situationen müssen wir uns in stoischem Fatalismus opfern.

Dramatisch sind die zwei Akte eine Spielerei mit Spannungen und Explosionen, nicht ungeschickt, nicht wirkungslos, aber mehr Technik als Dichtung.

Die Lustspielschreiber de Flers und de Caillavet haben in ihrem „Brotonneau“ zum erstenmal eine Charakterkomödie gegeben. Früher lag ihnen vor allem am Herzen, um jeden Preis lachen zu machen. Dann verulkten sie Institutionen, die Republik oder die Akademie, indem sie lächerliche

Menschen hineinstellten. Hier verdichtet sich der Ulk zu einer Studie, die Karikatur wird ein sorgfältig modelliertes Porträt, die witzige Ausgelassenheit gewinnt etwas von Humor. Monsieur Brotonneau ist der Kassierer eines Bankhauses, die Pünktlichkeit und Ehrlichkeit selbst. Eines Morgens kommt er zu aller Staunen zu spät aufs Bureau. Er gesteht auch, warum: Er hat die Gewißheit gewonnen, daß seine Frau ihn mit einem der ihm unterstellten Schreiber betrügt. Er tröstet sich mit einer hübschen Maschinenschreiberin, die sofort die Stelle der davongejagten Gattin einnimmt. Doch die Davongejagte weiß sich wieder einzuschmeicheln, ihren legitimen Platz wiederzuerobern. Was die Verfasser interessierte, war die plötzliche Verwandlung der nahezu vergilbten Bureauseele in einen liebesbedürftigen Menschen. Die eheliche Katastrophe hat alles geweckt, was aus dem sanften Schlummer schon in den ewigen Schlaf hinüberdämmerte. Mit Sorgfalt werden die Nuancen dieser Wandlung geschildert, leider nicht ohne stellenweise paradoxe Übertreibung in den Situationen.

F. Schotthoefer

Echo der Zeitungen

Anatole France

Aus den Aufsätzen, die zu Anatole Frances siebzigjährigem Geburtstag (16. April) in der deutschen Tagespresse erschienen sind, seien ein paar nachdenkliche Sätze hervorgehoben:

„Anatole France, der jetzt ein Siebzigjähriger wird, ist das, was man früher bei uns einen Umstürzler nannte. Aber er ist ein Umstürzler von sehr besonderer Art. Er will das umstürzen, was ihm das liebste scheint; er will Zustände abschaffen, an denen er aufgebaut hat und ohne die er nicht leben könnte.

Man sieht diesen Gegensatz in seiner Beziehung zum Christentum und der Kirche. Er hat den französischen Klerikalismus in den ironischen Bänden der ‚Histoire contemporaine' bestritten; er erkennt die Unmöglichkeit der Hierarchie in unseren industriellen Zeitläuften und sieht vergnügt die Periode voraus, in der der letzte Papst als Schuster in Marseille lebt. Aber hinwiederum wäre dieser Anatole France ohne das Kirchliche nicht geworden, was er ist. Seine Werke haben einen katholischen Weihrauchduft — den kalten Weihrauchduft, wenn der Gottesdienst aus ist und die Kirche leer wird — sie sind voll von Legende. Sie erzählen von Pilatus und Magdalene, von den ersten Mönchen der thebaischen Wüste und von liebenswürdigen Abbés, und sie erzählen mit einem so sehnsüchtig schönen Tone, daß der Leser, und vielleicht der Autor selbst, den ironischen Untergrund der Fabel für lange Seiten vergißt. Anatole France sieht das Sinken der katholischen Sache, aber er hängt an ihr und findet sie schön und rührend, gerade weil sie sinkt und jetzt verschwinden soll. So ist er ein wenig wie Erneste Renan, der sich von der Kirche frei machte, aber den Rhythmus ihrer Doktrin liebte und Zeit seines Lebens so aussah wie ein Kanonikus. France wäre berufen für ein stilles florentinisches Kloster, das keinen Glaubenszwang hätte. Das dürfte aber keins der monistischen Klöster sein, von denen man einst in Deutschland sprach; denn er ist viel zu klug, um nicht zu sehen, daß die Monisten nur ein neues Dogma an Stelle des alten zu setzen im Begriffe sind." Victor Auburtin (Berl. Tagebl. 191).

„Zwischen all seinen Büchern hat France stets die Menschen der Gegenwart erblickt. Er ließ keinen Staub sich darauf aufhäufen. Aus den alten Klassikern, aus den Kirchenvätern, aus ägyptischen Papyri und gotischen Miniaturen schaute ihm stets etwas Modernes entgegen. Er sah, daß die Menschheit sich trotz des äußeren Fortschritts immer ähnlich bleibt, von Thais bis zu Monsieur Bergeret oder zu Crainquebille. Und wenn er seine Gelehrsamkeit des literarischen Epicuräers wieder in Büchern von sich gab, tat er's nie, ohne an die Menschen von heute zu denken. Was in der ‚Rotisserie de la Reine Pédauque' diskutiert wird, ist nicht sehr verschieden von dem, um was man sich in der ‚Histoire Contemporaine' streitet. Es ist immer ein paradoxes Moralisieren. Die guten Menschen werden auf sanfte, verführerische Art davon überzeugt, daß in beschränkten oder weitherzigen Anschauungen viel Dummheit und viel Egoismus steckt und daß die Schlimmen gar nicht so schlimm sind, wie sie aussehen. Dabei kommen wundervolle Subtilitäten der Beobachtung zum Vorschein." F. Schotthoefer (Frankf. Ztg. 105).

„Anatole France hat seine nun schon etwas altmodische Geistigkeit von den großen Aufklärern des Ancien Régime geformt bekommen, und so ist er das, was man in Frankreich klassische Tradition nennt. Die Vertreter dieser Tradition sind seit Rabelais und Montaigne immer rationalistische Köpfe gewesen, immer Lateiner, nie Griechen. Das nichts als verstandesmäßige Sehen der Welt ist der wesentliche Ausdruck französischer Art, ist wesentlicher jedenfalls als das gefühlsmäßige und religiöse Verhalten. Chateaubriand und Barbey d'Aurevilly waren fromm, aber sie deklamierten ihren Glauben; Renan verlor ihn an die Skepsis; Bergson ist Elsässer und Jude, und Paul Claudel ist mehr theologisch als christgläubig, mehr Hochamt als stilles Gebet im Kirchenwinkel. Was man den typisch französischen Geist nennt, das inkarniert sich in France, und in ihm endet sich zugleich der sentimental werdende moderne Bourgeois, der an seiner Zivilisation verzweifelt und Sozialist wird, womit er den Kapitalismus aufzuheben meint, während er ihn nur vollendet; ganz kapitalistisch sieht er in einer kapitalistischen Änderung das goldene Zeitalter." Franz Blei (Berl. Börs.-Cour. 175).

„In seiner Philosophie hat Anatole France dem Ideal lächelnder Duldsamkeit mehr Treue bewiesen. Sein Haß gilt da allem, was eben häßlich ist. Er haßt den blutdürstigen Eifer der Schreckensmänner in ‚Les Dieux ont soif' ebenso wie die Roheit und Dummheit mittelalterlicher Strafgerichte und die starre Askese des Mönchtums. Man hat gesagt, daß France bei allen seinen sonstigen Wandlungen in einem Punkt sich immer gleichgeblieben ist: in der tiefen, heftigen Abneigung gegen die christliche Kirche. Es sind da aber zwei ganz verschiedene Dinge zu unterscheiden. Als geistiger Sohn des Frankreich Voltaires hat France allerdings niemals Glaubensinnigkeit und religiöse Ergriffenheit gekannt; indes läßt ihn sein Skeptizismus an allem zweifeln und nichts von vornherein leugnen." W. Francis (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 15).

„Ein Skeptiker ist er und ein Hüter der Form, ein Lukian von Paris mit dem bestrickenden Zauber des großen Sophisten. Aber auch Fénelons und Racines Seele ist in ihm, die reine lyrische Andacht, der Glanz des Gefühls, die Seele der griechischen Eklogendichter." Paul Wiegler (Voss. Ztg. 190).

„Nichts kommt der durchgeistigten Anmut gleich, mit der Anatole France, dieser spöttischste und melancholischste aller Skeptiker, fromme Sagen und Legenden wiederzugeben und die Sancta Simplicitas, die heilige Einfalt einfacher Herzen, künstlerisch zu verklären weiß: die geheime Sehnsucht aller sehr intellektuellen Menschen nach religiöser Vertiefung und Beruhigung klingt hier in ergreifender Weise durch, und sie wirkt doppelt anziehend dadurch, daß sie eben ganz Sehnsucht bleibt und niemals zum ‚sacrificio dell' intelletto' wird." Herbert Stegemann (Fränk. Kurier 193). Vgl. auch Paul Landau (Straßb. Post 433 u. a. O.); Tägl. Rundschau, Unt.-Beil. (88); N. Zür. Ztg. (576); Prager Tagebl. (103); Schwarzw. Bote, Unt.-Bl. (88).

Karl Henckell

ist zu seinem 50. Geburtstag (17. April) manch gutes Wort gesagt worden:

„Henckells künstlerische Art ertrug die naturalistische Tagesnähe nicht, die das einzelne betont und gespiegelt wissen will: weil sie ihn nicht alles sagen ließ, was er empfand. Denn sein Wesen ist idealistisch und braucht die Freiheit der größeren Distanz, der das Einzelne zum bauenden Teil eines Allgemeinen wird. In seiner dichterischen Entfaltung drängen sich fortan Höhenstimmungen vor. Er ist ein Dichter, dem die hymnische Feierlichkeit zu allen Stunden im Blute wach ist, und sie liebt die Weltperspektive, aus der sich Zukunftsvisionen und Unendlichkeitswonnen lösen. Das künstlerische Ich wird die Kraft, diese Perspektiven zu erobern und zu ordnen. Neben der idealistischen Lyrik der vorgehenden Generationen steht Henckell aber als etwas Eigenes. Nicht nur dem Grundton seiner Dichtung nach. Er baut auch mit eigenen Mitteln. Er bewegt sich nicht in abstrakt-pathetischen Höhen, sein Erleben will sich bildhaft greifbar in irdischer Nähe halten, wie sehr auch sein idealistischer Gefühlsrausch zu monumentalen Maßen des dichterischen Ausdrucks aufwächst.“ (Vorwärts, Unt.-Bl. 74.)

„Alles poetische Schöntun und Sichspreizen ist dem Dichter wildfremd. Er ist einer der sehr wenigen, die in jeder Weise ehrlich sind, wie überhaupt Anfang und Beschluß seines Wesens die Ehrlichkeit ist.“ R. Walter (Hamb. Fremdenbl. 89).

„Mehr als alle politischen Debatten, Parteilosungen, Klassenkämpfe und Elendsschilderungen geben uns die Henckellschen Gedichte Aufschluß über den wahren Zustand der menschlichen Seele in jener Epoche. Das zeitlich Gebundene wird von des Dichters Hand gelöst und in den dauernden Besitz der Menschheit gehoben. Vielleicht kommt diese Mission am stärksten dem Lyriker zu, der zutiefst in dem Urgrund der Seele schürft und mit dem neuen Lied, dem neuen dichterischen Wort die unendliche Weite des menschlichen Bewußtseins und Mitfühlens herstellt. Aus den schroffsten Gegensätzen des glücklich geprägten, bildlichen Ausdrucks strömt das hellste Licht. So ergibt es sich am Ende wirklich, allen Zweiflern zum Trotz, daß dem echten Lyriker vom Schlage eines Karl Henckell eine Sendung geworden ist; er will der Seele neues Menschenland gewinnen.“ Joseph August Lux (Münch. N. Nachr. 195).

„Es kommt nicht darauf an, daß das, was sie da in früher Jugend dichteten, bereits reif und vollendet war, sondern um die Eigenkraft dieser Jünglinge handelte es sich, die sich nicht schämten, jung zu sein (wie das wohl heutigen Tages bei Literaten geschieht), die eine große gemeinsame Idee verband und die den Mut hatten, sie auf Biegen oder Brechen durchzusetzen. Darauf kommt es an, daß ihre Art zu fühlen und zu kämpfen echt war: d. h. kein Konglomerat, sondern nur-künstlerisch, bis zum äußersten künstlerisch und verwandt mit der Art jener deutschen Dichter, die lieber hungerten, als daß sie sich dem Publikum gegenüber etwas vergaben.“ Gustav Werner Peters (Berl. Börs.-Cour. 177 u. a. O.).

„Es versteht sich angesichts solchen kraftvollen Gebarens von selbst, daß man versuchte, durch allerlei parteipolitisches Gezänk die tiefe Wirkung seines aufrüttelnden Dichtertums zu verwischen. Henckells scharfe Seitenhiebe auf die morschen Zustände mancher Gesellschaftssitten, sein gesunder Kultursinn und der energische Wille, seine Sache durchzufechten, mußten das Ärgernis aller erregen, die von der Dekadenz der Zeit gestempelt sind. Schon als Student in Zürich hat Henckell, wie er in seinem Aufruf zum Ulrich-Hutten-Bunde proklamierte, den ‚Kampf zwischen freiem modernem Menschentum und knechtisch-lichtscheuer Schulfuchserei‘ begonnen. Und er ist seinem Stern bis heute treu geblieben, ohne sich jedoch auf die soziale Lyrik zu beschränken.“ Fritz Droop (Mannh. Tagebl. 103).

„Die Stärke dieses Dichters beruht ohne Frage auf der naiven Unmittelbarkeit seines Empfindens. Er dreht und deutelt nicht, und er maskiert sich nicht. Seine Lyrik ist naturgemäßer Ausdruck seines im letzten Grunde idyllischen Wesens. Sie ist an die Grenzen eines manchmal etwas engen Subjektivismus gebunden und erhebt sich nur selten zur reinen Weltbetrachtung. Sie steckt überdies, was ihre Form anbetrifft, bis an den Hals in der Konvention und ist doch vermöge ihrer inneren Wahrhaftigkeit dazu berufen, viele Menschen zu erquicken und zu erbauen.“ Hans Harbeck (Hamb. Corresp. 192). Vgl. auch: Peter Hamecher (Voss. Ztg. 191, Rhein.-Westf. Ztg. 452 u. a. O.); Otto Koenig (Arbeiter-Ztg., Wien, 104); Berl. Volksztg. (177).

Karl Goedeke

Der hundertjährige Geburtstag Goedekes (15. April) hat auch die Erinnerung an die literarische Produktion des Wandlungsfähigen wachgerufen. H. Schollenberger schreibt (N. Zür. Ztg. 596): „Die zarten Lyrica, die der Student im Stuttgarter ‚Morgenblatt‘ und der Frankfurter ‚Didaskalia‘ ohne künstlerische Originalität, aber in wohlgepflegter Sprache als Produkte ernsthafter Reim- und Rhythmusstudien und eines an den Klassikern geschulten Formensinns veröffentlichte — wie seltsam kontrastieren sie mit jener ‚Mißgeburt der Zeit‘, dem Drama vom ‚König Kodrus‘ (Leipzig 1839), das nach des Aristophanes Art die Zustände seines Heimatstaates geißeln sollte, durch die Zensur jedoch aller gefährlichen politischen Anspielungen entkleidet wurde. Oder die 1841er Novellen, Spotterzählungen auf den engherzigen Geist der Beamtenkaste in Celle, wie die politischen Gedichte, die sogar in der Schweiz keinen Drucker fanden, sie haben denselben ‚Karl Stahl‘ zum Verfasser wie die religiösen Ergüsse, worin er, der lange vom Gang zum Tische Gottes fern geblieben, von Angst und Kümmernissen umhergerissen Gott erschauen gelernt hat.“

Goedekes der Eigenart durchaus nicht ermangelnde literarhistorische Stellungnahme kennzeichnet Schollenberger dahin: „Wollte Goedeke die Wege kennen lernen, auf denen das Vorhandene geworden ist, so durfte er allerdings nicht nach der außerhalb liegenden Ästhetik beurteilen, sondern mußte nach dem innern Verhältnis zwischen Erstrebtem und Erreichtem suchen. Für seine historische Auffassung war gerade die Nachforschung unerläßlich, wie das Kunstwerk mit der Individualität seines Schöpfers, dem Anlasse seiner Entstehung, den Einflüssen während seines Werdens zusammenhängt. Unter schärfster Abweisung der Bevormundung der Literaturwissenschaft durch die klassische Philologie hat Goedeke in seine Definition der Literaturgeschichte als ‚der nach der Zeitfolge geordneten Darstellung der im Wort lebendig gewordenen geistigen Entwicklung der Völker‘ das lebendige Wort ausdrücklich mit eingeschlossen, wie dieses durch seine Form aus dem Eigentum des einzelnen in den Besitz größerer Kreise übergegangen ist. Den Dichter zu seinen Studien und Leistungen im engsten Verhältnis zu zeigen und bei aller fortschreitenden Entwicklung als denselben zu erkennen, ist für ihn schon der maßgebende Gesichtspunkt in den Monographien, die, aus den Einleitungen zu den Cottaschen Klassikerausgaben entstanden, zum Teil als selbständige Werke erschienen sind. Ihre Wortregister sind heute noch unübertroffen, ihre Analysen und Charakteristiken, die gegen die sich aufdrängende Kritik immer das Bleibende hervorheben wollen, ohne Quellenangabe in unzählige Literaturgeschichten übergegangen.“ Vgl. auch: Rudolf Pechel (Rhein.-Westf. Ztg. 423); Heinrich Stümcke (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 16); Paul Alfred Merbach (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 16); Heinz Amelung (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 86).

Zur deutschen Literatur

Über Goethes naturwissenschaftliche Sammlungen schreibt Philipp Lehrs (Frankf. Ztg. 104). Über die Neuordnung des weimarer Goethehauses berichtet Adolf Teutenberg (Kreuz-Ztg. 181 u. N. Zür. Ztg. 588). — Eine kritische Studie über das Grausame in der Phantasie Schillers bietet Hermann Dahl (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 16).

Heines Briefwechsel wird von Friedrich Hirth (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 8) charakterisiert.

Ein Referat über E. Ermatingers Vortrag „Die Anfänge von Gottfried Kellers Erzählungskunst“ findet sich: N. Zür. Ztg. (555) und Leipz. N. Nachr. (110). — Max Zollinger diskutiert (Bund, Bern, Sonntagsbl. 16) Erlerntes und Erlebtes in Gottfried Kellers „Landvogt v. Greifensee“. — Raabestudien („Aus Wilhelm Raabes Werkstatt“) veröffentlicht Fehse-Burg (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 15 u. 16). Auf das Raabebuch von Erich Everth (Xenienverlag) weist Wilhelm Conrad Gomoll nachdrücklich hin (Post 183). — Ein Gedenkblatt für J. V. v. Scheffel mit ungedruckten Briefen und Gedichten gibt W. A. Hammer (N. Wiener Tagbl. 99). — Erinnerungsblätter an Sophie Wörishöffer, die Cousine Liliencrons, teilt Benno Diederich (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 15) mit. — Die Neuausgabe von Emil Götts Schriften (C. H. Beck) bespricht Rich. M. Meyer (Zeit, Wien, 4145).

Den Heyse-Nekrologen ist nachzutragen: „Paul Heyse im ‚Krokodil‘“ von Franz Koppel-Ellfeld (Dresd. N. Nachr. 101); „Paul Heyses Novellenkunst“ von Max Pirker (Tagespost, Graz, 93); „Eine italienische Würdigung Paul Heyses“ (das Buch von Artur Farinelli) (N. Zür. Ztg. 539).

Den Nachrufen auf Christian Morgenstern gesellt sich eine Studie von Erich Jäger (N. Zür. Ztg. 549).

Friedrich Stieve sagt (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 16) von Gerhard Ouckama Knoop: „Denn gerade weil er am Quell überzeitlicher Wahrheit saß, war es ihm möglich, die wirklich wichtigen, die eigentlichen Lebensfragen der Gegenwart zu ergreifen und zu einer Antwort zu bewegen. Das beweisen viele seiner kurzen Sätze und scharfen Aphorismen, die in den meisten Fällen viel mehr als geistreich, nämlich schlicht und wahr sind; das beweist vor allem sein nachgelassener Roman ‚Das A und das O‘, der das religiöse Problem in einer einzigen, geheimnisvoll hinreißenden Art behandelt. Durch die Freundlichkeit der Witwe des Dichters war es mir vergönnt, das noch unveröffentlichte Manuskript zu lesen, und ich kam zu der Überzeugung, daß dieses letzte Werk zugleich die letzte Vollstreckung, die Krönung von Knoops ganzem Schaffen bedeutet. Es stellt den langen Weg eines Menschen dar, der Gott sucht und durch tausend Vergeblichkeiten und Niederlagen schließlich ganz ungewollt zu ihm hinreift. Die einzelnen Stufen der Entwicklung sind symbolisch dargestellt, in zusammengeraffter Kürze und bunter Beweglichkeit. Das Ziel des Ganzen ist die Offenbarung des Endes: ‚Was du gesucht hast, das wird dir werden, nachdem du zur Einfalt der Kinder zurückgekehrt bist und nichts mehr suchest. Das Gift kam dem Menschen vom Baum der Erkenntnis; aber der schlimme Baum verdorrt, wenn ihr aufhört, seine Früchte zu begehren. Es ist für euch Menschen nur ein Heil: über die euch angewiesenen Grenzen nicht hinaus zu fragen, zu wollen und zu streben. Was der Mensch nennt: sich Ziele vorsetzen und Zwecke verfolgen — das macht ihn blind für alles Große. Hast du dich von dem Zweck und von dem Streben nach eigenmächtigen Zielen freigemacht, so hast du deine Unschuld wiedergewonnen; tust du nur das Nächste, wozu Sinne und Instinkt dich rufen, so wirst du ohne Reue und verwirrende Begierden sein; wie die Tiere des Waldes und die Blumen auf dem Felde, und das Reich Gottes wird zu dir kommen wie der Bräutigam zu der Geliebten.‘ — Dies ist der höchste Triumph von Knoops Natürlichkeit, die ich als den Hauptzug seiner Sonderart hingestellt habe. Es ist nicht ermüdetes Versagen vor der Unerbittlichkeit der Rätsel, es ist das stolze Aufnehmen dieser Rätsel in die still-sichere Einfalt des eigenen Seins.“

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Alfred Huggenberger sagt Heinrich Oellers (Weser-Ztg. 24249): „Wie packend und erschütternd weiß dieser Poet zu erzählen! Oft meint man gar, der liebenswürdige Alfred Huggenberger mit dem freundlichen Gesichtsausdruck, der starken, männlichen Nase, der hohen, breiten Denkerstirn und den klug und scharf, aber doch so überaus freundlich dreinschauenden Augen säße einem leibhaftig gegenüber und erzähle halt wie ein gut gelaunter Bauersmann, der des Lebens Licht- und Schattenseiten kennen gelernt hat, mit weiser, künstlerischer Verhaltenheit und einfachen, aber zu Herzen gehenden Worten seine Geschichte daher.“

Neu erschienene Werke. Von Hans von Hoffensthals neuem Roman „Marion Flora“ (Fleischel) heißt es (Bozener Nachr. 62): „Obgleich der Roman einen Zeitraum von 50 Jahren umspannt und uns wie das alte Gudrunlied die Schicksale dreier Geschlechter, von Großeltern, Eltern und Kind, vorführt oder doch andeutet, wenn uns der Dichter auch gelegentlich vom Ritten fortgeleitet und die Handlung in weiteren Fernen, in Ägypten und Indien, auf Ceylon und Borneo, spielen läßt, so ist der Roman doch ein unterbrochenes, einheitliches Ganzes, an dem auch nicht eine Fuge oder eine schwachüberbrückte Lücke zu finden ist. In der Glut unendlicher Heimatliebe geläutertes Gold ist hier in einem einzigen, vollen Gusse in die schönste aller Formen geflossen. Noch niemals hat Hoffensthal etwas so Abgerundetes und Abgeklärtes geschrieben wie diesen Roman.“ Und Paul Rossi schreibt (Meraner Ztg. 36): „Unnötig zu sagen, daß in jedem wahrhaftigen Kunstwerk Persönliches liegt, daß immer das Geschehen, die Welt durch das Medium des Künstlers hindurchgegangen ist, ehe sie Gestaltung, Formung, Prägung erhielt, ehe aus der ersten Wirklichkeit jene zweite, im gesteigerten Sinne wahrhaftige wurde. Aber hier ist über die landläufige persönliche Künstlerfärbung hinaus unverkennbar Leben vom eigensten Leben Hoffensthals gegeben, Schmerzen klagen, die seine Schmerzen waren, Seligkeiten jubeln auf, die in ihm klangen, als er durch den blaugestickten Ährenkranz der Himmelfahrteräcker ging. Daraus erklärt sich die leidenschaftliche Wahrheit, die schwellende Süße dieser Liebesmusik, alles Umarmende, alles Schöpfungsnahe dieser Innigkeiten, alles Schwere dieser gebeugten, wortlosen Trauer, daraus auch die stets bereite, immer vorhandene Gegenwärtigkeit des Dichters, der den Leser anspricht, der ihn als Person in sein persönlich empfundenes Erzählen zieht, der, wie vor einem lauschenden Kreise sein Sprechen hemmt, fragt, hingegeben und manchmal gleichsam selbstvergessen wird.“ — R. Krauß spendet (N. Tagebl., Stuttgart, 103) dem neuen Roman von Heinrich Lilienfein „Der versunkene Stern“ (Cotta) Anerkennung: „Im ganzen bedeutet das Buch einen tüchtigen Schritt vorwärts in der Entwicklung Lilienfeins zum Romandichter. Noch besser als in der ‚Großen Stille‘ hat er diesmal mit reichem geistigen Gehalt und lebendiger Menschenschilderung das nun einmal von der Prosaepik untrennbare Moment der Spannung zu vereinen gewußt. Darstellung und Stil sind beweglicher, flüssiger geworden. Vor einer rücksichtslosen Ausbeutung dieses neuerwachten Talents wird ihn sicher die künstlerische Besonnenheit und Selbstzucht, die er schon so frühzeitig gezeigt hat, in Gnaden bewahren.“ — Das „Geheimnis der echten Dichterveranlagung, die Macht, den Dingen dieser Welt ihren besonderen Sinn und ihre besondere Seele zu geben“, rühmt Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg. 173) Katarina Botsky nach, in Hinblick auf ihren neuen Roman „Sommer und Herbst“ (Langen). — Von Nanny Lambrechts erstem geschichtlichen Roman „Die tolle Herzogin“ (Fleischel) sagt J. Hengesbach (Tag 19. 4.): „Das ist Nanny Lambrechts erster geschichtlicher Roman; ihre Verehrer werden vermutlich wünschen, daß dieser bedeutenden Leistung andere folgen. Auch ich würde mich freuen, wenn sie noch einmal einen so glücklichen Fund machte; das Finden, scheint mir, ist dabei wichtiger als das Erfinden, das ohnehin bedenkliche Umformen schwieriger als das Formen.“ — In Hinblick auf die drei neuen Romane von Georg Hirschfeld „Die deutsche Prinzessin“ (Enoch), „Nachwelt“ (Cotta), „Die Belowsche Ecke“ (Ullstein) sagt Max Messer (N. Fr. Presse, Wien, 17833): „Georg Hischfeld gehört nicht zu den Romanlyrikern. Man könnte ihn eher einen Romandramatiker nennen. Große Bilder und starke Handlungen sind mit kräftiger Hand

aneinandergeballt. Nirgends ließen sich auch nur Stellen dieser Romane in Verse verwandeln, oft aber gelänge es leicht, sie in dramatische Szenen umzuformen. Dieser dramatische Epiker faßt das Leben mit wuchtiger Hand. Er sucht nicht stille Winkel auf, die er mit verschnörkelten Details sorgsam abkonterfeit. Er packt das Leben, wo es groß, markant, schreiend, dem weitesten Publikum verständlich und interessant ist." — Warm empfiehlt Heinrich Spiero (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 171) Johanna Wolffs Roman „Hanneken" (Rütten & Loening). — Sehr anerkennende Besprechungen findet der wiener Roman „Töchter" von Karl Adolph (Deutsch-österr. Verl.).

Zur ausländischen Literatur

Einen Aufsatz über Verhaeren veröffentlicht Walter Behrend (Südd. Ztg., Lit. und Kunst 16). — Den Mistral-Nekrologen ist der Aufsatz „La Cigale du Midi" von Paul Fort (Berl. Börs.-Cour. 167) beizufügen.

Dem neuen Buch von Maxim Gorki „Märchen der Wirklichkeit" (Ladyschnikow) widmet Max Krell (Tagebl., Hermannstadt, 12241) empfehlende Betrachtungen.

Über „Ungarische Lyrik in deutschem Gewande" läßt sich Max Nordau (Pester Lloyd 85) vernehmen.

Anmerkungen zum chinesischen Drama macht Leo Greiner (Berl. Tagebl. 180).

„Balladendichter Schlesiens." Von Hans Benzmann (Bresl. Ztg. 274).

„Gipfel weiblicher Dichtung." Von Eduard Engel (Bl. f. Belehr., Leipz. N. Nachr. 14).

„Dichtung und Nation." Von Paul Ernst (Tag 90).

„Von deutschen Dichtern." Von Carl Heine (Hamb. Corresp. 182).

„Der Intellekt des Dichters." Von Hans v. Hülsen (Nationalztg. 90).

„Die Dichter in der Sackgasse." Von Oskar A. H. Schmitz (Südd. Ztg., Lit. u. Kunst 16).

„Theater und Kino." Von Wilhelm Steckel (Sonn- u. Montagsztg., Wien, 20. 4.).

„Theater und Presse." Von Heinrich Stümcke (Köln. Ztg. 440, 449).

„Vom physischen Typus deutscher Dichter des 19. Jahrhunderts." (Post, Aus Kunst u. Leben 169.)

Echo der Zeitschriften

Germanisch-romanische Monatsschrift. VI, 4. Über das Plagiat in der antiken Literatur schreibt Eduard Stemplinger. „Ein geistiges Eigentum im absoluten Sinne existierte für die Alten nicht; die juristische Okkupationstheorie und Arbeitstheorie ist auch auf das geistige Urheberrecht anwendbar. . . .

Was verstand nun die antike Ästhetik unter Plagiat? Nach dem Gesagten alles auf absichtliche Täuschung der Hörer oder Leser berechnete Abschreiben, das mühelose Ernten fremder Saat, bei dem das Gehirn einem Magen gleicht, der, wie Birken in seiner ‚Teutschen Rede-bind- und Dichtkunst' (1679) in derber Weise sagt, ‚die Speisen wie er sie empfangen, wieder herauskotzt'.

Jede beabsichtigte Verheimlichung der benutzten Quelle gilt als ästhetisch tadelnswert. Der rechte Schriftsteller will, daß der Leser seine Quellen kenne, damit er den Wettstreit des Epigonen um so mehr würdigen kann. Darum sagt auch ein Verteidiger des Ovid: „fecisse illum, quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo, ut agnosci vellet.

Ein zweifelloser Diebstahl liegt vor, wenn fremde Erzeugnisse gestohlen und unter eigenem Namen herausgegeben wurden; so wenn Fidentinus unveröffentlichte Epigramme Martials als eigene vorliest und sie sogar unter eigenem Namen abschriftlich verbreitet; deshalb nennt ihn Martial fur und plagiarius. . . .

Eine eigentliche Plagiatliteratur, in polemischem Sinne, gibt es erst seit der Mitte des 1. nachchristlichen Jahrhunderts, als die Kuriositätenliteratur einriß. Freilich war der Vorwurf des literarischen Diebstahls in persönlicher Polemik alt. „Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae" warfen sich gegenseitig die größten Diebereien vor und nach ihnen andere Komödiendichter. Und wie diese führte persönliche Polemik dazu, daß Philosophen, Ärzten, Grammatikern und Rednern die geistigen Anleihen vorgezählt und aufgemutzt wurden. Aber all diese kleinlichen Abrechnungen, mochten sie wohl auch beim urteilslosen Publikum Billigung und vorübergehenden Beifall finden und auch sonst je nach der gelungenen Art des Angreifers das gewünschte Lachen erzielen, konnten das Urteil der Ästhetiker nicht erschüttern. Mit dem 1. nachchristlichen Jahrhundert aber beginnt eine tendenziöse Plagiatschriftstellerei. Es erscheinen von einem Lysimachos, Pollio, Philostratos, Latinos Einzelschriften über die Plagiate bei Ephoros; Ktesias, Herodot, Theopomp; bei Sophokles; bei Menander. Und das in der nämlichen Zeit, da andere Grammatiker wie Perellius Faustus und Octavius Avitus dem Vergil Hunderte von ‚Diebstählen' aus Homer, Theokrit, Apollonius u. a. ‚nachwiesen', während etwas früher im Kampf zwischen Asianern und Attizisten Caecilius von Kale Akte gegen verdächtige Asianer (wie Timaios) einzelne Plagiatvorwürfe erhoben hatte. Wenn es sich auch nicht erweisen läßt, so ist doch die Annahme sehr naheliegend, daß jene schockweis erscheinende Plagiatschriftstellerei im 1. Jahrhundert nach Chr. eine nationale Tendenz in sich birgt, d. h. daß schmeichelnde Graeculi und selbstbewußte römische Literaten die Größen der griechischen Literatur herabzusetzen versuchten, um den Einwürfen gegen die aufstrebende römische Literatur, als ermangle sie der Originalität, wirksam zu begegnen; daß andrerseits auch gegen den gefeiertsten Dichter der Kaiserzeit, Vergil, mit denselben Pfeilen geschossen wurde. . . .

Aber noch eine andere Tendenz pflegte die Plagiatschriftstellerei: eine religiös apologetische. In Alexandria waren Hellenisten und Juden zuvörderst aufeinandergestoßen. Und die hellenistischen Juden rüsteten sich gegenüber den Angriffen, die sie namentlich von seiten alexandrinischer Literaten erfuhren, den Wert ihres Schrifttums zu verteidigen. Eine Kulturerscheinung, die sich immer wiederholt. . . .

Die Geschichte des ‚Plagiats' in der Antike beweist wiederum den hervorstechenden Gegensatz zwischen antiker und moderner Wertung des Stoffs und Inhalts. Der Alte suchte bei kunstgemäßer Darstellung den Ruhm in der Formung, Ausschmückung, Umwandlung des Stoffs, legte dem Inhalt an sich weniger Bedeutung bei. Infolgedessen schrieb und dichtete man auch von Disziplinen, die man nicht fachgemäß beherrschte. . . . Wir können der literarischen Arbeitsweise der Alten nur verständnisvoll folgen, wenn wir den gleichen Maßstab auf sie anwenden wie bei den bildenden Künsten."

März. VIII, 15. Über Christian Morgenstern schreibt Herbert Mhe. „Christian Morgensterns ernste Lyrik geht weniger auf die Empfindung als auf den Gedanken zurück; freilich oft auch auf eine Verbindung von Gedanke und Empfindung; doch ist das Geistige fast stets überwiegend. Diese Art der Lyrik ist ungewohnt! Es ist ihr eine gewisse äußere Kühle eigen, die abschreckt, sie verlangt Vertiefung und gibt nicht Stimmung, sondern, ich möchte sagen, inneres Bewußtsein! Sie ist herb, scheinbar reizlos in der Form, nicht lebendig im Ausdruck, sie hat nichts von der erregenden Sinnfälligkeit Verlaines, der Plastik Dehmels, sie malt nicht, obgleich sie stark auf visuelle Eindrücke zurückgeht, und sie musiziert nicht. Den-

noch ist sie sehr schön! Das Urteil hängt vom Willen zur Einfühlung, von der Fähigkeit ab, subjektive Voraussetzungen für den Anfang beseitigen zu können, wie es jede eigenwillige Erscheinung der Kunst verlangt. . . .

Morgenstern war der Erbe einer sehr alten reifen Familienkultur. Undifferenzierte Geister, die nicht durch die disziplinierte Entwicklung ihrer Familie zu einer Verfeinerung und Veredlung des Intellekts und des künstlerischen Instinkts gelangen, werden selten jenen idealistischen Trieb zur Vergeistigung der Dinge und Geschehnisse des Lebens besitzen, wie ihn Morgenstern fühlte; werden nie über jene Zartheit der Rezeptivität verfügen, die aus alltäglichen Objekten der Gewohnheit, des Gebrauchs lyrische Kunstwerke macht: der ‚Schaukelstuhl' oder das ‚einsame Hemmed' der Galgenlieder!

Wie erklären sie sich nun in ihrer spielerisch-humorvollen Erscheinung unter einer Lyrik, die höchsten geistigen Problemen dichterisch nachgeht?

Die Galgenlieder sind der Umschwung eines gewissermaßen ‚überdachten' Gehirns, der Umschwung einer gedanklich zerquälten, schwer beladenen Lyrik; natürlich kommt eine besondere Veranlagung, ein besonderer spielerischer Hang hinzu, der aus dem stark geistigen Wesen Morgensterns sich zugleich sehr wohl bedingen kann. Die psychologische Erklärung für das Entstehen des spielerischen Affekts liegt darin, daß der menschliche Geist, mit spekulativen Fragen sich mühend, im angestrengten, entmaterialisierten Denken sich plötzlich in jenes seltsam phantastisch-mystische Empfinden abspannt, das mit den Dingen und den Begriffen der Welt in eigentümlich vergeistigender Tätigkeit souverän hantiert, spielt, — nicht ohne jedoch, und das ist sehr wichtig, die Unnatürlichkeit, die Verrücktheit dieses Gebarens mit selbstspöttischem Humor zu empfinden.

Da also das Spielerische bei Morgenstern aus dem Geistigen entstand, so besitzt es ein metaphysisches Moment, das hauptsächlich im Unterbewußten schwingt. Die Galgenlieder sind keineswegs nur ‚Ulk', wie allzuviele meinen.

Wie Morgenstern selbst über das Spielerische, diesen unbefangenen heiteren Trieb, den einzigen, den wir uns aus der Kindheit der Menschheit und unseres Lebens gerettet haben, den Uranlaß alles Schöpferischen, das Ende alles Geistigen, dachte, zeigt sich in einem jener tiefen Aphorismen, die die ‚Neue Rundschau' im Laufe der Jahre veröffentlichte. (Sie sollten einmal gesammelt erscheinen!)

‚Die Menschheit ist ein großes Kind, dem feindliche Mächte unaufhörlich neues Spielzeug schaffen helfen, damit es sich nicht wesentlich entbabysiere. Was muß sie dagegen tun? Das Spielzeug, soweit es irgend geht, spiritualisieren, statt sich von ihm materialisieren zu lassen.' —

— Liegt so die Struktur der Dichtung Morgensterns offen, zeigen sich zugleich Wesensseiten des Menschen in ihrer äußerst charakteristischen Prägnanz, so ergibt sich eine persönliche Lyrik und eine lyrische Persönlichkeit, die zum mindesten in ihrem intensiven Umriß zum Bedeutungsvollsten unserer literarischen Periode gehört. Und gerade die Gesamtheit der Morgensternschen Lyrik sollte nicht über dem, auf diese Weise, oberflächlichen Enthusiasmus an seinem spielerischen ‚Humor' vergessen werden. Christian Morgenstern wurde zu unrecht mit Palmström identifiziert. Nur eine Seite sehen, ist einseitig sehen, heißt aber zugleich: das Ganze schmälern!"

Oesterreichische Rundschau. XXXIX, 2. Ungedruckte Briefe von Heinrich **Laube** aus seiner Direktionszeit teilt Wolfgang Stammler mit. Es handelte sich um Friedrich **Haase**, der ein Engagement am Burgtheater erstrebte und in seinen Memoiren keine ganz zutreffende Schilderung der Verhandlungen gegeben hat. Friedrich Haase war nach Karlsruhe an das dortige Hoftheater übersiedelt, dessen Leitung eben Eduard Devrient übernommen hatte, und bot sich nach einem mißlungenen Versuch bei Laube zu einem Gastspiel auf Engagement in Wien an; abermals ohne Erfolg. Diesmal scheiterte er an der Ungunst der äußeren Verhältnisse. Laube antwortete ihm nämlich:

„Wien, den 14. November 1852.

Wir haben Schicksal miteinander, werter Herr. Ehe Sie nach Prag kamen, schrieben wir uns Briefe ohne Resultat, und jetzt scheint's wieder so zu werden. Dawison nämlich ist hier lebenslänglich engagiert und sein Weggehen ist eine Zeitungsente. Im Frühjahre ferner, gerade zu der Zeit, welche Sie frei haben, gastiert hier Frau Bayer. Und doch hätte ich eigentlich recht sehr gewünscht, Sie einigemal vor unserem Publikum spielen zu sehen, namentlich in eleganten Charakterrollen wie Marinelli, Carlos und noch einer. Was tun, da das Schicksal nicht zu wollen scheint? Doch wohl warten, bis es will. Sind Sie anderer Meinung und wollen etwas Anderes vorschlagen, so werden Sie stets aufmerksam und bereit finden Ihren ergebensten Laube."

„Wien, den 23. November 1853.

Jetzt wäre der Moment gekommen, werter Herr, die Anknüpfung mit dem Burgtheater, welche Ihnen früher wünschenswert war, zu versuchen. Herr Dawison, einer langen, hier nicht erreichbaren Urlaubszeit bedürftig, hat seine Entlassung nachgesucht. Sind Sie jetzt noch in der Lage, auf ein Engagement, im Laufe des nächsten Jahres (womöglich bis zum Eintritte des Herbstes) realisierbar, im Burgtheater zu gastieren, so bitte ich Sie, mir Ihre näheren Daten und Bedingungen mitzuteilen. Ich vermute, daß Sie am leichtesten bald — so lange die Herstellung des Ausbaus im Münchner Theater dauert — kommen können und werde Ihnen für diesen Fall alsbald eine Woche frei machen. Mephisto, Franz Moor, Carlos im Clavigo und Marinelli werden Ihnen wohl wie uns die passendsten Rollen sein. Außer diesen würden wir eine Frackrolle wünschen. Ihrer gefälligen Erwiderung entgegensehend verharre ich als Ihr ergebener Laube.

Vorstehender war just eingesiegelt — da ich der Bestellung durch Feldmann nicht sicher war — als Ihr Brief vom 20. eintraf. Wir begegnen uns ja also wie es scheint in allem; namentlich auch in den Rollen Mephisto, Franz, Carlos, Marinelli. Bolingbroke will ich vorzubereiten suchen, da das Glas Wasser augenblicklich nicht auf dem Repertoire. Es kommt darauf an, wann Sie spielen. Trachten Sie aber zunächst, Urlaub zu erhalten, und machen Sie mir von dem Ergebnis Anzeige. Desgleichen davon: wann Sie positiv in München zu Ende sind mit Ihrem Engagement. — Was für kleine Lustspiele? Auch dem Harleigh und Hamlet steht nichts im Wege. Ihr Laube. Marquis Seigliere z. B. wäre was!"

So schien alles zu einem gedeihlichen Resultat zu gelangen, aber nun ergab sich ein neues Hindernis. Haase wollte in Wien gastieren, und zwar möglichst bald, das heißt noch im Winter 1853; Dingelstedt aber ließ, was man ihm im Interesse der ihm unterstellten Bühne nicht verdenken kann, mitten in der Saison seinen Künstler nicht weg. Laube bedauert dies, weiß aber keinen Ausweg.

„Wien, den 3. Dezember 1853.

Oh, oh, oh! Wie schade! Gastieren müßten Sie bald, wenn Sie nicht wiederum die Chance verlieren sollten! Dies nur weiß ich genau. Wie Sie's möglich machen können, weiß ich freilich nicht. Denken Sie darüber nach — denn erst Frühjahr 1855 eintreten ist an sich schon sehr gefährlich. Wie kann ich ein ganzes Jahr die Stelle unbesetzt lassen — und nun auch so lange hier unbekannt bleiben, das heißt nicht spielen, das zerstört. Ich meinte, Sie seien zum Herbst 1854 in München fertig. Was da tun? — Seien Sie erfinderisch und sagen Sie mir, ob Sie einen Ausweg sehen. Ihr Laube."

Haase wollte nun, wie es scheint, es auf einen Kontraktbruch ankommen lassen und ohne Urlaub nach Wien fahren.

„Wien, den 9. Dezember 1853.

Ich glaube, Sie tun ganz recht, daß Sie alles an alles setzen. Gastieren können Sie hier, wann Sie wollen. Je früher desto besser. Dawisons Hiersein beeinträchtigt Sie gar nicht. Im Gegenteil, das Publikum ist seines vom Zaun gebrochenen Abganges wegen gegen ihn verstimmt, und sehr geneigt, einen Ersatz für ihn zu begünstigen. Er will spätestens bis zum 1. Mai entlassen sein. Am 1. Mai also könnten Sie definitiv eintreten, wenn Ihr Gastspiel den von uns erwarteten Erfolg hat. Dies in Eil kurze Antwort auf Ihre entschlossene Frage. Handeln Sie! Bestens grüßend Ihr Laube."

Aber auch dieser Versuch schlug fehl. Also nicht freiwillig, wie Haase es in seinen Lebenserinnerungen darstellt, verzichtete er auf Wien und blieb in München, sondern weil eben damals tatsächlich kein Platz an der Burg für ihn war und man ihn nicht gebrauchen konnte. Haase ließ sich durch diesen Fehlschlag nicht entmutigen und bemühte sich in den folgenden Jahren immer wieder um Gastspiele am Hofburgtheater, stets ohne Erfolg. Das erste Mal mußte ihm Laube antworten: „Wien, den 3. März 1855. C'est trop tard, mon cher! Als ich im vergangenen Herbst in Sie drang, ein Gastspiel durchzusetzen, da war es Zeit — und da schien es Ihnen unmöglich. Seit der Zeit ist ein neues Talent total, aber total in die Lücke hinein gewachsen. Es sind nicht bloß Zeitungsberichte über Gabillon, es hat nicht das Mindeste von einem Puff oder von einer Blagus: daß dieser Dawison ersetzt. Es ist ganz begründete Wahrheit. Mit Ausnahme einiger Chargen-Rollen wird Dawison kaum noch vermißt und in Rollen wie Richard III. gilt er für übertroffen. Jetzt aber hätte Ihr Gastspiel keinen unmittelbaren Zweck mehr und was ich damals lebhaft wünschte, das muß ich jetzt dauernd ablehnen. Mir scheint, Berlin wird jetzt Ihr Augenmerk werden, und ich zweifle gar nicht, daß Ihnen dort ein fruchtbarer Boden vorliegt. Bestens grüßend und nochmals dankend für Ihre freundliche Anfrischung einer Frage, welche Sie sich wohl selbst eben verneint, bitte ich trotz alledem Ihrem Wohlwollen empfohlen bleiben zu dürfen Ihr ergebenster Laube."

„Altnordische und altdeutsche Prosa." Von Karl Polheim (Die Grenzboten, LXXIII, 16).

„Sigmund von Birkens ‚Amalfis'." Von Christof Jobst (Unser Egerland, Eger; XVIII, 2/3).

„Friedrich Spe. Seine Lyrik." Von Wilhelm Kosch (Der Gral, Wien; VIII, 7).

„Die Katastrophe in Lessings ‚Emilia Galotti'." Von Franz Zinkernagel (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 4).

„Was ist uns Goethes Iphigenie?" Von Ernst August Georgy (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 14).

„Der Schädel Friedrich v. Schillers." Von J. Kollmann (Deutsche Revue, Stuttgart; 1914, April).

„Cotta. Zu seinem 150. Geburtstag." Von Adolph Kohut (Der Turmhahn, Leipzig; I, 8).

„Aus dem Leben des Lustspieldichters August von Kotzebue." Von A. von Bodisco (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; LVI, 4).

„Das Drama Kleists in der deutschen Literatur." Von Eugen Kilian (Der Merker, Wien; V, 108).

„Hebbel über die deutsche Dichtkunst." Von Max R. Funke (Der Merker, Wien; V, 108). — „Hebbel und die Tschechen." Von Alexander Stern (Der Turmhahn, Leipzig; I, 8).

„Karl Goedeke. Zu seinem hundertsten Geburtstag." Von Hans Hirschstein (Die Grenzboten, LXXIII, 15).

„Stephan Milow." Von Paul Siretean (Die Wage, Wien; XVII, 15).

„Aus Theodor Storms kritischen Schriften." Ausgewählt von Ernst Lissauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIV, 4).

„Aus den Schriften Emil Kuhs." Ausgewählt von Ernst Lissauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIV, 3).

„Paul Heyse." Von Rudolf Fürst (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIX, 2). — Von Carl Freye (Die Grenzboten; LXXIII, 14). — Von Gertrud Bäumer (Die Hilfe, 1914, 15). — Von H. Trog (Wissen und Leben, Zürich; VII, 14).

„Homers jüngster Enkel." [Carl Spitteler.] Von Hanns Sachs (Imago, Wien; III, 1).

„Schnitzlers Dramatik und der Kino." Von Wolf Ritscher (Phöbus, München; I, 1).

„Karl Henckell." Von Hans Harbeck (März, München; VIII, 16). — Von Magda Janssen (Zeit im Bild, München; XII, 16).

„Erich Mühsam." Von Bruno Frank (Zeit im Bild, München; XII, 17).

„Wilhelm Fischers Weg." Von Willy Rath (Konservative Monatsschrift, LXXI, 7).

„Karl Kraus oder Dalai Lama, der dunkle Priester. Eine Nervenabtötung." Von Robert Müller (Torpedo, Wien; 1914, 1).

„Bernh. Kellermanns Roman ‚Der Tunnel'." Von Helene Hoerschelmann (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; LVI, 4).

„Sternheim." Von Max Lesser (Die Schaubühne, X, 15).

„Armin T. Wegner, der Dichter der Großstadt." Von Richard Rieß (Die Ähre, Zürich; II, 16).

„Der Rastaquär von R. John v. Gorsleben." Von Werner Schendell (Phöbus, München; I, 1).

„Anatole France." Von Otto Hachmann (Die Hilfe, 1914, 17). — Von Franz Wugk (März, München; VIII, 16). — Von *** (Konservative Monatsschrift, LXXI, 7).

„Henri Frédéric Amiel." Von Johannes Vincent Venner (Die Ähre, Zürich; II, 29).

„Shakespeare und unsere Zeit." Von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIX, 2).

„Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft." Von Willy Brandl (Allgemeine Zeitung, München; CXVII, 16).

„Die Eklogen Dantes." Von Carlo Battisti (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 4).

„Das Liebesproblem bei Strindberg." Von Arne Garborg. — „Strindberg, der Angreifer." Von Heinrich Eduard Jacob. — „Das Kind in Strindbergs Dramen." Von Carl Morburger (Blätter des Deutschen Theaters, III, 47).

„Strömungen in neuester deutscher Lyrik." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift, LXXI, 7).

„Der moderne österreichische Roman." Von Johannes Thummerer (Reclams Universum, Leipzig; XXX, 27).

„Vom Berliner Roman." Von Heinrich Spiero (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 4).

„Der Roman in der Zeitungsrezension." Von Friedrich Markus Hübner (Kunstwart, München; XXVII, 14).

„Kunst-Kosmopolitismus." Von Wilhelm Kiefer (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 14).

„Die literarische Clique." Von Erich Mühsam (Zeit im Bild, München; XII, 16).

„Theater und Literatur." Von Artur Kutscher (Phöbus, München; I, 1).

„Das Rollenfach im deutschen Theaterbetrieb des 18. Jahrhunderts." Von Max Pirker (Phöbus, München; I, 1).

„Bühnenvorstand und Presse." Von Ralf Vollmer (Die Scene, III, 11).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Vorzüge und Schwächen der neuen Romankunst in kritischer Beleuchtung. — Neue Romane. — Literarische Kritik und Biographie. — Das Drama. — Lyrik. — Zeitschriften und Magazine.

Die Tendenzen des modernen Romans als Kunstwerk und als Spiegel des gegenwärtigen Lebens haben die kritischen Federn innerhalb der letzten Jahre oft beschäftigt, aber niemals hat die Überzeugung, daß der Roman in den Händen seiner berufensten Vertreter ganz neue Bahnen eingeschlagen hat, einen so eindringlichen Ausdruck gefunden wie in einer Reihe kritischer Artikel in dem literarischen „Supplement" der „Times" (19. März und 2. Februar) und einem der Romankunst gewidmeten Beiblatte des „Athenaeum" (28. März). Die beiden Times-Artikel hat kein geringerer als Henry James verfaßt. Er sieht im Realismus die Signatur des heutigen Romans und sucht sich die hervorragendsten Vertreter — Arnold Bennett, H. G. Wells, H. Walpole, Gilbert Cannan u. a. — zu einer geistreichen Analyse ihrer Zwecke, Methoden und Bedeutung aus. Nicht mit Unrecht sind die Darlegungen des großen amerikanischen Erzählers als „ein durch Komplimente verschleierter Angriff gegen Wells und Bennett" bezeichnet worden. Er meint, es fehle ihnen an Künstlertum („artistic purpose"). Das Material, „the circumstances of interest", sei bei ihnen in Hülle und Fülle vorhanden, aber das „interest" selber, die Verwertung des Materials zu einem künstlerischen Zwecke, suche man vergebens. Die Aufgabe des Romans sei, „to present a case", und ein solcher „case" sei in den Werken der genannten Realisten nicht zu finden. Viel sympathischer steht er Joseph Conrad gegenüber, dessen jüngst an dieser Stelle besprochenem „Chance" (Spalte 844) er warmes Lob spendet. Im Gegensatz zu Wells und Bennett spricht er ihm die künstlerische Methode zu, trotz seiner Manieriertheit („excentricities of recital"), die er eher als die Wirkung eines inneren mystischen Impulses denn als den Ausfluß äußerer Notwendigkeit betrachtet. Seinen ungeteilten Beifall spendet er auch Mrs. Whartons „The Custom of the Country" als einer ironisch-satirischen, durch männliche Logik und weibliche Beobachtungsgabe ausgezeichneten Lebensschilderung. — Das „Athenaeum" beginnt mit einem Vergleich des Romans von heute mit dem vor 25 Jahren. Damals waren drei streng voneinander geschiedene Richtungen vorhanden: die realistische (Hardy), die romantische (Meredith und Kipling) und die kritisch-soziale (Mrs. Humphry Ward). Die Jetztzeit dagegen hat in ihrer Abneigung gegen das kategorische Denken diese drei Richtungen zusammengeworfen. Wells ist gewiß Realist, aber er sieht auch das Romantische im täglichen Leben und ist eine kritisch veranlagte Natur. Ähnlich Bennett, dessen realistische Chronik eher kulturgeschichtlich als pessimistisch zu nennen ist. Beide, wie auch andere berufene Vertreter des modernen Romans (Onions, Galsworthy, E. M. Forster usw.), sind des Eindrucks voll, daß die heutige Welt schnellen und radikalen geistigen wie auch materiellen Veränderungen unterworfen sei, die sie in ihren Werken festhalten und zum Ausdruck bringen wollen. Daher die bei allen englischen Realisten ausgesprochene Tendenz (besonders in der bennettschen Trilogie), die epische Handlung aufzugeben, „to extend the parabasis to the extinction of the play". Nun war allerdings dieser Hang zum „discourse". dies Streben, die Handlung durch Reflexion zu ersetzen, schon seit Fielding ein wichtiger Faktor in der Entwicklungsgeschichte des englischen Romans, aber nie war die Selbstkritik zu so scharfem Ausdruck gelangt wie seit dem Anfange dieses Jahrhunderts. Erst neulich behauptete Professor Saintsbury, der englische Roman im hergebrachten Sinne sei wie das poetische Drama im Aussterben begriffen. Statt dessen müssen wir jetzt, wie Wells sagt, im Roman das wichtigste literarische Instrument zur Klärung unseres Denkens und zur Vertiefung unserer Sympathien erblicken.

Allerdings ist unter den innerhalb der letzten Wochen erschienenen Romanen kaum einer, der diesen Zweck zu erfüllen bestrebt ist. E. F. Bensons „Dodo" (1893) wird vielen Lesern des LE wegen seines witzigen Dialogs noch in angenehmer Erinnerung sein. Jetzt hat derselbe Erzähler einen zweiten Teil, „Dodo The Second" (Hodder and Stoughton; 6 s.), folgen lassen. Der Titel ist allerdings eine Täuschung, denn das Buch ist keineswegs eine Charakteristik der zweiten Dodo als Vertreterin des jungen Mädchens unserer Zeit im Gegensatz zu der älteren Dodo als der typischen Repräsentantin des Mädchentums in den Neunzigerjahren des verflossenen Jahrhunderts. Vielmehr steht hier wie dort die ältere Dodo im Mittelpunkt des Interesses, und Dodo II ist nichts als eine Wiederholung jener methodischen Unordnung, jener konsequenten Inkonsequenz, jener gewollten Unmittelbarkeit, die vor zwanzig Jahren ganz England entzückte. „True womanhood in a shell of flippancy" ist hier wie dort die Grundnote. Das gilt wenigstens für den ersten Teil von Dodo II, während der zweite den Leser durch allerlei grobes Beiwerk — Sturm auf dem Meere, Schiffbruch, Rettung unter Lebensgefahr, Verlobung auf dem Krankenbette, ja sogar Mord und Totschlag — zu reizen sucht. Und am Ende des Buches zeigt sich die ewig junge Dodo I auch insofern als Rivalin ihrer Tochter, als sie ihren Jahren zum Trotz einem kräftigen Knaben das Leben schenkt! — Oliver Onions kritisiert in „A Crooked Mile" (Methuen; 6 s.) unsere Hyperkultur. Sein kaustischer Witz konzentriert sich auf „the Novum", eine Zeitschrift, die allen möglichen Auswüchsen des Hanges zur Künstelei dient. Es ist ein lebenswahres Bild, trotzdem es nicht immer die Grenze zwischen dem ehrlichen Enthusiasten und dem Charlatan einzuhalten vermag. — Eine bemerkenswerte Charakterstudie ist „Full Swing" (Cassell; 6 s.) von Frank Danby. Dies ist der Schriftstellername der Mrs. Julia Frankau, der wir eine lange Reihe vielgelesener Romane verdanken. Hier zeichnet sie das Bild einer Frauennatur, die sich aus reiner Gewissenhaftigkeit das Leben verdirbt. Beim besten Willen tut sie stets das Falsche und schadet nicht nur sich selbst, sondern auch ihren Freunden, denen sie Gutes antun möchte. — William J. Lockes neuester Roman „The Fortunate Youth" (Lane; 6 s.) wird gewiß von Hunderttausenden mit Entzücken verschlungen werden. Eine Charakteristik dieses sentimentalsten aller sentimentalen englischen Erzähler hat der Unterzeichnete im LE XIII, 1767 zu geben versucht. Hier übertrumpft er sich selbst: der Held entwickelt sich aus einem zerlumpten Straßenjungen zum konservativen Politiker und Staatsminister, dem eine Prinzessin aus dem Hause der Coligny ihre Hand verspricht, und bei dessen Verlobungsfeier Mitglieder der königlichen Familie zugegen sind. Richtiges Unterhaltungsfutter! Man vergleiche, wie Arnold Bennett in „The Card" ein ähnliches Thema anfaßt. Hier Wahrheit und Wirklichkeit, dort sentimental zugestutzte Unmöglichkeit! — George Bartrams „The Last English" (Sidgwick and Jackson; 6 s.) nennt das „Athenaeum" „ein reizvolles Epos des Nationalcharakters, in Gegenstand und Behandlung gleich englisch". Das Buch betont den Gegensatz zwischen den altenglischen Anschauungen und den tatsächlichen Zuständen, besonders auf dem Lande. Vorzüglich ist die Charakteristik des Gutsherrn, den der alte Wirt als „a cuter davvel no village wer' ever plagued wi'" hinstellt, ebenso gelungen ist der Geistliche des Dorfes und die „yeomen", die sich mit dem Wechsel der Dinge nicht abfinden können und mutlos und verzweifelnd nach Canada auswandern. — Viel gelesen endlich wird auch „The Making of a Bigot" (Hodder and Stoughton; 6 s.) von Rose Macaulay, einer jugendlichen Schriftstellerin, deren großes Talent für den Roman vor kurzer Zeit durch Verleihung eines Preises

von £ 1000 Anerkennung fand. Es ist das lebendig und wahr entworfene Porträt eines jungen Mannes, der in seinem Enthusiasmus für alle möglichen und nicht selten einander widersprechenden Dinge — „Primrose League", allgemeine Wehrpflicht, Sozialismus, Hochkirche und Atheismus — nicht zur Entscheidung kommen kann. Die Krisis tritt ein, als er am Abend vor seiner Verheiratung mit einer frommen, den konservativen Kreisen angehörigen jungen Dame in einem Spiel Karten seine künftigen politischen und religiösen Prinzipien zu entdecken sucht.

Miß Elizabeth Lee hat sich mit ihrem Buch „Ouida: A Memoir" (Fisher Unwin; 10 s. 6 d.) ein großes Verdienst erworben. Heute ist Ouida — ihr eigentlicher Name ist Louise de la Ramée — der Vergessenheit anheimgefallen, aber noch am Ende des vorigen Jahrhunderts gehörte die Verfasserin von „Chandos", „Under Two Flags" usw. zu den gelesensten Erzählern, ihr extravagantes Leben, ihre heftige Parteinahme in gewissen Fragen des gesellschaftlichen und politischen Lebens erregten allgemeines Interesse, und in den Sechziger- und Siebzigerjahren war sie zweifellos eine der am meisten diskutierten Persönlichkeiten ihrer Zeit. Leider konnte sie im Leben wie im Schaffen nicht Maß halten, und wie ihre Helden und Heldinnen übermäßig tugendhaft oder schlecht sind und ihre Kritik (gegen Oscar Wilde, Disraeli, Tolstoi usw.) die ihr angeborene und durch eine falsche Erziehung bestärkte Selbstüberschätzung wiederspiegelt, so zeigte auch ihr persönliches Auftreten eine maßlose Eitelkeit. Wohl hat sie das Erbe Bulwer Lyttons und Disraelis angetreten, aber sie hat es nicht verstanden, das Ererbte zu ihrem Besitz zu machen. Als sie zu schreiben anfing (1859), war sie ihrer Zeit zwanzig Jahre voraus; bei ihrem Tode war sie zwanzig Jahre hinter ihrer Zeit zurück. Dinge, für die ihr Verständnis oder Interesse abging, behandelte sie mit der größten Gleichgültigkeit und fiel daher wiederholt ihren Parodisten zum Opfer. Sie spricht von der Herzensfreude „of saying the truth as one sees it", aber ihre durchaus subjektive Veranlagung hinderte sie an der richtigen Erkenntnis der Dinge, die sie nur zu oft in gröbster Entstellung schilderte. Miß Lees Buch gibt nicht nur einen wahrheitsgetreuen und spannenden Bericht von dem Leben Ouidas, sie weiß ihr auch die ihr gebührende Stellung in der Literatur des viktorianischen Zeitalters anzuweisen. Nur unterschätzt sie vielleicht das Erzählertalent Ouidas, während sie ihre kritische Begabung zu hoch bewertet. — In Bohns Library (Bell; 1 s.) ist ein interessanter Beitrag zur Macaulay-Literatur erschienen. In den Fünfzigerjahren hatte der große Historiker und Kritiker fünf literarische und kritische Essais über Atterbury, Bunyan, Goldsmith, Dr. Johnson und Pitt für die „Encyclopaedia Britannica" geliefert, die seitdem nicht wieder gedruckt sind. Hier liegen sie, mit Einleitung von R. H. Gretton versehen, in billiger und leicht zugänglicher Form vor. — Die „Poetry and Life Series" (Harrap; 1 s. der Band) hat den Zweck, Leben und Werk der Dichter in direkte und durch zahlreiche Zitate illustrierte Verbindung zu bringen. Von den bislang erschienenen Bändchen seien „Browning and his Poetry" von E. Rhys (sympathisch, wenn auch etwas oberflächlich), „Wordsworth and his Poetry" von W. H. Hudson (gut und genau, aber die individuelle Note fehlt) und „Schiller and his Poetry" von demselben Verfasser (recht befriedigend) erwähnt. — Ein ähnliches Unternehmen stellen die „Fellowship Books" dar (Batsford; 2 s. der Band). Sie sollen die Ideen unserer Generation, wie sie im Denken und der Kunst sich ausdrücken, vermitteln. Bislang sind „Poetry" von Sir Arthur Quiller Couch (geistreich, aber ohne Tiefe; er definiert die Poesie als „an instrument for reconciling man's inward harmony with the great outer harmony of the Universe") und „Nature" von dem bekannten Dichter W. H. Davies erschienen. Letzteres ist ein durchaus persönliches Bekenntnis, dem zahlreiche eingestreute Gedichte einen besonderen Reiz verleihen. — „Studies in Stagecraft" von Clayton Hamilton (Grant Richards; 5 s.) ist ein Begleitband zu Hamiltons „Theory of the Theatre". Es ist ein originelles und anregendes Buch, doch fehlt es ihm an Gründlichkeit und tieferem Verständnis. Ganz verfehlt ist die Beurteilung Reinhardts und Gordon Craigs. — Francis Watt hat in „R. L. S." (Methuen; 6 s.) eine sympathische Wertschätzung Stevensons geliefert, dessen menschliche und künstlerische Persönlichkeit er in das richtige Verhältnis zueinander zu setzen versucht. Von besonderem Interesse sind die Ausführungen über Stevensons Frauengestalten, seine Briefe und Religion.

Die Theater haben manches Neue gebracht, wenn auch nur wenige der neuaufgeführten Stücke von Bedeutung sind. Der Einakter „The Rest Cure" (Vaudeville-Theater) von G. E. Jennings hat einen wohlverdienten Lacherfolg davongetragen. Er schildert mit unwiderstehlichem Humor die Erfahrungen, die ein „malade imaginaire" in einer Heilanstalt für Nervenkranke durchmachen muß. — Schwach dagegen sind „The Two Virtues" (St. James' Theater) von Alfred Sutro. Die beiden Tugenden — Keuschheit und Menschenliebe — erscheinen in den beiden sie verkörpernden Frauengestalten so unerträglich, daß das Laster im Vergleich damit den Vorzug verdient.

Lord Dunsany, ein begabter Vertreter des irischen Dramas, hat fünf seiner Dramen, die alle in London oder Dublin aufgeführt sind, in Buchform herausgegeben („Five Plays by Lord Dunsany"; Grant Richards; 3 s. 6 d.). Er liebt den orientalischen Hintergrund und hat den „appeal to the eye" kultiviert, wie z. B. im „Glittering Gate", wo der tote Einbrecher das goldene Himmelstor gewaltsam öffnet und nichts als die Sternennacht erblickt. Ohne Ausnahme eignen sich die Stücke eher für die Bühne als die Lektüre, da der Gedanke hinter das dekorative Beiwerk durchaus zurücktritt. Am höchsten steht „The Gods of the Mountain".

Auf lyrischem Gebiet sei vor allem einer gelungenen Neubearbeitung der berühmten palgraveschen „Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language" (Oxford Univ. Press; 2 s. 6 d.) gedacht, der sich C. B. Wheeler unterzogen hat. Er hat der Sammlung einige neue Gedichte hinzugefügt und vor allem der Rezension des Textes, den Palgrave oft willkürlich geändert hatte, seine Aufmerksamkeit zugewandt. — Horace Holleys „Post-Impressionist Poems" (Fifield; 1 s.) haben sich in den „Times" eine scharfe Abwehr gefallen lassen müssen. Der Kritiker fragt mit Recht, inwiefern sich diese Gedichte an Impuls oder Wirkung mit den Bildern Cézannes, Gauguins oder Van Goghs vergleichen lassen. Das Metrum ist so unregelmäßig, daß es unmöglich ist, den Rhythmus zu erkennen, so daß der Leser den Eindruck der Prosa erhält. Die labyrinthische Verwirrung des modernen Lebens bildet den Inhalt.

In den Zeitschriften und Magazinen ist die Literatur diesmal so reichlich bedacht worden, daß nur das Wichtigste an dieser Stelle genannt werden kann. „Saturday Review" (28. März) behandelt den bekannten oxforder Professor Gilbert Murray als Übersetzer und betont seine Individualität. Sein Ideal sei nicht, die griechischen Dramen einfach zu übertragen, sondern sie im wahren Sinne des Wortes zu verenglischen, d. h. englische Dramen zu schreiben, wie sie Euripides usw. als moderne Engländer geschrieben hätten. — In der „Fortnightly Review" veröffentlicht Daniel Gorrie eine Reihe von Carlyle an John Fergusson gerichteter Briefe. Dieser, ein Jugend- und Universitätsfreund Carlyles, war zu gleicher Zeit mit letzterem Lehrer an der Schule zu Kirkcaldy. M. A. Gerothwohl handelt über Carmen Sylvas lyrische Begabung. — „Nineteenth Century" bringt einen höchst interessanten Bericht des Grafen Cominges, französischen Gesandten am Hofe von St. James um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, über seine Eindrücke und Erfahrungen in der englischen Hauptstadt. Der Bericht, 1666 geschrieben, ist unter dem Titel „Relation de l'Angleterre en l'année 1666" handschriftlich in der pariser Nationalbibliothek auf-

bewahrt und wird hier von M. Jusserand, dem bekannten Literarhistoriker und französischen Gesandten in Washington, mitgeteilt. Von englischen Literaten kennt Cominges Morus, Buchanan, Bacon und „einen Menschen namens Miltonius, der durch seine Schriften verruchter geworden ist als die Mörder König Karls"! Von Shakespeare hatte er nichts gehört, obgleich er bei einer Vorstellung Heinrichs VIII. zugegen gewesen war. — „Athenaeum" (4. April) lamentiert über die traurige und zerfahrene Lage des englischen Buchhandels. Das Blatt meint, es fehle an Organisation, und nur die Gründung eines festgeschlossenen, der leipziger Buchhändlerbörse ähnlichen Verbandes könne der Misere ein Ende machen. — In der „Irish Review" berichtet Lily Fogarty über Francis Ledwidge, einen neuen irischen Dichter. — Das „Cornhill Magazine" beginnt mit einem „Narcissus" betitelten Gedichte des neuen Laureatus (Robert Bridge) und schließt mit einem bislang unbekannten Gedicht von Robert Browning, das den Titel „Gerousios Oinos" trägt. — „New Numbers" (eine neue der Lyrik gewidmete Zeitschrift) bringt Beiträge von den Dichtern W. W. Gibson, Rupert Brooke, L. Abercrombie und John Drinkwater.

Leeds A. W. Schüddekopf

Dänischer Brief

Die heurige literarische Ernte muß als eine mittlere bezeichnet werden, was die Qualität anbetrifft; quantitativ ist sie wie die der vorhergehenden Jahre überreich. Das ganze geistige Leben ist ja hier so hoch entwickelt, daß eine unverhältnismäßig große Prozentzahl der Bevölkerung Gelegenheit bekommt oder vielmehr erhascht, sich literarisch zu betätigen; für weitaus den größten Teil dieser Produktion gilt es jedoch, daß der Kritiker keine schonendere Methode anwenden kann als schweigen; an bedeutenderen Erscheinungen gibt es dies Jahr nur weniges hervorzuheben.

Der Lyriker Sophus Michaelis, der vor kurzem sein fünfundzwanzigjähriges Schriftstellerjubiläum unter lebhafter Teilnahme feierte, hat durch eine neue Sammlung Gedichte „Blaaregn" („Bohrblumen, Glyzinen") abermals den Beweis geliefert, wie meisterhaft er die Sprache beherrscht; seine farbenreichen, exotischen Strophen bringen einen Théophile Gautier in Erinnerung, den Michaelis doch in Stilreinheit und weiser Besonnenheit übertrifft. Wie der Pflanzenname, den er als Buchtitel gewählt hat, andeutet, schildert ein großer Teil der Gedichte dieser Sammlung Japan und japanische Verhältnisse, wozu eine soeben stattgefundene Reise des Dichters nach dem Lande der aufgehenden Sonne die äußere Veranlassung gegeben hat; das Fremdartige, Vielfarbige, zugleich sentimental Weiche, zugleich barbarisch Kraftvolle in diesem Stoff paßt vortrefflich für den Genius des Dichters; Michaelis hat sich mit dieser Sammlung den Klassikern der dänischen Lyrik — und das will schon etwas sagen — ebenbürtig angereiht. — Ein anderer namhafter Lyriker ist Kai Hoffmann, der eine Gedichtsammlung „Hav og Rum" („Meer und Raum") herausgibt. Hoffmann besingt die heimatliche Landschaft; sein Ton ist kühler, aber auch, wie es dem Dichter des Meeres ziemt, herber als der Michaelis', und in den musikalischen Bau seiner Strophen klingt ein Echo des Wellenschlags hinein; er ist mit der nordischen Natur verwachsen. Die schönsten Stücke dieser zwei Sammlungen sind, wie ja beinahe alle echte Lyrik, leider vollständig unübersetzbar; die stilistischen — nicht phonetischen Schönheiten der für Lyrik recht eigentlich geschaffenen dänischen Sprache werden in fremder Fassung ganz entstellt. — In einem leichteren Genre hat Thorkil Barfod einen gelungenen Versuch gemacht in „Den graa Sko" („Der graue Schuh"). Ein grauer Schuh ist das einzige, was die treulose Geliebte dem Dichter zum Andenken hinterlassen hat; in tönenden Versen, voll von Geist und Humor, spottet nun der Verlassene über die Treulose, über sich selbst und die ganze Welt; der Dichter gibt sich oft bizarr, aber nie platt oder langweilig.

Auf dem Gebiet des Romans haben sich ein paar der älteren, bekannten Namen hervorgetan: Henrik Pontoppidan gibt in „Storeholt" (Ortsname) eine kultivierte, aber überpointierte Schilderung davon, wie heutzutage auf dem Lande Politik betrieben wird. Pontoppidan kennt seine Leute bis zu der innersten Falte ihrer nicht immer reinen Seele, und seine Sprache gehört wie immer zu dem Besten dänischer Prosa. Derselbe Verfasser hat soeben einen Aufsehen erregenden Vortrag gehalten, in dem er eine bissige Kritik des Verhältnisses der Prediger zur Religion geliefert hat. — Karl Gjellerup hat nach langem Schweigen einen ziemlich langatmigen Roman geschrieben: „Rudolf Stens Landpraxis"; der lange Aufenthalt des Verfassers im Auslande hat auf seine sonst edle und reine Sprache einen nicht günstigen Einfluß geübt; immerhin bleibt er ein Dichter und Menschenkenner, dem aller Respekt gebührt. — Johannes Jörgensen, der vor kurzem eine Professur der nordischen Literatur an der Universität Löwen (Belgien) angenommen hat, gibt in dem Buch „Bag alle de blaa Bjerge" („Hinter allen den blauen Bergen") eine schöne Sammlung meist früher einzeln gedruckter Reiseerinnerungen in Versen und Prosa; Jörgensen vereint feinsinnigen Geist mit poetischer Tiefe; die Form seiner poetischen Ergüsse ist meisterhaft.

Das Drama hat verschiedene Neuerscheinungen, darunter auch ein paar wirkliche Erfolge, zu verzeichnen. Julius Magnussen, der sich auf dem königlichen Theater mit einem Schauspiel, das den vielversprechenden Titel „Hans eneste Kone" („Seine einzige Frau") trug, behauptete, hat soeben wiederum einen noch größeren Erfolg mit einer Schulkomödie „Skyldig eller uskyldig" („Schuldig oder unschuldig") erzielt, die vor einigen Tagen auf dem kopenhagener Dagmartheater die fünfzigste Aufführung erlebte. Der Inhalt ist ziemlich dürftig: ein Schulknabe, der von seinem Rektor verdächtigt und verfolgt wird, bis ein Unterrichtsminister als rettender Engel erscheint; die Bilder aus dem Internat sind aber sehr lebendig und einige der Lehrertypen vortrefflich gestaltet. Magnussen hat vor allem die glückliche Gabe, eine Replik formen zu können. — Geringeren Erfolg hatte der Direktor des königlichen Theaters, der sonst sehr geschmeidige Otto Benzon, mit einem Schauspiel „Foraar og Efteraar" („Lenz und Herbst"); wenn der Verfasser nicht selbst Theaterdirektor gewesen wäre, hätte er vielleicht mit der Aufführung des Stückes gar nicht durchdringen können. — Als bislang unaufgeführtes Drama erscheint Einar Christiansens „Tronfölgeren" („Der Kronprinz") bedeutend, das trotz des bedenklichen Sujets — ein Thronfolger gerät wegen perverser Irrungen in mannigfache Verlegenheit — sehr viele feinsinnige Repliken enthält und auch von großer dramatischer Wirkung ist.

Die nordische Literaturforschung hat sich soeben ein neues ansehnliches Organ in der Zeitschrift „Edda" geschaffen, die, von Professor Gerhard Gran in Christiania herausgegeben, die bedeutendsten Ästhetiker und Literaturforscher der drei nordischen Länder als Mitarbeiter vereinigt. In ökonomischer Beziehung ist das Dasein solcher Zeitschriften bei dem relativ beschränkten Leserkreis immer recht problematisch; um so lauter spricht es für die stets regen literarischen Interessen, daß immer neue derartige Versuche gemacht werden.

Kopenhagen J. Oestrup

Portugiesischer Brief

Aus dem Nachlaß des allzu früh dahingeschiedenen, hochbegabten Romanciers und Erzählers Eça de Queiroz wurden kürzlich zwei interessante Bände herausgegeben. In „Notas contemporaneas" findet man eine Reihe von Gelegenheitsaufsätzen, Literatur, Gesellschafts-

leben und Kunst behandelnd. Ihnen allen gemeinsam ist eine scharfe, durchgeistigte Beobachtungsgabe, der brillante, fein nuancierte Stil und der weltmännisch-blasierte Humor, die alle Schriften de Queiroz' so anziehend machen. Um so verwunderlicher ist es, daß dieser Schilderer des hastenden Weltgetriebes, mit seiner rücksichtslosen Jagd nach Gelderwerb, nach Titel und Ehren, mit seiner Sucht des Wohllebens und Luxus, nach Macht und Einfluß, dergleichen nur zu oft lächerlichen Snobismus oder verbitternde Skrupellosigkeit auslöst, daß dieser Gesellschaftspsycholog und Weltversteher in einem Teil seiner nachgelassenen Schriften sich der Beschaulichkeit der christlichen Legende zugewandt hat. Der Band „Ultimas paginas" enthält drei solcher Erzählungen, die das Heiligenleben schildern: „S. Christovão", „Santo Onofre" und „S. Frei Gil". In „S. Christovão" stellt der Dichter trautes Eheglück in friedsamer Häuslichkeit dar, wie es in der Hütte eines schlichten Holzfällers daheim ist. Keine Wünsche — keine Enttäuschungen; frohes Tagewerk, das Trägheit nicht kennt, daher täglich gedeckter Tisch, daran Kummer und Sorge niemals zu Gast erscheinen. Und dann die höchste Wonne eines sich liebenden, einfachen Menschenpaares: die Ankunft des ersten Kindes, mit all den Schmerzen und Freuden, ernsten Momenten und heiteren Verheißungen. Dies alles ist mit so viel liebevollem Eingehen in die Psychologie der Armen und Entrechteten geschildert, daß der Leser nicht minder gepackt als gerührt wird.

Die zweite Erzählung handelt vom heil. Onofre, der, um seine Seele zu erlösen, in die Einsamkeit geflüchtet, sein restliches Dasein in Gebet und Buße dem Himmel weihend. Da treten nun Versuchungen aller Art an den Einsiedler heran. Erinnerungen an verrauschte Liebeswonnen werden in ihm übermächtig und suchen ihn in seinen frommen Entschlüssen zu beirren. Die Schrecknisse der Einsamkeit befallen ihn; Nachtgespenster, Geister, Ungeheuer, Dämonen und riesige Reptilien umtoben seine Klause, Ausgeburten einer wahnwitzig erregten Phantasie, um ihn in seiner Gottergebenheit wankend zu machen. Auch die Zweifelsucht gesellt sich hinzu, von der eigenen Vernunft und den Offenbarungen falscher Propheten heraufbeschworen, die mit verwirrendem Getöse, unter tollen Argumentationen an ihm vorbeiziehen. Doch der Eremit bleibt standhaft, selbst als die Versuchung der Macht an ihn herantritt und Roms Cäsar nach ihm sendet, ihm Ehren und Vorrechte verheißend. Als hernach der Einsiedler wieder unter Menschen erscheint und vor den Erstaunten die ersten Wunder vollbringt, da tritt ihm der Versucher als Stolz auf seine eigene Heiligkeit entgegen, um so seine Seele zu ergattern. Allein der Heilige durchschaut die List des Satans und hört nicht auf seine Einflüsterungen. Keine menschliche Schwäche haftet ihm mehr an, denn was er im Busen hegt, ist echteste Gottesfurcht, Nächstenliebe und Selbstverleugnung. Indem er sein Leben für das eines Kindleins opfert, findet er auch endlich als Geläuterter Eingang durch die Friedenspforten des Himmels. „S. Frei Gil", die dritte Legende, ist leider Fragment geblieben. Dies posthume Werk läßt immer wieder bedauern, daß dem Dichter kein längeres Dasein vergönnt gewesen.

João Grave, dessen Roman „Os Famintos" zu den erfolgreichsten Büchern der jüngsten Zeit gehört, hat zwei neue Werke veröffentlicht. „O Passado" ist ein Erzählungsbuch, das durch reizvolle Mannigfaltigkeit des Inhalts und glänzenden Stil den Leser fesselt. „Gente pobre", das andere Werk, enthält realistisch geschaute Szenen aus dem Landleben. Packende Episoden aus dem Dämmerdasein der Primitiven und Enterbten, deren bedrückte Existenz Grave schon in seinem Roman mit Meisterschaft schilderte. — Von Abel Botelho, der seit Fertigstellung seines fünfteiligen Zyklus „Pathologia social" längere Zeit geschwiegen hat, erscheint in diesen Tagen ein neuer Roman: „Idilio triste", auf den noch zurückzukommen sein wird. — Die phantastische Erzählung „O Brigue Flibusteiro" von Virgilio Varzea zeichnet sich durch ihre bezaubernden, farbenfrohen Landschaftsschilderungen der Insel Trinidad aus. — João de Rios „Os dias passam" bringt gleich seinem Buch „Cinematographo" Plaudereien und Skizzen.

Theophilo Braga, der kürzlich seinen siebzigsten Geburtstag beging, ist nun daran, eine revidierte Gesamtausgabe seiner Schriften zu veranstalten. Bisher erschienen in Definitivfassungen fünf Bände von „Alma Portugueza", enthaltend „Viriatho", „Frei Gil de Santarem", „Os Doze de Inglaterra", „Gomes Freire", endlich „Ignez de Castro". Sodann eine vollständige Ausgabe von „Visão dos tempos" in vier Bänden. Hierher gehört auch der Band „Bodas de Ouro", der spanische, italienische, französische, deutsche und schwedische Versionen der berühmten Dichtung enthält, und von der Bedeutung und allgemeinen Wertschätzung Bragas Zeugnis gibt. So haben sich in Italien nicht weniger als sieben Übersetzer gefunden, ja selbst in dem gegen alles Fremdländische so spröden Frankreich deren drei. Die Revision seiner Geschichte der portugiesischen Literatur ist auf vierzehn Bände vorgeschritten.

Aus der Reihe der erfolgreichen Lyriker der jüngsten Zeit ist Matheus de Albuquerque hervorzuheben, über dessen „Visionario" der bekannte Kritiker Sylvio Romero urteilt: „Es sind Verse von Gold, Verse zum Küssen. Der Verfasser ist vollkommen Herr seiner Kunst: ein geborener Poet. Er besitzt alle Qualitäten, die den großen Lyriker ausmachen: Phantasie, Intuition, Sinn für Melodik, für Mannigfaltigkeit in Ton und Ausdruck; seine Bilder sind farbenfroh, seine Ideen originell und beweglich, die Gefühle fein nuanciert, das Psychologische überzeugend und tief. Mit einem Wort ein echtes Talent." Auch den Dichtungen Vicente de Carvalhos, die in zwei Sammlungen „Poemas e Canções" und „Versos da Mocidade" vorliegen, wird eine hervorragende Bedeutung nachgerühmt. Einzelne seiner Gedichte werden sogar denen Camoes' an die Seite gestellt. Schließlich sei noch der brasilianische Akademiker Luiz Murat hier genannt, dessen Dichtungen „Ondas" gleichfalls lyrische Begabung offenbaren.

Von Coelho Netto ist ein neuer Roman zu verzeichnen, „Rei Negro" („Macambiras Liebestraum") betitelt. Der große brasilianische Erzähler hat sich hier ein neuartiges Problem gestellt: die Untersuchung der Seelenvorgänge in einem schwarzen Leibeigenen, dessen Auserwählte vom Herrensohn gewaltsam entehrt wird. Ein psychologisch interessanter, anregend geschriebener Sklavenroman. Macambira ist ein bevorrechtigter Sklave auf der Fazenda „Cachoeira". Zufolge seiner Intelligenz und Anstelligkeit betraut ihn sein Gebieter mit Botengängen nach der Stadt, Verkäufen und sogar Einkassierungen. Ein selten wackerer, brauchbarer und kerngesunder Bursche, dem nur eins im Sklavenquartier nachgesagt wird: daß er das Weibsvolk samt und sonders fliehe. So manche junge Negerin oder Mulattin stellte dem schöngebauten Mann schon nach, er aber hat noch alle verächtlich zurückgewiesen. Dergleichen verwindet ein Frauenherz niemals, und so ist es kein Wunder, daß man ihm einen gehässigen Spitznamen aufgebracht, der ihm überall entgegentönt: Kapaun. Macambiras stolze Enthaltsamkeit ist jedoch nur auf — Liebe zurückzuführen. Er liebt, liebt im Grunde seines Herzens gar heiß, allein nicht seinesgleichen, nein, ein fast weißes Mädchen: Lucia, das im Hause in untadeliger Tugend an der Seite der Herrin dahinlebt. Durch seine Keuschheit will er sich der angebeteten Jungfrau würdig erweisen und dartun, daß er anders geartet sei als das viehisch sich paarende Negervolk in Quadrado. Als er schließlich um Lucias Hand anhält, ist diese über die Kühnheit des Negers entsetzt. Sie weigert sich, weil sie sich schämt, ihre weiße Rasse zu verraten. Als jedoch ihr Gebieter selbst ihr zuredet, entschließt sie sich, wenn auch schweren Herzens, dem Neger Gehör zu schenken. Nun besitzt aber der Gutsherr einen Sohn, der den Schrecken der Sklavinnen bildet. Da ist kein Mädchen, das er nicht unter Drohungen entehrte, keine Ehefrau, die er nicht vergewaltigte. Der junge Mensch dünkt sich Herr über Leib

und Seele aller, und als er von der Verheiratung der jungen Haussklavin erfährt, die er bisher geschont, legt er ihr inmitten des Urwalds eine Falle und zwingt sie, mit dem Dolch in der Hand, ihm zu Willen zu sein. Man denke sich die Schauder und Seelenqualen, die das junge Weib foltern, als es kurz nach der Hochzeit mit dem Neger sich Mutter fühlt. Mutter eines Kindes, dessen Ursprung sie dem Mann bisher verheimlichte, das aber mit dem ersten Schrei ihre Schuld verraten mußte: als **weißes** Menschenkind! Ein tragisches Motiv, wie es nur unter einem Mischvolk, desgleichen Brasilien bewohnt, dem Dichter sich aufdrängen kann. Erschütternd und ängstigend wirken diese dramatischen Liebes-, Ehe- und Geburtsszenen inmitten der rauhen, üppig wuchernden Wildnis, deren Mysterien in die Handlung mit hineinspielen. Der weiße Sprößling zerstört Macambiras Lebensglück, der atavistisch in die Wildheit seiner Rasse zurückverfällt und Rache nimmt für die ihm angetane Schmach.

Schließlich sei auf Nettos fünften Band „Theater" hingewiesen, der seine erfolgreichen neueren Komödien „O Dinheiro" und „A Bonança" enthält.

Wien — Martin Brussot

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Lebendigen und die Toten. Erlebnisse eines Einsamen. Von Heinrich Sohnrey. Berlin 1913, Verlag der Landbuchhandlung. 330 S. M. 3,— (4,—).

Ein Mann hat im Meer Weib und Kind verloren und lebt nun auf einer Insel ihrem Andenken. Dies Andenken scheint untergehen zu wollen im Gefühl für ein junges, begehrenswertes Weib, eine Fischersfrau, die auch einem Toten lebt. Beide bleiben unter vielen Kämpfen den Toten treu. Der Mann reißt sich endlich los aus der unklaren Gebundenheit, er flieht und wird in einem Sturm ein Opfer des Meeres.

Die Handlung ist wenig ausgeführt und bei aller Knappheit doch nur zu einem notdürftigen und nicht zwingenden Abschluß gebracht. Der eigentliche Inhalt des Buchs sind Notizen über das Meervolk des deutschen Ostens, seine Gebräuche, sein Land. Sohnrey experimentiert: er suchte in seinem letzten Roman „Grete Lenz" das Leben der Weltstadt zu gestalten und wendet sich in diesem Werk einem fremden Volkstum zu. „Gar viele Merkwürdigkeiten hatte Gott hier verstreut, von denen noch in keinem Buche zu lesen war." Sohnrey fühlt sich nun veranlaßt, dieses Buch zu schreiben. Er beobachtet und schildert mit dem Notizbuch, er gibt Anmerkungen, er stellt Anekdoten zusammen, nicht künstlerisch, sondern volkskundlich. Er bleibt aber außenstehend und fremd, ja zum Teil sogar feindselig; er staunt und richtet hinein und moralisiert. Wir bekommen einen engen und stark gefärbten Eindruck, der uns beunruhigt und quält. Nur Zeit und Ruhe und Überlegenheit hätten aus diesem Material irgend etwas schaffen können; so haben wir nur unnötig gehäuften, unbewältigten Rohstoff, ein Buch, das dem Dichter selber im Wege steht.

München — Artur Kutscher

Tote Scholle. Eines deutschen Dorfes Kreuzweg. Roman. Von Alois Fietz. Berlin 1914, Deutsche Landbuchhandlung G. m. b. H. 343 S. M. 3,— (4,—).

Nicht ohne Ergriffenheit liest man diesen schlichten Roman, in dem das tragische Geschick eines deutschen Dorfes an der böhmischen Sprachgrenze dargestellt ist. Im Laufe eines Jahrzehnts wird Taubitz tschechisiert. Solange die Tschechen in der Minderheit sind, umschmeicheln sie die Deutschen; sobald sie aber die Mehrheit erlangt haben, zeigen sie die vorher klug versteckten Krallen. Indessen läßt der Verfasser der Heimatliebe und Einigkeit, der Beharrlichkeit und Ausdauer, der Werktätigkeit und Sparsamkeit der Tschechen alle Gerechtigkeit widerfahren und hält seinen deutschen Landsleuten einen nichts weniger als schmeichelhaften Spiegel vor. Durch ihre Gleichgültigkeit, Lauheit, Verräterei, durch die geringe Leistungsfähigkeit der deutschen Schutzverbände im Vergleich zu den tschechischen geht das Dorf Taubitz dem Deutschtum verloren. Dazu kommt unter dem jüngeren Geschlecht die zunehmende Abneigung gegen die harte Bauernarbeit und der Drang nach der Stadt. Um so erquickender wirken die wenigen deutschen Kerngestalten, die, allen Verlockungen widerstehend, bis zum äußersten zäh an ihrer Nationalität wie an der ererbten Scholle festhalten. Die zahlreichen Einzelschicksale deutscher Bauernfamilien, die der Autor vorführt, sind mit Geschick zu einem Gesamtbild des Gemeinwesens zusammengefügt und dem Zweck des Ganzen untergeordnet. Wie es in solchen Tendenzromanen zu gehen pflegt, werden die künstlerischen Gesichtspunkte mitunter in den Hintergrund gestellt, ist manches mit gar zu eindringlicher, auch vor Wiederholungen nicht zurückschreckender Breite behandelt. Sobald man jedoch den sozialen und ethischen Gehalt auch im Reich des Ästhetischen zu schätzen versteht, wird man zu einer durchaus günstigen Beurteilung dieses Buchs gelangen, in dem es übrigens neben den ausgedehnten Gesprächen auch an wuchtigen Szenen von fast dramatischer Steigerung nicht fehlt. Jedenfalls ist es ganz dazu angetan, nicht bloß den Deutschösterreichern, sondern den Deutschen überhaupt die Augen zu öffnen und das Gewissen zu schärfen.

Stuttgart — Rudolf Krauß

Die Wege des Willfried Holm. Von Helene Christaller. Basel, Friedrich Reinhard. 410 S. M. 4,—.
Das Tal der Gnade. Von Richard Strohschneider. München, Hugo Schmidt. 203 S.

Aus italienischem Boden läßt Helene Christaller eine echt deutsche Geschichte erblühen. Willfried Holm, der Maler, ein ernster, schwerblütiger Germane, kommt nach Florenz, um hier die größten Werke der Kunst zu studieren. Aber das Gewaltige, Unerreichbare, das er dort schaut, entmutigt ihn, anstatt ihn anzufeuern. „Florenz ist eine Stätte der Verdammnis für uns Maler", äußert er zu einem künstlerischen Mönche. Untätig, an sich und seinem Können verzweifelnd, gibt er sich einem heißen Liebesrausch hin, aus dem er plötzlich mit der Sehnsucht, nun endlich etwas Gutes zu schaffen, erwacht. Er reißt sich aus den Armen der kleinen, warmblütigen Jessika, einer untergeordneten Bilderkopistin, los und geht nach Assisi. Aber seine schwere Gemütsart läßt ihn keine Ruhe finden, die Schuld, die er der Verlassenen gegenüber auf sich geladen, treibt ihn zum Übertritt zum Katholizismus und zur Heirat mit der Geliebten.

Natürlich schlägt beides unheilvoll aus. Trotz heißen Bemühens findet er in der katholischen Konfession, deren blendender Kultus und asketische Strenge ihn so angezogen, keine innere Befriedigung, und seine ungleiche Ehe endet ebenfalls mit einem Fiasko: die leichte Jessika läuft mit einem Schriftsteller davon. Immer tiefer sinkend kommt sie eines Tages todeswund in das Haus ihres Gatten, um dort zu sterben. Er aber findet an der Seite einer ihm ebenbürtigen deutschen Frau ein neues Glück.

Drei Strömungen begegnen sich in diesem Roman und machen seinen Reiz wie seinen Wert aus: Eine psychische, die die Verfasserin als feinfühlige Seherin und Gestalterin menschlichen Innenlebens und menschlicher Schicksale zeigt. In dieser Beziehung sind ihr nicht nur die Frauengestalten Freya und Jessika in ihrer Gegensätzlichkeit gelungen, auch die künstlerisch zerfahrene, durch viel Irren und Abweichen zu Halt und Kraft sich hindurchringende Figur des Malers Willfried ist lebenswahr und lebenswarm von Anfang bis zu Ende. Die zweite Strömung eine religiös kulturelle, in der die Verfasserin die beiden

Konfessionen ohne störende Absicht und Tendenz nebeneinander stellt und ruhig wägt. Hier zeigt sie scharfen Blick und selbständiges Urteil neben sprühender Schilderung von Prozessionen und gottesdienstlichen Handlungen in den gewaltigen Domen Italiens oder unter südländischem Himmel. Die dritte: eine wohlgetönte, stimmungsreiche Wiedergabe des südländischen Kolorits und Lebens. Gleich die ersten in Florenz spielenden Kapitel zeichnen die schöne Stadt in ihrer Eigenart, ihren unvergleichlichen Schätzen und ihrem lebhaften Straßenleben, so oft dies alles auch in Romanen dargestellt ist, mit sicherer Hand und entwickeln auf ihrem Hintergrund die flott einsetzende Handlung. So wird der Roman zur guten Unterhaltungslektüre, ohne auf Geist und Gedanken zu verzichten. Freilich der Schluß ist stark konventionell.

Eine schwerblütige Natur, diesmal ein Tiroler und Gelehrter, steht auch im Mittelpunkt des Romans von Richard Strohschneider: „Das Tal der Gnade". Und auch hier eine fesselnde Liebesgeschichte voller Reiz und Spannung hineingewebt in die ernste, schöne Natur der Berge, auch hier die liebevolle Entwicklung der Psyche des kränkelnden Helden, in dessen Herzen die heiße, ungestillte Sehnsucht brennt nach der Höhe. Und schließlich auch hier die Heilung oder wenigstens ihre Anbahnung. In seinem Leben, in dem es bis dahin nur „halbe Tragödien" gab, zeigen sich neue Ziele, der Weg zu einem Lebenswerk wird gefunden. Religiöse Motive fehlen auch hier nicht.

Fraglos ist es aber weder die innerliche Entwicklung des Helden noch die Liebesgeschichte der reizenden Baroneß Rita, überhaupt der Inhalt nicht, der diesen Roman aus der Dutzendware heraushebt. Alles das ist schon oft und ist auch schon besser geschrieben worden. Von eigener Art und poetischer Schöne ist dagegen die Schilderung der Gebirgswelt, ist die beseelte Wiedergabe der alpinen Natur in diesem Buch. Da ist alles auf das feinste gesehen und mit einer Plastik dargestellt, daß der Leser mit den handelnden Personen in diesen Bergen, diesen Tälern atmet, wandert, aus ihrer Luft und Sonne Erquickung und Genesung trinkt. Auch die botanischen und geologischen Exkursionen, die unaufdringlich mit Dialog und Handlung vereint werden, tragen zu dem Reiz dieser anspruchslosen und poetischen Erzählung bei.

Danzig Artur Brausewetter

Eli vom Schwarzwasser. Roman. Von Andreas Haukland. Berlin 1913, Axel Junkers Verlag.

Andreas Haukland ist ohne Zweifel ein Talent, und seine bisher erschienenen Bücher „Bonsaks Erzählungen", „Das Meer und die großen Wälder", „Ansiedelungsgeschichten aus Nordland" atmen eine ungewöhnliche Kraft: farbenglühende Szenen, blutig-prächtige Bilder tun sich hier vor uns auf, und man taucht nach der zahmen Gemütlichkeit unserer Familienblattliteratur und der leichten Bläßlichkeit des literarischen Ästhetentums doppelt gern in die wilde Elementarität dieser Kunst hinein. Auch Hauklands neuer Roman — der beiläufig mehr eine psychologische Skizze als ein Roman im eigentlichen Sinn sein dürfte — ist ein starkes Werk, wenn er auch die eben erwähnten Bücher an Gegenständlichkeit, herber Plastik und mystischer Einfühlung in die Geheimnisse der Natur nicht ganz erreicht. Aber die primitive Erotik der jungen nordischen Bauerndirne Eli vom Schwarzwasserhof wird doch auf wundervolle Weise lebendig gemacht, und von unheimlichem Reiz ist es, wie sie von dem guten, ehrlichen, aber der brutalen Männlichkeit entbehrenden Anders zu dem schwarzen „Werwolf", dem starken, wilden, begehrenden Björnulv Skoy hinübergleitet. Die von Louise Wolf besorgte Übersetzung aus dem Norwegischen liest sich durchaus wie ein Original.

Schlachtensee Herbert Stegemann

Jung Schuk. Von Reinhard Goering. München 1913, Delphin-Verlag. 241 S.

Dem Verfasser hat wohl die Absicht vorgeschwebt, einen modernen Werther, also in gewissem Sinn einen Anti-Werther, zu schreiben. Er hat denn auch die solcher Absicht gemäße Form der Briefe und Tagebuchblätter gewählt. Aber der lebensuntüchtige Mensch, der sich uns in diesem Spiegel darstellt, ist nicht bedeutend genug, um uns in seiner Selbstvernichtung tragisch zu berühren. Ein ungeheures Wallen von Stimmungen und Weltbetrachtungen, von Weltgefühlen meinethalben, macht allein noch keinen Werther. Die unheilvolle Haltlosigkeit des Gefühls bei Jung Schuk ist zu sehr nur „Spiegelfechterei des Wirklichen", zu sehr nur Nervosität und Mangel an Haltung. — Selbstverständlich ist es an sich durchaus möglich, in einem solchen modernen Wertherschicksal vollbürtige Tragik zu bieten. Und es ist auch zuzugeben, daß mindestens die Gefahren wirtschaftlicher Unabhängigkeit, wirtschaftlicher Wurzellosigkeit, des Mangels an äußerer Nötigung zu tüchtiger Lebensleistung für einen jungen Menschen von wucherndem, haltlosem Gefühl im „Jung Schuk" eindrucksvoll dargestellt sind — vielleicht mehr als dem Verfasser bewußt geworden ist —; aber es fehlt dem Buch jene Kraft und Tiefe der Gesinnung, ohne die kein Kunstwerk wird.

Stettin Erwin Ackerknecht

Gerold Beckhusen. Roman. Von Wilhelm Schaer. Bremen 1913, Gustav Winter. 212 S. M. 3.—.

Das alte Thema vom Bruderzwist, Brudermord, seelisch und landschaftlich eigenartig-neu beleuchtet. Jahrhundertelang haben die Beckhusen den Weserdeich mit Pflichttreue gegen die Sturmfluten verteidigt — bis auf einen. Der hat in den Armen seines liebebegehrenden Weibes geruht, während das Wasser den Deich fraß; aber am nächsten Morgen sich mit ihr, die Kleider mit Backsteinen beschwert, zur Sühne in das Brack hinter seinem Deichland gestürzt. Seit der Zeit essen die Beckhusen ihre Brackfische nicht mehr. Der letzte Beckhusen überwindet den Abscheu, seinem jungen Weibe zuliebe, an seinem Hochzeitstage und nimmt von den verrufenen Fischen. Sie, die ehemalige Braut seines anscheinend mit seinem Schiff verschollenen Bruders, hat das zum Prüfstein seiner Liebe gemacht. Doch in der Absicht, den schwermütigen Gerold durch diesen Willensakt von den in seiner Seele umgehenden Spukgeistern zu befreien. Aber am Hochzeitstag, der ohne kirchlichen Segen des erkrankten Pastors begangen wird, kommt eine gewaltige Springflut, die den Deich bedroht. Die Gäste eilen fort, ihn zu schützen. Aber Gerold bleibt in den Armen seines jungen Weibes. Am Hochzeitsabend kehrt auch der verschollene Bruder zurück. Gerold sieht ihn durch die Scheiben ins Zimmer lugen, und am nächsten Tage will er ihn erschießen. Unmittelbar darauf verfällt er in Wahnsinn und stirbt nach einem Jahr in den Fluten des Bracks. Die Toten haben die Lebenden nachgeholt. Diese Handlung ist mit starkem, innerem Leben erfüllt, in ihr atmet zugleich jene Dämonie, die ein derartiger Vorwurf erfordert. Sie steigt, wie es sein muß, aus der schwermütigen Marschenlandschaft mit der Wildheit ihrer meeresgeborenen Elemente herauf. Auch die Seelen der Menschen tun es, und damit erhebt sich der Roman durchaus über das Niveau der Unterhaltungsliteratur. Allerdings mangelt dem Dialog zwischen den Hauptpersonen stellenweise die realistische Färbung — Papierdeutsch schleicht sich ein. Aber sämtliche Nebenfiguren reden und geben sich als echte Menschen von der Waterkant. Die mehrmalige flüchtige Hereinziehung des Marschendichters Hermann Allmers wäre wohl besser unterblieben. Die Beleuchtung eines derartigen Stoffes verträgt keine Wirklichkeitslichter.

Ascona Wilhelm Poeck

Zwei Verschollene oder der Mönch und seine Freundin. Von Clemens Rendolf. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 116 S. M. 2,—.

Das Vorwort erklärt, daß Aufzeichnungen, die der Held der Geschichte selbst gemacht habe, dem Buch zugrunde liegen. Ich halte es für wahrscheinlich, daß dahinter aus-

nahmsweise keine literarische Fiktion zu vermuten ist. Denn die Erzählung von dem unschuldig verdächtigten Mönch, der seinen Orden verläßt und in London den Straßendirnen ein Freund und Helfer aus inneren und äußeren Nöten wird, hat gerade in ihrer naiv-kunstlosen, sozusagen rohstofflichen Erscheinungsweise etwas menschlich Überzeugendes und Packendes. Es verdient dabei hervorgehoben zu werden, daß alles Halbweltliche ohne tendenziöse Aufmachung, mit unverhüllter Sachlichkeit berichtet ist. Auf dichterischen Wert kann das Buch keinen Anspruch machen.

Stettin Erwin Ackerknecht

Lyrisches

Branitz. Ein Idyll. Von Alfred Richard Meyer. Berlin, Heinrich F. S. Bachmair.

Ein hübsches Gedicht, unterhaltsam zu lesen, wie ein zierliches Feuilleton von Felix Poppenberg; wie an den reifsten Stellen mancher poppenbergschen Studien eine verborgene Lyrik heraussintert und manche Absätze zu Gedichten in Prosa werden, in die Rokoko- oder Empirestimmungen mit sorgfältigen Worten gebunden sind: so ist dies idyllische Gedicht, umgekehrt, ein Essai in alcäischen Strophen. Poppenberg hat ebenfalls den Schloßherrn von Branitz, den Fürsten Pückler-Muskau, in einer Studie porträtiert. Persönlichkeiten seines Schlages sind in den letzten Jahrzehnten gern geschildert worden: Herren von Welt, Sprößlinge oder Spätlinge oder Epigonen des ancien régime, Lebeleute und Elegants, Amateure der Literatur, skeptische Flanierer, amüsierte Melancholiker. Es ist nicht möglich, sie ohne Fremdwörter zu zeichnen; sie spazieren nicht, sondern promenieren, sind nicht müde, sondern fatiguiert. Auch Poppenbergs Stil bevorzugt sie, und Meyers Pückler spricht: „éducation". Eine ganze Bibliothek mondäner Literatur ist in den letzten Jahren geschrieben oder neugedruckt worden: Casanovas Memoiren; de Laclos' „Liaisons dangereuses", in denen Herr von Valmont diesen Typ repräsentiert, sind öfters übersetzt und von Scholz in dramatische Form umgeschmolzen worden; Gentz erscheint in einer wassermannschen Szene; Byron, Brummell und gar Lassalle — die sozialistische Variante dieses Geschlechtes, was eigentlich ein Widerspruch in sich ist — werden sicher bald von verwandten Temperamenten geschildert werden; Schaukals „Herr von Balthesser" ist die Nuance von 1910. Manche wiener Lyriker gehören in diesen Bezirk, und dies Idyll „Branitz" ist wie ein Ableger wienerisch kulturgeschichtlich-kunstgewerblicher Verse: saubere, gelegentlich etwas prosamäßig anmutende Zeilen, die manchmal aus der Haltung fallen; (denn auch der heute spukende Geist Pücklers würde kaum „verpennen" sagen und „verkorxen"). Wie in wienerischen Versen der Schwarzenbergpark und das Lobkowitz- und Auerspergpalais aufschimmern, versunkenes, versinkendes Barock: so wird hier, in Versen zum erstenmal, Biedermeiermode abgebildet: nußbrauner Mantel, blauer Rock, die Pantalons grau meliert, ein grünes Halstuch, runder Schwammhut. Es ist merkwürdig, wie selbstverständlich die alcäische Strophe, die zu Schröders nationalen Aufrufen nicht stimmen will, gelassen behandelt, den leisen Monolog des gespensternden Dandys trägt und leitet: Antiquarisches verschiedener Epochen ist hier mit einer gewissen Anmut zusammengestimmt worden.

Aber ein Essaigedicht mehr als ein Gedicht: weil dieser Fürst Pückler nicht mit zugreifender Vision hingestellt ist in wesentlichen Zuständen, die nötigenfalls umzuschaffen oder aus unabhängiger Phantasie zu erfinden wären, sondern doch nur hübsch erzählt, aufzählt, was für ihn charakteristisch war.

Pückler, der gleich dem keyserlingschen Grafen in „Schwüle Tage" auf tenue hält, blamiert sich zuletzt wie Herr von Balthesser und, in tieferem Sinn noch, Schnitzlers „Puppenspieler". Auch das Alter dieser pflichtlos Genießenden ist in den letzten Jahren öfters dargestellt worden: Casanovas Alter zu Dux in einer — flach gebliebenen — wiener Komödie; Gentz' Alter durch Wassermann; der pflichtlose Weg wird im Alter „der einsame Weg": Schnitzler lehrt das mit einem fast moralischen Akzent.

Und letztlich blamiert sich aller Snobismus vor der Zukunft, vor unsrer Zukunft. Ihm geht es, wie dem Fürsten Pückler bei Königgrätz: draußen wird die große Schlacht geschlagen, und er verschläft sie hinter der Front.

Berlin Ernst Lissauer

Napoleon im Spiegel der Dichtung. Von O. Hellmann. Glogau und Leipzig, Hellmann. 144 S.

Wenn auch in der äußeren Aufmachung viel bescheidener, ist doch diese Anthologie von Napoleondichtungen weitaus schätzenswerter und gründlicher als die von Wencker. Hellmann leitet sie durch eine eingehende, wenn auch natürlich nicht erschöpfende Übersicht über die hauptsächlichsten Napoleondichtungen ein und hat in seiner Auswahl auch die jüngste Dichtung berücksichtigt. Diese Auswahl ist im allgemeinen sehr glücklich. Natürlich laufen auch schwache Gedichte unter, wie ich überhaupt die gesamten lyrischen Verherrlichungen des Eroberers im Durchschnitt sehr mäßig und schülerhaft finde; doch möchte ich gern einige auch wenig bekannte Gedichte als stimmungsvoll hervorheben, so von Ludwig von Erfurt, von Großkreutz, O. Weber, Willib. Alexis, von einem Unbekannten, von Fritz Ernst und die kurzen Zeilen aus Hauptmanns „Jahrhundertfestspiel". Auch die Stanzen aus den „Totenkränzen" von Frhr. von Zedlitz, die wohltuend von dem gaudyschen Schwulst abstechen, sind schön.

Berlin Paul Friedrich

Die ausgewählten Gedichte. Von Giovanni Pascoli. Deutsch von Benno Geiger. Leipzig 1913, Kurt Wolff. 85 S. M. 5,— (6.—).

Die meisten Dichtungen Pascolis sind in Terzinen geschrieben, die naturgemäß schwer zu übersetzen sind. Zu der äußeren Schwierigkeit kommt die Schwerverständlichkeit des Inhalts vieler Gedichte dieses innerlichsten aller modernen Poeten Italiens, der sich oft in so tiefsinnigen Gedanken verliert, Bilder und Vergleiche so weit herholt, daß man schon vor den Originalen nicht selten ratlos steht. Es ist deshalb nicht immer die Schuld des Übersetzers, wenn diese Ratlosigkeit den Übertragungen gegenüber noch stärker und häufiger ist. Benno Geiger hat sich ehrliche Mühe gegeben und es sich sicherlich viel Schweiß kosten lassen, die zweiunddreißig mit Verständnis und Geschmack ausgewählten Dichtungen in deutscher Sprache wiederzugeben. Daß der Erfolg die Mühe gelohnt habe, kann man beim besten Willen nicht sagen. Den allgemeinen Sinn, Ton und Charakter des Originals zu treffen ist dem vortrefflichen Kenner des Italienischen wohl gelungen; aber die Dunkelheiten Pascolis sind bei ihm noch dunkler geworden, und die Tyrannei des Reims hat gar zu oft zu solcher Umformung des italienischen Gedankens und Ausdrucks genötigt, daß nur sehr entfernte Ähnlichkeit zwischen Original und Übertragung bestehen bleibt. Vielleicht noch mehr als bei andern Dichtern — es gilt aber für alle — ist bei Pascoli die poetische Form so sehr eins mit dem Inhalt, der sprachliche Ausdruck ein dem Gedanken so eng sich anschmiegendes Kleid, daß die Schönheiten des darunter verborgenen, aber überall hindurchscheinenden Körpers entstellt werden muß, wenn ein andres Kleid übergeworfen wird. Und jede andre Sprache ist ein andres Kleid: von anderm Stoff, von anderm Gewebe, von verschiedener Geschmeidigkeit, von ungleichem Faltenwurf. Man sollte auf poetische Übersetzungen verzichten. Will man durchaus die Gedankenwelt fremdländischer Dichter kennen lernen, ohne sich ihre Sprache anzueignen, so begnüge man sich mit Prosaübertragungen. Sie können wenigstens treu sein.

Rom Reinhold Schoener

Übertragungen aus den lateinischen Dichtern der Kirche vom vierten bis fünfzehnten Jahrhundert. Hymnen und Sequenzen. Von Friedrich Wolters. Berlin 1914, Otto v. Holten. 207 S.

Wolters hat mit großem Geschick und feinem Einfühlen es verstanden, die dankenswerte Aufgabe zu lösen, aus dem schier unendlichen Schatze der Gesänge, die Diener der Kirche zum Lob des Höchsten, unserer lieben Frau und der Dreifaltigkeit gesungen haben, hundert auszuwählen und in musterhafter Form einzudeutschen. Seine Übersetzungs- und Gestaltungskunst wird der innigen Frömmigkeit wie dem ekstatischen Schwung, der wie Orgelklang erbraust, in gleicher Weise gerecht. Seine Sprache ist gehoben und edel, altes Sprachgut mit Glück verwendend, wenn man allerdings ein Wort wie „O du blühende rose, du mutter göttlicher glose" auch mit der Reimnot nicht entschuldigen kann.

Unter den vielen erfreulichen Versuchen, altes Gut lebendig zu machen, ist Wolters Buch einer der erfreulichsten, zeigt aber einen entschiedenen Schönheitsfehler. Das ist der Schluß seiner Einleitung. Er spricht von der Sprödigkeit deutscher Sprache. „Und wenn wir es heute wagen dürfen, den besten teil des alten schatzes in unsere Sprache zu gießen, so geschieht es nur, weil ihr endlich ein dichter erstand ... der mit der gewalt des genius den nie geahnten vollen klang in ihr entschloß, mit der sicherheit des meisters ihre bändigung in strenge maaße lehrte, und dessen kraft das gesamte geistige erbe in solcher weite und tiefe umgriff, daß sein werk der träger des ganzen lebendigen besitzes unseres volkes geworden ist." O glückliches Deutschland! — Aber der Mann, für den hier so energisch ins Horn gestoßen wird, ist — Stefan George! Seine Arbeit in Ehren — aber Gott schütze ihn vor seinen Jüngern. Es bleibt der Trost, daß *οἱ περὶ αὐτὸν* immer schlimmer waren als jeder „Meister".

Berlin Rudolf Pechel

Dramatisches

Borislaw. Historisches Schauspiel in fünf Aufzügen. Von Iwan Wasow. Dresden und Leipzig 1912, „Die Sonne" Belletristische Verlagsanstalt. 123 S. M. 2,50.

Gewitter. Drama in fünf Akten. Von A. N. Ostroffski. Deutsch von Joh. v. Guenther. Berlin 1911, Oesterheld & Co. 70 S.

Das Idyll. Von Peter Egge. Schauspiel in vier Akten. Vom Verfasser autorisierte Verdeutschung von Heinrich Goebel. Berlin 1911, Oesterheld & Co. 118 S.

Welchen andern Sinn kann es haben, fremdländische Dramen ins Deutsche zu übersetzen und in Buchform vorzulegen, als den, uns künstlerische oder gegenständliche Werte zu übermitteln, die wir in dieser Größe oder in dieser Besonderheit nicht unser eigen nennen?

Betrachtet man unter diesem Gesichtspunkt die obengenannten drei Dramen, so scheidet Iwan Wasows historisches Schauspiel „Borislaw" von einer ernsthaften Interpretierung aus. Was wir aus ihm über das Bulgarentum, über das besondere Fühlen, die gegenwärtige und vergangene Erlebniswelt dieses Volksstammes erfahren, ist nahezu gleich Null. Der künstlerische Wert des Schauspiels bleibt unter Null. Theaterwelten werden durch Kabalen, Verschwörungen, Entdeckungen, Helden, Verräter, Liebende, Begehrende aus den Angeln gehoben oder vielmehr: aus den Angeln zu heben versucht, damit er, der Herrlichste von allen, sie, die Engelgleichste, als Gattin umfangen kann. Werte und Nichtwerte dieser Art besitzen wir in so reichlichem Maße, daß über derlei Kindereien nicht einmal mehr deutsche Tertianer weinen und jauchzen.

Auch Ostroffskis „Gewitter" übermittelt uns von dem russischen Volkstum keinerlei gefühlbetonte Anschauungen, die wir nicht hundertfach stärker und reiner bereits unser eigen nennten. Der besondere, von dem Volklichen unabhängige literarische Wert des Stückes ist zwar größer als der des unmöglichen Borislaw-Dramas, belangvoll aber ist auch er nicht. Die Schwiegermutter-Tragödie, die Vernichtung eines jungen, glückbegehrenden Weibes, die der Mutter des Gatten nur gelingt, weil dieser Gatte nicht Manns genug ist, seine Kindesliebe niederzuzwingen, dieses äußerlichste, belangloseste und zufälligste aller häuslichen Dramen, besitzen wir in Stavenhagens „Mudder Mews" längst in stärkerer und reinerer Ausprägung. Ein ausreichender Grund, uns mit diesem Autor oder doch: mit diesem Stück Ostroffskis bekanntzumachen, liegt nicht vor.

Dagegen kann man die Übersetzung von Peter Egges vieraktigem Schauspiel „Das Idyll" gutheißen, obwohl auch hier Besonderheiten des Nationalen, die unsern Gefühlsbesitz nordischen Volkstums mehren, nicht zu finden sind. Doch ist Peter Egge ein stiller, zarter Künstler, den wir deswegen nicht übersehen sollten, weil er im Schatten Ibsens und Strindbergs bisher vergeblich um Anerkennung rang. Die Verwandtschaft mit den großen nordischen Meistern ist zwar unverkennbar, aber es bleibt, auch wenn man alles Übernommene ausscheidet, ein zwar noch nicht freigelegtes, bewußtes, wagemutiges, aber doch tastendes, widerstandsfähiges, unverschüttetes Können übrig, das sich in unserer Erinnerung mit Peter Egges Namen verbindet. — Das Idyll einer jungen Ehe geht in die Brüche. Der Gatte, eine jener überedlen, ungenügend gebundenen Naturen, die nichts als Unglück und Unsinn schaffen, gerade durch ihr penetrant gutes Wollen, hat eine junge, keineswegs vergangenheitlose Frau zu sich hinaufgehoben. Inga will nichts leidenschaftlicher, als auf der Gefühlshöhe ihres Gatten Wurzel schlagen. Natürlich sind anfänglich Irrtümer, Rückfälle, Entgleisungen unvermeidlich. Hätte Dr. Gar das tiefe Vertrauen, daß seine Frau sie überwinde, dieses Vertrauen wäre ein unversiegbarer Born, aus dem sie immer neue Kräfte schöpfen würde. Statt dessen beargwöhnt der Gatte sie, zweifelt, schnüffelt, schulmeistert, richtet und drückt so die Aufstrebende, wider seinen eigenen Willen, hinab. Dennoch wird Inga es nicht müde, so oft das Mißtrauen des Geliebten sie auch verwirrt, jene Gefühlsreinheit zu erstreben, mit der Dr. Gar eitel herumstolziert. Als aber dessen Mißtrauen so tief eingewurzelt ist, daß er nicht nur Rückfälle entdeckt, wo welche waren, sondern ihr auch da welche unterlegt, wo sie sich bewährte, kommt sie zu der Überzeugung, daß ihnen nicht geholfen werden könne, und sucht, trotzdem sie weiß, daß es nicht so zu sein brauchte, aus dieser Überzeugung heraus den Tod. — Obwohl das Stück zu breit und geschwätzig ist: es schwingt ein zarter Ton darin, der sich nicht vergißt. — Freilich, bis zu jener Stufe hinauf, wo urwüchsiges, fremdes Volkstum und eigenwüchsige, vertraute Dichterkraft sich umarmen und Werke erzeugen, die die Welt angehen, sind auch von Egges Idyll noch unabsehbar weite Wege zu erklimmen nötig.

Dockenhuden Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Die biblischen und weltlichen Komödien des Hochwürdigen Herrn Sebastian Sailer, weiland Kapitulars im Kloster zu Obermarchthal. Neu hrsg. von Dr. Owlglaß. München, Albert Langen. XX u. 275 S.

Nicht allzu viele werden über Sebastian Sailer Bescheid wissen, obgleich erst vor kurzem aus Anlaß seines 200. Geburtstags etliche Zeitungen sein Gedächtnis aufgefrischt haben. Er war also, wie auch auf dem Titelblatt der vorliegenden Ausgabe steht, Kapitular im oberschwäbischen Kloster Obermarchtal an der Donau und versah fast zwei Jahrzehnte lang die zu seinem Stift gehörige Pfarrei Dieterskirch am Fuß des Bussen. Eine in katholischen Kreisen allgemein geschätzte Persönlichkeit, genoß Sailer namentlich als volkstümlicher Kanzelredner Ansehen und Beliebtheit, während er selbst und seine Zeitgenossen den flüchtigen Improvisationen, die ihm zu nachträglichem Dichterruhm verholfen haben, keine sonderliche Bedeutung beigemessen haben. Der Verfasser hat seine lustigen Sing-

spiele in Klöstern oder vornehmen Häusern, einer Überlieferung nach aber auch in Dorfschenken selbst zum besten gegeben, die Dialogstücke rezitierend, die Arien nach eigener Melodie singend und dazu mit der Fiedel aufspielend. Er hat seine Dichtwerke nur sich selbst und seinen Nebenmenschen zum Vergnügen geschaffen, ohne damit künstlerische Zwecke zu verfolgen oder ästhetische Ansprüche zu erheben. Der beste Beweis dafür ist, daß er — von einem offiziellen Festspiel auf Marie-Antoinette abgesehen, die als Braut in Obermarchtal einkehrte — von seinen poetischen Erzeugnissen nichts der Öffentlichkeit übergeben hat. Sie wurden erst geraume Zeit nach Sailers Tod von dessen jüngerem Mitbruder Sixt Bachmann nicht ohne Mühe gesammelt und herausgegeben. Dieser Erstausgabe von 1819 (bei Dionis Kuen zu Buchau am Federsee) folgte 1842 die wiederholt aufgelegte von K. D. Haßler (Ulm, Stettinsche Buchhandlung), die, um etliche Stücke vermehrt, weitgehenden Anforderungen entspricht; was sich von einigen späteren Neudrucken nicht eben behaupten läßt.

Jetzt hat ein oberschwäbischer Landsmann Sailers, der „Simplizissimus"-Redakteur Dr. Owlglaß (eigentlich Hans Erich Blaich), in einem großen nichtschwäbischen Verlag diese originellen Dichtungen erneuert. Über den Inhalt der haßlerschen Ausgabe, an der er nur einige Umstellungen vorgenommen hat, konnte er aus dem einfachen Grunde nicht hinausgehen, weil die sailerschen Handschriften spurlos verschwunden sind. Oder hat es vielleicht solche gar nicht gegeben, und sollte Bachmann alles aus dem Gedächtnis niedergeschrieben haben? Auf der Hof- und Landesbibliothek Karlsruhe hat sich ein Notenmanuskript erhalten, das eine Bearbeitung der sailerschen „Schöpfung" darstellt. Im Anhang unserer Ausgabe ist daraus eine kleine Probe gegeben. Das Wesentliche dabei ist, daß der Text dieser Handschrift sich mit dem bachmannschen nicht deckt. Die Überlieferung von Sailers Komödien scheint also dem Schicksal der homerischen und aller Rhapsodenpoesie unterworfen gewesen zu sein. Dr. Owlglaß — um wieder auf seine Ausgabe zurückzukommen — hat als Einleitung die der bachmannschen Ausgabe vorangestellte Biographie wiederholt, sie durch eigene Zusätze und Anmerkungen erweiternd. In der Schreibweise verfährt er, wie so ziemlich jeder, der schwäbische Dialektliteratur drucken läßt, nach seinen besonderen Grundsätzen. Auch die Worterklärungen des Anhangs sind seine selbständige Arbeit.

Wie es Zentenarfeiern und Ausgrabungen mit sich bringen, wird Sebastian Sailer augenblicklich wohl doch etwas überschätzt. Wilhelm Schussen, auch ein schwäbischer Dichter, hat sich zu dem Ausspruch verstiegen: „Man hat Gerhart Hauptmann zulieb schlesisch, Fritz Reuter zulieb plattdeutsch und Ludwig Thoma zulieb oberbayerisch gelernt: man müßte diesem prachtvollen Sailer zulieb auch oberschwäbisch lernen können." Nun, für die eigenen Zeitgenossen tut man schon eher etwas! Übrigens mußte Hauptmann seine „Weber" „übersetzen", um sie populär zu machen. Gewiß werden sich an dem saftigen Humor Sailers, der in aller Naivität mit der christlichen Mythologie nicht viel anders umgegangen ist als Offenbach mit der griechischen, auch noch in ferneren Zeiten Freunde eigenwüchsig-derber Kost ergötzen. Aber lebendige Wirkung wird er kaum jemals wieder tun. So dürfte die Neuausgabe, die in ihrer guten Ausstattung und schmucken Aufmachung einen sehr gefälligen Eindruck hinterläßt, in erster Linie den Liebhabern literarischer Kuriositäten willkommen sein. Und es gibt ja deren genug.

Stuttgart Rudolf Krauß

Lenaus Leben. Von Anton X. Schurz. Erneut und erweitert von Eduard Castle. Erster Bd. Wien 1913, Verlag des Literarischen Vereins. (Schriften des Literarischen Vereins. 18. Bd.) 360 S.

Der wiener Literarische Verein, der etwa vor einem Dezennium ins Leben gerufen wurde, wollte in seinem Titel Erinnerungen an den stuttgarter Literarischen Verein wachrufen, der unter der geistigen Führung Adalbert von Kellers wichtige Werke der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Literatur in vorzüglichen Neudrucken zugänglich gemacht hatte. Das Programm des wiener Vereins, von Minor und Sauer ausgezeichnet entworfen, stellte sich ähnliche Ziele in Hinsicht verschollener oder noch ungedruckter Viennensien. Mit Grillparzers Gesprächen, von Sauer meisterlich herausgegeben, aber bisher noch nicht vollendet, wurde ein vielversprechender Anfang gemacht, bei dem es freilich, wenn man noch die vortreffliche Ausgabe der „Wiener Haupt- und Staatsaktionen" durch Rudolf Payer von Thurn ausnimmt, geblieben ist. Keiner der wichtigen in Aussicht gestellten Neudrucke — voran der von Stoll und Seckendorf herausgegebene „Prometheus" — ist bisher erschienen; dafür verlieren sich die Schriften des Vereins in Gegenden, die keinerlei Aussicht auf Eroberung oder Wiedergewinnung wichtigen literarischen Neulands gewähren. Mit der Ausgrabung politischer Reden Anastasius Grüns aus den Protokollen des österreichischen Herrenhauses ist der Forschung wenig gedient. Statt solche und andre Überflüssigkeiten, die zudem noch sehr fehlerhaft bearbeitet sind, zu drucken, müßte der Literarische Verein, wenn er Nutzen stiften wollte, darauf bedacht sein, endlich die Spielpläne der wiener Theater etwa bis 1848 oder systematische Bibliographien der wiener Zeitungen, die nur an sehr wenigen Bibliotheken vorhanden sind, oder alte wiener Volksdramen, soweit sie nur handschriftlich erhalten sind, vorzulegen. Leider scheint in dem Ausschuß des Vereins niemand solcher Dinge, die wirklich von Wert wären, zu gedenken; ohne System, ohne festes Programm wird Band um Band den Vereinsmitgliedern zugestellt; was gerade irgendein Autor, der dem Ausschuß befreundet ist, fertig hat, wird in den Schriften vorgelegt, die dazu ausersehen waren, ebenso rühmlich genannt zu werden wie einst die des stuttgarter Vereins, und die nun — immer Sauers und Payers Bände abgerechnet — allerlei Kleinkram enthalten, dessen man sehr leicht entraten könnte. — Dies gilt zum Teil auch von der Neubearbeitung von Lenaus Leben von Anton X. Schurz. Das Buch ist keineswegs so selten geworden, wie der Herausgeber meint, sondern z. B. im Antiquariatsbuchhandel sehr häufig anzutreffen. Allerdings besitzt es große Gebrechen, druckt die Briefe an Lenau mit den willkürlichsten Auslassungen und ist von philologischer Akribie keineswegs beschwert. Der Bearbeiter dieser Biographie bemüht sich denn auch aller Ecken und Enden, zu bessern und zu erweitern. Er hat, wo es angängig war, die von Schurz benutzten Handschriften neu kollationiert und auch manches bisher unbekannte Material aus Handschriften und Drucken neu beigebracht; was gewiß verdienstlich ist. Nicht abzusehen ist vorläufig, wie viele Bände der Schriften des Literarischen Vereins für diese Arbeit wieder geopfert werden sollen. Einstweilen reicht nämlich diese Neubearbeitung des schurzschen Werkes bis zum Jahre 1831 — neunzehn inhaltsreiche Lebensjahre Lenaus harren noch der Erhellung durch Zeugnisse, die natürlich in diesen Jahren seiner dichterischen Reife und geistigen Erkrankung sehr reichlich vorhanden sind. Es wird zu erwägen sein, ob nicht für diese neunzehn Jahre Schurz' Biographie als bekannt vorausgesetzt werden sollte und nur ungedruckte Schriftstücke in einem zweiten Band Platz finden sollten, indes auf bereits gedruckte Äußerungen bloß hingewiesen werden könnte. Das Unternehmen wüchse nämlich sehr stark an, wenn, wie im ersten Bande, jeder längst gedruckte auf Lenau bezügliche Satz aufgenommen würde und auch alle handschriftlichen Zeugnisse, deren ich in privatem Besitze sehr viele kenne, wortgetreu abgedruckt würden.

Wien Friedrich Hirth

Ernst-Schur-Gedächtnisbuch. Hrsg. von Monty Jacobs. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 170 S. M. 1,75 (2,75).

Es ist immer eine mißliche Sache um diese Nachlaßbücher. Selbst die geschmackvollste Auswahl ändert nicht viel an dem Bilde der gewaltsamen Unzusammengehörigkeit, den lyrische Gedichte mit Prosafragmenten und essayistischen

Räsonnements ästhetischen und sozialpolitischen Inhalts zu einem Bande vereinigt für gewöhnlich zu bieten pflegen. Das Gedächtnisbuch für den im Frühjahr 1912 gestorbenen Dichter Ernst Schur gibt uns in kluger Bedachtsamkeit nur einen knappen Überblick über jene nachgelassenen Schriften, in denen bereits die Grenzen neuer, fruchtbarer Pläne sichtbar gesteckt sind. Die eine oder die andere der darin enthaltenen, aus einem überquellenden Lyrismus geborenen Prosaskizzen hätte — an sich und einzeln sehr schön, für das künstlerische Profil des Verstorbenen aber zu wenig bezeichnend — ohne Schaden für Tendenz und Wirkung füglich fortbleiben können. Monty Jacobs hat dem Buch einen Nachruf vorangesetzt, der über die künstlerische Not und den couragierten Idealismus des Toten einen warmherzigen Bericht erstattet. Und die Proben, die der Herausgeber namentlich der lyrischen Abteilung der Sammlung einverleibt hat, erinnern daran, daß der Name Ernst Schur vor ungefähr anderthalb Jahrzehnten mit Dauthendey und Mombert auf dem Programm einer neuen Kunst stand. Das war damals, als sein Gedichtbuch „Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden" erschienen war, in dem Verse aufklangen, die der sehnsüchtigen und bitteren Unrast der Zeit an die Wurzel griffen. Die stilistische Überdeutlichkeit des Titels hat noch lange nachher die Witzblätter beschäftigt, die Gedichte selbst zogen dem Autor eine Anklage wegen Verbreitung unzüchtiger Schriften zu. Seitdem ist es um den Namen Schur merklich stiller geworden. Sein vornehmes Temperament, dessen hervorstechendste Qualität eine heitere Bedürfnislosigkeit war, führte ihn bald aus dem Marktlärm betriebsamer Freunde und Literaturschieber der Einsamkeit stiller und selbstsicherer Arbeit zu. Eine lange Reihe von Büchern, in denen er sich in den verschiedensten Kunstformen, dem Roman, der Novelle, dem Essai, kritisch und schöpferisch mit der Welt auseinandersetzt, gibt von seinem rastlosen Schaffen Zeugnis. Er war eine liebenswürdige Natur, ein Sensitiver, der in der Beschaulichkeit Schätze sammelte.

„Wißt ihr nicht, daß alle Dinge ein Geheimnis haben?
Ruht nicht auch in euch ein Glück?
Hört ihr nicht das Singen der Gestirne?"

Ernst Schur starb fünfunddreißig Jahre alt. Aus dem Gedächtnisbuch erfahren wir, wie sehr seine Ziele und seine Weisheit seinen Jahren vorausgingen.

Prag Paul Leppin

Verschiedenes

Memoiren der Marquise von Nadaillac, Herzogin von Escars. Hrsg. von ihrem Urenkel Oberst Marquis von Nadaillac. Deutsche Bearbeitung von E. v. Kraatz. Braunschweig und Berlin, George Westermann. 224 S.

Ein Marquisenköpfchen des ancien régime, anmutig-geistreich, kokett, ein wenig frivol und sehr hochgetragen — so schaut uns die Verfasserin dieser leicht und fesselnd hingeplauderten Memoiren auf dem Titelbild des Bandes entgegen. Eine dieser eleganten Frauen, die die feinste Blüte des achtzehnten Jahrhunderts waren — eines Jahrhunderts, das mit einem geistreichen Bonmot über alle Schrecken des Lebens und des Todes hinweglächelte und dessen leichtsinnige Grazie uns heute so berückend erscheint, weil sie unwiederbringlich ist.

Hätte das Leben sie so weiter auf weichen Wellen hingewiegt, diese kleine Marquise hätte auch ihre Tage anmutig-geistreich hingetändelt, bis einmal der letzte ihr die Kerzen des Salons ausgelöscht hätte. Und sie wäre hinübergegangen unter den Tröstungen ihrer heiligen katholischen Religion und ein heimliches Lächeln über das letzte Bonmot auf den Lippen, wie man in jener andächtig-frivolen Zeit zu sterben pflegte. . . .

Aber es sollte anders kommen. In die Feste des Faubourg St. Germain herein gellte die Sturmglocke. Der Sturm, der losbrach, sollte mehr hinwegfegen als nur den Puder aus dem blonden Haar zierlicher Marquisenköpfchen. . . .

Die junge Marquise von Nadaillac muß es erleben, daß ein wütender Pöbelhaufe ihr auf offener Straße Kutscher und Diener davonjagt, sie mit ihren kleinen Kindern aus dem Wagen zerrt und mißhandelt. Nur ein Zufall rettet ihr Leben. Mit Gatten und Kindern flüchtet sie Hals über Kopf ins Ausland, zuerst nach Mainz, wo sich damals das ganze Emigrantentum zusammenfand. Nach ein paar Monaten leichtsinniger Hoffnungen und glänzenden geselligen Treibens, das die letzten Hilfsquellen der Emigranten erschöpft, brechen alle Schrecken der Heimat- und Mittellosigkeit über die vertriebene, bald auch verwitwete junge Frau herein.

Aber sie besteht die Probe, wie viele ihrer Schicksalsgenossen sie zu bestehen wußten. Diese Ci-devants waren schuldig, gewiß — nicht als einzelne, aber als Kaste. Sie hatten in frivolem und egoistischem Leichtsinn den Sturm über Frankreich heraufrufen helfen, hatten die Forderungen einer neuen aufdämmernden Zeit nicht verstanden. Aber sie verstanden eins: Haltung zu wahren. Das war das Erbteil, das sie von Generationen adlig erzogener Vorfahren überkommen hatten — ein Erbe, das ihnen auch Nationalversammlung und Guillotine nicht absprechen und nehmen konnten. . . .

Diese junge Frau, die in England für einen Schilling Verdienst sich beim Krawattennähen die feinen Finger zerstichelt und für die Überfahrt über den Kanal für einen Freiplatz im Paketboot dankbar sein muß, bleibt doch bis in die Fingerspitzen die grande dame, die sich auch im tiefsten Elend dem vornehmsten Standesgenossen gleichfühlt. Haltung weiß sie zu wahren nicht nur in dieser äußersten Bedrängnis, sondern auch in den glänzenden Gefahren, von denen am berliner Hof der Ruf und die Standhaftigkeit der schutzlosen Frau bedroht sind, und aus denen sie schließlich ihre zweite Ehe mit dem Baron von Escars, damaligem preußischen Offizier, befreit. Haltung, bis zum Trotz starre Haltung, auch in ihrer Treue gegen das vergötterte bourbonische Königshaus, in ihrem unauslöschlichen Haß gegen den „Jakobiner", den „Usurpator Buonaparte", der ihr diesen Haß in reichem Maße durch Verfolgung, Deportation und jahrelange Verbannung vergalt.

In der Mitte dieser Verbannungszeit brechen die Memoiren ab. Aus der biographischen Einleitung des Urenkels, der sie herausgibt, wissen wir, daß die Baronin, spätere Herzogin von Escars, die Wiedererhebung ihrer geliebten Bourbonen und später ihren nochmaligen Sturz erlebt hat. Daß die kluge und temperamentvolle Frau diese späteren Erlebnisse nicht mehr aufgezeichnet hat, ist nicht nur um der Familie willen zu bedauern. Wer eine Zeit innerlich und intim kennen lernen will, der muß ihre geistreichen Frauen fragen. Die Männer, wenn sie Memoiren schreiben, geben die Geschichte ihrer Zeit, aber die Frauen geben Kulturgeschichte.

Bückeburg Lulu v. Strauß u. Torney

Etc. Zweiter Teil der Tempi passati. Aus den Erinnerungen eines Musikanten. Von Theobald **Kretschmann**. Wien, Teschen, Leipzig 1913, Karl Prochaska.

Kleine harmlose Humoresken eines alten und — wie es scheint — nicht unverdienten Cellisten der wiener Hofoper füllen diesen Band, der dann unerträglich wird, wenn der Verfasser es sich herausnimmt, Urteile zu fällen, und dabei so sehr über das Ziel schießt wie in denen über Gustav Mahler. Perspektive und Distanzhalten scheinen keine Vorzüge Kretschmanns zu bilden, der sich vermißt, über Mahler in den empörendsten Ausdrücken zu reden, und zwar hauptsächlich deshalb, weil dieser den Herrn Kretschmann nicht grüßte! In der Erinnerung daran wird der sonst so „gemütliche" alte Herr boshaft und ausfällig, was man ihm nicht passieren lassen darf. Was er über Mahler als Komponisten sagt, charakterisiert sich dadurch, daß er in den begeistertsten Worten von einem Komponisten Hřimaly schwärmt, den niemand kennt, der aber nach Kretschmanns Ausführungen turmhoch nicht nur über Mahler, sondern auch über Richard Strauß stehen müßte.

— Anerkennenswert ist in dem überflüssigen Buch der Abdruck einiger Musiker- und Komponistenbriefe, an denen Biographen Meyerbeers, Marschners, Lachners usw. nicht vorübergehen dürfen.

Wien Friedrich Hirth

Werner Stauf, der Monist. Von Gustav Hein. Halle a. S., Richard Mühlmann. M. 3,— (4,—).
Bunt aneinder. Von C. L. Abbot. Halle a. S., Richard Mühlmann. M. 3,— (4,—).

Ein überzeugter Monist, der durch Leben und Sterben von der monistischen Lehre zum Christentum gelangt, das der Inhalt und — der Zweck des ersten Buches. Zuerst hat Werner Stauf versucht, Frau und Kind vom Christentum fort zum Monismus zu führen, dann geht er selber den umgekehrten Weg. Das Gute wollend, hat er das Böse geschaffen, sein Buch „Weltwunder" hat die Herzen, denen es Frieden und Kraft bringen sollte, in Zweifel und Unruhe gestürzt, auf dem Sterbebett macht ihm ein Jugendfreund die bittersten Vorwürfe, einen geistig und seelisch zerrütteten Studenten treibt seine Lehre zum Selbstmord; die Braut des Ertrunkenen ersticht Werner Stauf als den Bringer alles Unheils.

Damit ist die Geschichte aber nicht aus, sie spielt im Jenseits weiter, wo Werner Stauf seine Tochter wiedersieht und sich zum Glauben hindurchringt. „Kind, mein Kind! — — Verklungen ist das Lied von der Vergänglichkeit — ich glaube an das Lied von der Gnade. — — Oh, mein Gott, wann wird es mir erklingen!"

Es ist viel des Interessanten in dem Buch. Aber mag die Absicht noch so gut sein, Erzählungen mit einer von vornherein statuierten programmatischen Tendenz haben in literarischer Hinsicht immer ihre Bedenken. Ein gutes apologetisches Buch ist selten zugleich ein künstlerisches Werk. Dazu findet sich in der Handlung wie im Dialog viel des Überspannten und Geschraubten. Lassen wir uns an der guten Absicht genügen, die mit Wärme, oft auch nicht ohne Kraft und immer überzeugungstreu entwickelt ist.

Apologetischen Charakter haben auch die kleinen Essais und Skizzen von Abbot. Ein jedes lange Leben ist wie eine Gemäldegalerie, meint die Verfasserin, in der eine Menge solcher Bilder hängen. Ihren Kindern und Enkeln zuliebe hat sie einige von ihren rostigen Nägeln heruntergenommen. Nun werden sie auch andere Kinder und Enkel nicht ohne Gewinn besehen.

Danzig Artur Brausewetter

Thule. Bd. 12: Sieben Geschichten von den Ostland-Familien. Uebertragen von Gustav Neckel. Jena 1913, Eugen Diederichs. XXXI u. 161 S. M. 3,50.

Die schöne Sammlung macht erfreulich rasche Fortschritte. Auf die im LE XV, Sp. 793 und 1449 ff. angezeigten beiden Bände (Edda, 1. Bd., und Grönländer- und Färingergeschichten) folgt jetzt der vorliegende. Er vereint in sich die sieben uns erhaltenen Sagas aus dem Osten Islands, die nach Inhalt und Stil wie auch geographisch eine in sich geschlossene Einheit bilden. Während in den Westlandssagen das Heroische bei weitem vorherrscht, finden sich in einem Teile der Nordlandssagen und noch mehr in denen des Ostlandes eine Fülle von andern Zügen im Vordergrunde. Zwar ist die Lust an Kampf und Fehde immer noch in hervorragendem Maße vorhanden, aber im ganzen ist der Charakter dieser Erzählungen menschlicher geworden. Es geht in ihnen nicht immer gleich auf Tod und Leben, sondern Frevel und Unrecht können auch durch Geld, durch zeitweilige Verbannung gesühnt werden. Kleinbäuerliche Züge geben das entscheidende Gepräge. So muten sie mehr novellistisch an, sie wirken milder und leichter verständlich auf uns, zumal die Kunst der psychologischen Behandlung bereits in einem bemerkenswerten Grade ausgebildet ist und im übrigen tragische Züge, wie etwa in der Geschichte von den Männern an der Waffenförde, nicht fehlen. Am stärksten ist aber jedenfalls auch hier für den modernen Leser der kulturgeschichtliche Reiz; die Lebenstreue der Darstellung versetzt uns mitten hinein in jene eigenartige altgermanische Vorzeit, und ihre kernhaften Gestalten mit herben und humorvollen Zügen; ihre Gefühls- und Gedankenwelt vermag noch immer unsere Aufmerksamkeit und Teilnahme zu fesseln.

Der Übersetzer, ein guter Kenner der altskandinavischen Literatur, hat seine Aufgabe mit erfreulichem Erfolge gelöst. Er hat dem Buch auch eine schöne Einleitung beigegeben, die im ersten Teil das Land und die Gegenden, in denen die Erzählungen spielen, genau schildert, während der zweite Teil eine wohlgelungene Charakteristik der sieben Sagas gibt und ihre Eigenart und ihre Vorzüge feinsinnig herausarbeitet. Die Titel der sieben Sagas sind folgende: Die Erzählung von Thorstein dem Weißen, die Geschichte von den Männern an der Waffenförde, die Erzählung von Thorstein Stangenhieb, die Erzählung von Gunnar, dem Töter Thidrandis, die Erzählung vom Freyspriester Hrafnkel, die Geschichte von den Söhnen der Droplaug und das Bruchstück von Thorstein, dem Sohn Siduhalls.

Breslau Hermann Jantzen

Notizen

Einen unbekannten Brief von Wilhelm v. Humboldt an Henriette Herz veröffentlicht Erwin Ackerknecht in der Sonntagsbeilage Nr. 52 zur „Vossischen Zeitung" Nr. 657:

„Madrid, den 11. November 1799.

Was werden Sie und Ihr lieber Mann von mir denken, theure Freundin, daß ich seit meiner Abreise von Berlin Ihnen beiden nicht geschrieben habe. Aber ich gestehe offenherzig, daß das Briefschreiben meine Sache gar nicht ist, und soviel ich mich erinnere, sind Sie selbst und der gute Herz auch nicht sonderlich fleißig darin. Ich und meine Frau haben desto öfter an Sie gedacht, von Ihnen gesprochen und in einem Jahr aufs Höchste sind wir wieder bei Ihnen und auf lange Zeit, vielleicht für immer. So angenehm und interessant mir unsere Reise auch theils gewesen ist, theils noch ist, so kann ich Ihnen doch nicht sagen, wie innig ich mich der Rückkehr und gerade der Rückkehr nach Tegel und Berlin freue. Die Aussicht der Ruhe ist gar erfreulich unter den Ungemächlichkeiten einer Reise und besonders einer Reise in Spanien. Wenn Sie je eine Reisebeschreibung durch Spanien zufällig in die Hand genommen haben, so werden Sie sich wahrscheinlich über den Entschluß, mit unsern Kindern nach Spanien zu gehen, gewundert haben. Allein meine Frau hatte einmal Lust mich zu begleiten und in der That ist die Reise so arg nicht, als man sie bei uns macht. Jetzt sind wir erst seit einigen Tagen in Madrid und da ich gerade die Tage mit einer geschwollenen Backe und Zahnschmerz geplagt gewesen bin, so haben wir noch wenig gesehen. Allein desto mehr haben wir die göttliche Luft genossen, die hier jetzt den Anfang des Novembers wirklich dem Frühling gleich macht. Wie wohl besonders mir das thut, werden Sie glauben, wenn Sie sich noch ein wenig erinnern, wie frostig ich war, und wie gern ich immer den Ofen suchte. In Spanien haben wir bis jetzt außer dem Escorial mehr neue und seltsame, als schöne Dinge gesehen. Aber das Escorial müßte man besuchen, wenn auch der Weg noch einmal so weit und die Reise noch beschwerlicher wäre. Es ist schwer, sich einen Begriff davon zu machen, wie viele göttliche Gemälde dort vereinigt sind. Von den größten Italienischen Meistern und von einigen trefflichen Spanischen finden Sie dort die Meisterstücke; allein 6 Raphaels immer eine Madonna mit dem Christuskinde, aber in so unbegreiflich hohem, sanftem und immer mannichfaltig gehaltenem Charakter, daß man sich nicht satt daran sieht.

Die Kirche des Escorial könnte weiter und heller sein, aber sie ist in einem edlen und großen Geschmack, und wenn man aus Frankreich kommt und die Kirchen geplündert, ausgeleert, mit elenden gypsenen Freiheitsstatuen und schalen moralischen Inschriften ausgeziert sieht, wenn man keine Seele darin erblickt, als an der Decade alberne Theophilanthropine oder ein paar Magistratspersonen, die zur Langeweile aller Zuhörenden Gesetze ablesen, die niemand hält, dann gefällt einem eine prächtige, wohlerhaltene, von einer immer wechselnden Masse Volkes angefüllte Kirche sehr wohl, und man söhnt sich leichter, wenigstens auf einige Tage, selbst mit dem leeren Spiele einer bloßen Ceremonie aus. Das übrige Klostergebäude ist außer den Gemälden weder schön noch merkwürdig. Aber mit jedem Schritt stößt man auf schöne Kunstwerke, die einen reichlich entschädigen. Unsere Reise durch Frankreich, von Paris bis an die Spanische Gränze war bis Bordeaux nur wenig angenehm. Frankreich hat sich jetzt schlechterdings nur in Paris zusammengezogen und die Departementsstädte sind verlassen, zum Theil verarmt und besonders leer an interessanten Menschen. Die Gebäude und Kunstwerke, die sonst merkwürdig waren, sind seit der Revolution meist zerstört oder zerstreut, und man kann nur noch auf Naturschönheiten zählen. Diese eben fangen auf dem Wege, den wir nehmen, nun erst von Bordeaux an. Die Ufer der Garonne, denen wir bis Agen folgten, sind außerordentlich schön durch die reiche und üppige Vegetation, die ich wenigstens nirgends so schön und blühend sah. Ganze Stunden Wegs fort sieht man beständig die schönsten Reben sich um alte Ulmen ranken und man glaubt immerfort in einem sorgfältig gepflegten Garten zu reisen. In den Pyreneen hielt wir uns beinah 14 Tage auf, freilich bei weitem zu wenig dieß prächtige Gebirge zu durchreisen, aber immer genug, seine merkwürdigen Schönheiten zu sehen und zu genießen. Sollten Sie Raimond's Observations sur les Pyrenées nicht kennen, so wünschte ich sehr Sie verschafften sie sich. Es ist freilich die ächt Französische hinaufgeschraubte Sentimentalität darin, mit der ein Deutscher hoffentlich nie sympathisieren wird, allein das Ganze ist doch mit Geist und selbst an einigen Stellen mit Wärme geschrieben und gibt wenigstens theilweise ein lebendiges Bild dieser wunderschönen Natur. Wenn Sie dieß Buch lesen, so denken Sie an uns bei der Schilderung des Thales Gavarnie, bei dem reizenden Thal Campan und dem romantisch schönen Wege von Pierrefitte nach Barège. Wir haben sehr viel Genuß dort gehabt und noch mehr dadurch, daß wir allein waren und durch keine fremde Begleitung gestört wurden. Auch von Bayonne und dem Meere, dessen Anblick dort sehr schön ist, sollte ich Ihnen etwas sagen, aber wie wenig läßt sich so etwas schildern, und wie wünschte ich Sie sähen und genössen es selbst. Die Länge meines Reise-Aufenthaltes mag bei einigen die mich kennen, manche Verwunderung erregt haben und mir sind über die Arten sie auszulegen einige Gerüchte zu Ohren gekommen, die mich herzlich lachen gemacht haben. Sie meine Theure, und Ihr lieber Mann, werden ihn leicht begriffen haben. Theils hielten uns Zufälligkeiten auf, theils fordern gerade die Dinge, die mich in Paris interessierten sehr viel Zeit. Es war mir darum zu thun mehr von dem Französischen Charakter zu wissen als man gewöhnlich zu wissen pflegt, und dazu ist es nöthig mit vielen Leuten umzugehen, viele zu kennen, mit einem Wort nicht durch einen Ort zu reisen, sondern da zu leben. Dazu ist nun glücklicherweise Paris mehr noch ein bequemer, als ein interessanter Ort, obgleich auch dieß letztere für einen Fremden nicht fehlt. Eigentlich für reich und durch einen langen Aufenthalt befriedigend, kann ich freilich eine Stadt nicht nennen, in der ich keinen Menschen gefunden habe, dessen Umgang mir in dem Verstand wichtig geworden wäre, wie es mir in Deutschland so mancher gewesen ist. Ich rede natürlich hier nur von Franzosen, sonst müßte ich Graf Schlabberndorf ausnehmen, der wirklich ein außerordentlich interessanter Mensch ist, den Sie aber auch selbst kennen. Von Franzosen oder eigentlich Halbfranzosen, muß ich noch Frau von Staël als Ausnahme nennen. Sie hat noch immer nicht das, was wir an einer deutschen Frau vorzüglich schätzen, aber einiges davon und sonst vieles andre, was bei uns nicht leicht gefunden wird. Sagen Sie indeß diese Urteile zu niemand wieder, liebe Freundin. Man möchte sich moquiren, daß ich ein so eingefleischter Deutscher bin, indeß bin ich es einmal, und da ich in Deutschland leben werde, so ist es wenigstens für mich bequem. Über alles dieß reden wir noch einmal mündlich, wenn es Ihnen recht ist, denn ich kann es nicht leugnen, daß die Vergleichungen, die ich doch, denke ich, mit Unparteilichkeit angestellt habe, mich vorzüglich beschäftigt haben.

Von meinem Bruder schreibe ich Ihnen kein Wort. Ich schicke Kunth heut einen Auszug aus zweien seiner Briefe und trage ihm auf Ihnen diese mitzutheilen. Sie werden sehen daß er froh, gesund und emsig beschäftigt ist. Wie er hier geachtet und geliebt ist, davon haben Sie keinen Begriff. Er ist wirklich auch darin ein seltener Mensch sich in jede Lage und in jeden Ort unmittelbar und augenblicklich finden zu können. Die Trennung von ihm hat mich sehr geschmerzt. Sie, die Sie mich länger kennen, wissen wie eng wir trotz vieler Verschiedenheiten verbunden waren und wir waren es vielleicht in der letzten Zeit mehr als je. Fräulein Schuckmann hat von ihm zu hören gewünscht. Schicken Sie ihr — wenn ich bitten darf — jene Auszüge. Entschuldigen Sie mich, daß ich ihr nicht schreibe. Ich habe viel zu thun, und es ist hart nun noch von Madrid aus nach Mecklenburg zu schreiben. Eine solche Freude kann man sich bis zur Rückkehr aufsparen. Von mir sagen Sie ihr recht viel Schönes. Theilen Sie ihr aber nicht meinen Brief in Substanz mit, ich bitte Sie. Sehen Sie ihn überhaupt als nur für sich und Herz geschrieben an. Verzeihen Sie diese Bitte. Ich weiß daß ich bei Ihnen nicht ein Unglück zu befürchten habe, wie dem armen Brinkmann begegnet ist, dem sie gar einen Brief haben abdrucken lassen.

Beim Drucken fällt mir ein, daß ich Sie fragen wollte, ob Sie die Propyläen lesen? Sie werden einen Aufsatz über das Französische Theater darin finden, der von mir ist, und den ich Ihrer und Herzens Güte empfehle. Vielleicht interessiert er Sie, weil er Ihnen zugleich einen lebhaften Begriff von der Französischen Bühne geben wird. Ihren lieben Mann grüßen Sie herzlich von mir und meiner Frau, die sich Ihnen freundlichst empfiehlt. Er wird mir verzeihen, daß ich ihm nicht auch schreibe, aber ich denke, er sieht diesen Brief zugleich als sich geschrieben an. Empfehlen Sie mich bitte auch der guten Veit, ich höre, sie ist nicht mehr in Berlin. Es wäre sehr gütig und liebenswürdig von Ihnen, wenn Sie mir ein paar Zeilen schrieben und mir sagten, wie es Ihnen, Herz und Ihren Freunden geht. Sie würden mich sehr erfreuen und brauchen den Brief nur an Kunth zu geben. Leben Sie herzlich wohl, und wenn Sie mich noch nicht ganz vergessen haben, so erhalten Sie mir einen Theil der Freundschaft, die Sie mir sonst schenkten, und die mir ewig unvergeßlich bleiben wird.

Ihr

W. v. Humboldt."

* *

In der „Allgemeinen Buchhändlerzeitung" XXI, 3 wird ein Brief des Verlegers Paul Friedrich an Liliencron von Friedrich Streißler mitgeteilt, der in dem Buch „Dichter und Verleger", das bei Georg Müller, München, erscheinen wird und Friedrichs Briefe an Liliencron bringt, enthalten ist.

„1. Juni 1892.

Herrn Detlev Freiherrn von Liliencron

Altona, Palmaille 5.

Verehrtester!

Herr Merian, der Sie grüßen läßt, gibt mir Ihren Brief von gestern. Da ich das Wundern längst nicht mehr kenne und über etwaiges Übelnehmen längst hinaus bin,

gibt mir dieser Brief von Ihnen die zwar nicht herbeigesehnte, aber von mir auch durchaus nicht gefürchtete Gelegenheit, mit Ihnen mal — sagen wir unter vier Augen — zu sprechen:

Ich bin Ihnen seit einem Jahrzehnt nützlich gewesen, wo und wie ich konnte, meine persönliche Sympathie für Sie hat niemals darunter gelitten, wenn dritte Personen mir hinterbracht, wie und was Sie von mir sprechen oder über mich schreiben; von Ihren Schriftstücken an dritte habe ich eine ganze Blütenlese eingesehen und bin nicht im geringsten böse auf Sie, daß Sie mich als Geschäftsmann, d. h. als Verleger, für brutal usw. usw. hinstellen, denn ich halte Sie in allem, was Geschäft heißt, für den naivsten Menschen, der mir je vorgekommen ist. Ihre kindlichen Ansichten über ‚Geschäft' halte ich Ihnen freundschaftlich zugut, denn wo sollten Sie im Leben Gelegenheit gehabt haben, Einblicke in das Geschäft zu tun. Sie verstehen unter Geschäft etwas ganz Apartes. Sie verstehen darunter, jeden, von dem Sie glauben, daß er mehr irdische Güter hat, als Sie zurzeit, anzupumpen; gelingt es, so ist das ein ‚Geschäft', das Sie gemacht haben. Diese Auffassung vom ‚Geschäft' habe ich bisher stets für eine unwürdige gehalten und ganz speziell nicht würdig eines den ‚Edelsten der Nation' angehörenden Edelmannes und Offiziers. — Wenn man mal kein Geld hat, kann man deswegen immer noch ein anständiger und anständig denkender Mensch sein. Sie beziehen eine Staatspension, sie ist sehr klein, das weiß ich, weil Sie mir dieselbe früher verpfänden wollten, worauf ich nicht einging, sondern Ihnen die Pensionsquittungen zurücksandte und Ihnen half ohne eine solche Verpfändung. Wie oft ich Ihnen in früheren Jahren beigesprungen bin, geht am besten aus Ihren eignen derzeitigen Briefen hervor; ich will mich in keiner Weise etwa damit brüsten, sondern nur meinem Bedauern Ausdruck geben, daß ich nicht in der Lage war, Ihnen die von Ihnen auch heute noch geforderten 180000 M. als jährliche Leibrente, als Dichterlohn der deutschen Nation, zu Füßen zu legen. Würde ich eine jährliche Revenue von 360000 M. haben, so würde ich Ihnen die geforderten 180000 M. sehr gern jährlich zur Verfügung stellen, aber nicht als ‚Geschäftsmann', denn als solchen würde man mich wohl ins Irrenhaus schaffen; aber aus Freundschaft für Sie, aus Freude an Ihrem dichterischen Schaffen würde ich es tun und keinem Menschen etwas davon erzählen. Da das nun ja leider alles zurzeit nicht der Fall ist, so erscheine ich mir bedauernswerter als Sie es sind, denn ob Sie im umgekehrten Falle das gleiche täten, — erlaube ich mir zu bestreiten. Sehen wir jedoch von solchen Kleinigkeiten ab, und bleiben wir beim ‚Geschäft'. Da ist doch die erste Frage die: Wer will ein ‚Geschäft' machen? Nun, die ist leicht zu beantworten, nämlich der Freiherr von Liliencron will seine dichterischen Erzeugnisse verwerten, d. h. die Nutzung — die ‚geschäftliche' Nutzung derselben gegen Geld — nicht etwa gegen gute Worte! — verkaufen. Ein Standpunkt, der durchaus zu billigen ist, da er nicht in der Lage ist, von seiner sogenannten Staatspension für geleistete militärische usw. Dienste auskömmlich zu leben. Ob nun der Kaufpreis der dichterischen Erzeugnisse ein hoher oder geringer ist, das werden wir weiter unten sehen. Tatsache ist folgendes: der brutale engherzige Verleger Friedrich zahlt für diese hervorragenden Leistungen des Freiherrn eine so schäbige Bagatelle, daß der Freiherr seine Zuflucht zu andern Autoren Friedrichs nehmen muß, diesen erzählen, wie brutal der Verleger an sich ist, wie er seinen besten Autor, nämlich den Freiherrn von Liliencron schindet, geschunden hat, und fortfährt ihn zu schinden und — nun die Autoren dieses Verlegers so ziemlich alle anpumpt. Natürlich immer mit den nötigen Invektiven auf diesen ‚brutalen' Verleger, der Reichtümer aus den betreffenden Werken aufhäuft, nur Sekt aus den Schädeln seiner Autoren trinkt und die armen geschundnen Autoren hohnlachend, verächtlich grinsend zum Teufel jagt, wenn sie sich getrauen, diesen ‚Brutalen' um die Brosamen zu bitten, die vom ‚Geschäft' abfallen. — Verehrtester Herr Baron, dies ist nicht übertrieben! Bewahre, dies desperate Bild ist in der Wirklichkeit noch viel schöner und herrlicher, als es meine phantasielose, nur auf das brutale gerichtete Dilettantenfeder schildern kann. Wollen Sie sich, Verehrtester, die Kehrseite dieser Medaille ansehen und sich auf einige Minuten von Apoll und den Musen wegstehlen und mit mir in meine ‚Geschäfts'-lager treten? Da liegen zuerst im Vorzimmer große dicke ‚Geschäfts'bücher, worin zu lesen: der und der Autor hat das und das für sein Gedichtbuch oder für sein Novellenbuch als Honorar erhalten. Schlagen wir z. B. das Autorkonto des Freiherrn von Liliencron auf, so finden wir immer eigentlich nur Vorschüsse auf künftige Werke, am Schlusse des Kontos gewahren wir, daß dieser böse und geldgierige Verleger noch ein Guthaben von zirka 800 M. hat, darunter die handschriftliche Bemerkung dieses hartgesottnen Bösewichts: ‚Dem Autor mitgeteilt, daß ich bereit bin, gegen Überlassung der ersten Auflage von Poggfred dieses Konto auszustreichen.' Der Freiherr aber war heller als dieser Blutsauger, denn er sagte: ‚Wenn du brutaler Mensch mir nicht innerhalb 48 Stunden 1000 M. — ev. telegraphisch — schickst, nun so schieße ich, Freiherr Detlev von Liliencron, mich tot, und deine Missetat wird noch in den entferntesten Zeiten aus jedem Literaturgeschichtsbuche gen Himmel schreien, und zartbesaitete, blonde deutsche Jungfrauen werden beim Anblicke meines Portraits mit den schönen Epauletten die schauerlichsten Flüche gegen dich, Verlegerraubtier, gen Himmel senden, und mir minnig-innigliche Wehmutstränen nachweinen. So, das ist des deutschen Dichters Fluch!'

Gehen wir nun aus diesem Geschäftsvorzimmer weiter in die Raubtierhöhle, da gewahren wir in einem Zimmer wieder große dicke Bücher, in diesen steht nichts von ‚Soll und Haben', da wird der Name Geld überhaupt nicht genannt. In diesen Büchern stehen nämlich alle Namen der Zeitungen und Kritiker und vor allem alle guten Freunde der Autoren, die die sogenannten Frei- und Rezensionsexemplare von jedem einzelnen Werke erhalten haben. Es ist nämlich Sitte, daß ein deutscher Verleger mindestens ein Zehntel dem Gotte der Kritik opfert, nämlich jenen deutschen Jünglingen, die den Beruf verfehlt und leider keine Zeit zu eignen dichterischen Schöpfungen haben; aber wenn sie diese Zeit hätten, viel bessere Bücher schrieben, als die sind, welche ihnen zur Empfehlung in Zeitungen zugesandt werden. Die beste Empfehlung — so sagen diese Herren — ist die, das Buch rasch ungelesen zu vermöbeln, und dann das Buch zum Antiquar tragen; so kommt es im Interesse des Autors und Verlegers doch wenigstens unter die Leute. — Da gibt es nun schöne Bücher, die schon zehn Jahre und mehr alt sind — Perlen deutscher Poesie — die der Autor seinerzeit aus allerhand Schrullen mal gedruckt haben wollte; es fand sich auch ein dummer Verleger, der diese wirklichen Perlen deutscher Poesie vor die deutschen Säue warf und es sich Geld kosten ließ, denn er hatte es ja dazu! Der Autor wurde trotz seiner sonstigen Abgeschlossenheit vom Literaturgetriebe doch mit der Zeit ein ganz bekannter Name auf dem Parnaß, und zwar hauptsächlich durch das unermüdliche Wirken seines Verlegers, der in den Kreisen seines literarischen Geschäftes die Reklametrommel immerzu rührt. Diese Listen gratis versandter Exemplare haben eine unheimliche Länge erreicht, da sind nicht allein Zeitungen und Kritiker und gute Freunde notiert, nein da sind Studenten — deutsche, böhmische, bukovinische Studentenvereine usw. verzeichnet, jeder dieser Vereine hat hunderte begeisterungsfähige Jünglinge zu Mitgliedern; diese setzen sich nun hin und schreiben begeisterte Schmollisbierkarten an den Autor, mit dem Ersuchen, seinen Verleger zu veranlassen, die übrigen unsterblichen Werke der Vergangenheit wie Zukunft doch ja umgehend gratis zu senden. In diesen oder in Schriftstellervereinen wird dann von einem recht strebsamen jungen Mann ein Vortrag über diesen größten deutschen Dichter gehalten. Die Folge dieses Vortrages ist Überschwemmung von mehr oder minder dreisten Wunschkarten und Briefen um Gratis-Exemplare **sämtlicher** Werke dieses größten

aller deutschen Dichter. Es gibt nun noch eine große Anzahl andrer Einforderer von Exemplaren der Werke, wofür der protzige Verleger nichts bekommt; da ist z. B. jemand, der irgendeine Forderung an den Autor hat; nun hat dieser vielleicht Mäzen-Gefühle; also flugs an den Verleger schreiben: Der berühmte Dichter so und so schuldet mir soundsoviel, ich ersuche Sie, mir zum Ausgleich meiner Forderung an diesen berühmten Mann einige Exemplare seiner Opera omnia — bitte aber elegant gebunden! — franko und umgehend zuzusenden. Solche Originaldokumente werden für künftige Kultur-, Sitten- und Literaturgeschichtsschreiber großen Wert haben. — Gehen wir aber weiter in diesem Geschäftslokal und lassen die Zimmer links liegen, wo die Reklametrommeln immer wieder neu gestimmt werden, gehen wir in den richtigen Lagerraum; da liegen die unsterblichen Werke des größten deutschen Dichters in hübschen, wohlgepackten Ballen Reih an Reihe geordnet. Weiter kommen wir dahin, wo die langen Druck-, Papier- und Buchbinderrechnungen schön alphabetisch geordnet sind, und der Adressat dieser Rechnungen schlägt die Hände über dem Kopfe zusammen über das Mißverhältnis zwischen dem Absatz des letzterschienenen Buches und den langen Rechnungen über dasselbe. Ich will den Faden nicht weiter spinnen, der ‚große' Autor lacht den kleinen Verleger ja doch nur aus und schreibt schleunigst an einen andern Autor des Verlegers: ‚Sie, unter uns — der Verleger, das ist ein brutaler, blutsaugerischer, knauseriger Mensch; mir, dem größten Dichter, will er nicht mal für ein Gedicht, das ich allerdings gleichzeitig anderweitig verwertet habe, 10 M. in Briefmarken zahlen, diese Briefmarken brauche ich nämlich, um der Welt mal klar zu machen, was ich für ein Dichter bin, was der Verleger für ein Blutsauger ist usw.'

So, verehrtester Baron, ich habe mich jetzt mal mit Ihnen unter vier Augen unterhalten, und ich bitte Sie, ja nicht weiter zu plaudern, was ich für ein gefährlicher Mensch bin. Ich denke, das behalten wir für uns und nun hören Sie mal auf mich: seien Sie vernünftig und nicht übelnehmerisch. Ich danke Ihnen für diese halbe Stunde hübscher Anregung und Erweckung schöner Reminiszenzen.

Ich hoffe bald Nettes, Erfreuliches von Ihnen zu hören und begrüße Sie für heute wie immer Ihr alter und treu ergebener Wilhelm Friedrich."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 13. April starb im 48. Lebensjahre in Steglitz Wilhelm Lentrodt, ein Schriftsteller, von dem nur ein paar frühe Bändchen Lyrik bekannt sind. Er stammte aus dem Waldeckschen, gehörte in jüngeren Jahren freundschaftlich zum anforge-dehmelschen Kreise, kämpfte auch seinerzeit in der conradschen „Gesellschaft" mit und war zuletzt Lektor im Verlag von Felix Bloch Erben.

In Seeshaupt am Starnberger See ist der Maler und Schriftsteller Gustav A. Horst am 15. April gestorben. Am 7. April 1834 in Hessen geboren, wurde er ein Schüler Pilotys, wandte sich aber bald der Landschaftsmalerei zu. Von seinen Schriften seien das Werk „Der Starnberger See", seine Reisebücher und seine Novelle „Zwei in einem Nest", die den Preis des Vereins zur Verbreitung guter Schriften erhielt, erwähnt.

Im Alter von 27 Jahren ist der dänische Dichter Ejgil Hansen verstorben. Er war der Sohn des Literarhistorikers Peter Hansen und debütierte mit einer Novellensammlung „Allerhand Menschen", dem unmittelbar vor seinem Tode ein Einakter „Paranoia" folgte. Ein letztes Schauspiel „Kannibalen" hat er noch dem kopenhagener Königlichen Theater eingereicht.

In Paris starb Pierre Sales, ein beliebter Volksschriftsteller. Er hieß eigentlich Pierre de Sales und war 1854 in Tarbes in den Pyrenäen geboren. Er kam jung nach Paris und legte dort sein Adelsprädikat ab, als er seinen ersten Roman „Le puits mitoyen" im „Petit Journal" veröffentlichte, weil er nur als Mann des Volkes gelten wollte. Die meisten seiner Romane erschienen im „Petit Parisien", für den er bis zum Jahre 1902 jedes Jahr einen großen Roman liefern mußte. Nur einmal schrieb er auch für die „Revue des deux Mondes" den Roman „Les Madeleines". Mehrmals dramatisierte er auch seine Romane mit Erfolg.

In Mailand ist Giovanni Pozza vom „Corriere della Sera" gestorben, einer der namhaftesten Theaterkritiker Italiens. Pozza war einer der Gründer der mailänder humoristischen Zeitschrift „Guerin Meschino" gewesen. Unmittelbar vor seiner letzten Krankheit hat er das Textbuch des „Parsifal" ins Italienische übersetzt.

In Brooklyn starb der bekannte amerikanische Journalist und Schriftsteller George Alfred Townsend, der eine Anzahl Feldzugsbücher unter dem Pseudonym „Gath" verfaßt hat.

* *

Hugo Thimig, der bisherige provisorische Leiter, ist zum Direktor des Burgtheaters ernannt worden.

* *

Der Preis von 1000 Mark für die beste Hymne auf die Stadt Köln ist Max Bewer-Dresden zuerkannt, nachdem er sein eingesandtes Gedicht in einigen Punkten umgearbeitet hat.

Der Preis des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller, der von Leopold Hirschberg für abendfüllende Bühnenwerke in deutscher Sprache gestiftet wurde, ist durch das Preisrichterkollegium Dr. Walter Harlan für seine Tragödie in vier Akten „Das Nürnbergisch Ei" zugesprochen worden. Das Werk ist vom Deutschen Theater, Berlin, angenommen worden.

* *

Schillers Original-Totenmaske, die verloren geglaubt war, befindet sich in Stuttgart im Besitz von Hofrat Klinckerfuß, der sie aus dem danneckerschen Familiennachlaß erworben hat.

Der neue Anbau am Goethe-Nationalmuseum in Weimar, ein stilrein eingepaßtes Gebäude, das jetzt wieder wie zu Goethes Zeit die Lücke neben seinem Wohnhaus ausfüllt, ist der Öffentlichkeit übergeben worden. Durch Geheimrat von Oettingen sind unter Mithilfe von Geheimrat Hansen (Gießen), Professor Semper (Aachen), Dr. Speyerer (München), Dr. Lehrs (London) und Dr. Kröber (Weimar) fünf Zimmer eingerichtet worden, die einen vollkommenen Überblick über Goethes sammelnde und wissenschaftlich forschende Lebensarbeit bieten. Die großen Mengen von Zeugnissen seines morphologischen Studiums (vergleichende Zoologie, Pflanzenpathologie usw.), das Tausende zählende kostbare Mineralienkabinett, die prachtvollen Kunstsammlungen (römische Bronzen, Plaketten, Münzen, Gemmen, Majoliken), die Massen der Kupferstiche und Originalblätter, das Korpus der eigenen Handzeichnungen werden von nun an dem wissenschaftlich Interessierten in dem geräumigen Studienzimmer in die Hand gegeben werden.

* *

Die Germanistische Gesellschaft von Amerika hat ein Zentralorgan für das Deutschtum, eine publizistische Sammelstätte für deutsche Kulturarbeit in Wissenschaft, Kunst und Leben geschaffen, die vor allem Deutschlands führende Geister vereinen soll. Das neue Organ wird als Vierteljahrsmagazin unter dem Titel „Germanistic Society Quarterly" erscheinen und besonders der Veröffentlichung von Vorträgen und Vorlesungen gewidmet sein, die von hervorragenden deutschen Schriftstellern und Gelehrten unter der Leitung der Germanistischen Gesellschaft veranstaltet wurden. So wird der erste Band Vorträge von Ludwig Fulda, Ernst Elster und Wilhelm Paszkowski

enthalten. Herausgeber und Leiter des Unternehmens ist der Literaturprofessor an der Columbia-Universität in Neuyork Dr. Rudolf Tombo jr.

* *

Dem 54. Jahresbericht der Deutschen Schiller-Stiftung, ausgegeben durch den Verwaltungsrat, entnehmen wir, daß das Vermögen der Schiller-Stiftung trotz einer Mehrausgabe von rund 2000 M. im verflossenen Jahre einen erfreulichen Zuwachs erfahren hat. Das Gesamtvermögen der Zentralkasse und der Zweigstiftungen betrug Ende 1912: 2407396 M., 319540 Kr. ö. W., 2000 Frs.; Ende 1913: 2422962 M., 319831 Kr. ö. W., 2000 Frs. Von den 48 Ehrenmitgliedern sind nach dem Tode Paul v. Heyses noch 16 am Leben. Zu betrauern sind als im Jahre 1913 verstorben Dr. Ludwig Weis in Darmstadt und Kommerzienrat Georg Spiegelberg in Hannover. Geheimrat Prof. Dr. K. Wörmann (Dresden) sah sich in Rücksicht auf sein hohes Alter und auf seine sonstigen Arbeiten veranlaßt, sein Ehrenamt als Verwaltungsratsmitglied niederzulegen; an seine Stelle wurde Geh. Hofrat Dr. O. Walzel gewählt. Die 26 Zweigstiftungen sind: Baden (mit den Orten Karlsruhe, Heidelberg, Mannheim, Baden-Baden, Bruchsal und Freiburg), Berlin, Braunschweig, Bremen, Breslau, Brünn, Danzig, Darmstadt, Dresden (die reichste), Frankfurt a. M., Graz, Hamburg, Hannover, Köln, Königsberg, Leipzig, Linz, Lübeck, München, Offenbach, Prag, Salzburg, St. Louis (Nordamerika), Stuttgart, Weimar (der Vorort und Sitz der Zentralkasse) und Wien. Der Personalstand beträgt laut Verzeichnis 201. Vorsitzender ist der Geh. Wirkl. Rat Staatsminister Dr. Rothe (Weimar).

Aus dem Jahresbericht der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung für das Jahr 1913 sei angeführt: Die Bibliotheksabteilung hat in diesem Jahre neben der allgemeinen Bücherverteilung an Volksbibliotheken zum erstenmal eine besondere Büchersammlung für Kinder zusammengestellt und durch eine Bücherverteilung an Jugendvereine die mächtig anschwellende deutsche Jugendbewegung unterstützt. Die Verlagsabteilung beteiligte sich durch ein „Volksbuch vaterländischer Dichtung" an der Jahrhundertfeier der Befreiungskriege; 1000 deutschen Büchereien im Auslande wurde das Buch als Geschenk angeboten. Die Stiftung gab zum 100. Geburtstage Friedrich Hebbels das Drama „Die Nibelungen" in einer Volksausgabe heraus. Auch der 70. Geburtstag Peter Roseggers wurde durch eine größere Bücherschenkung an österreichische Schulen gefeiert. Einen neuen Weg hat die Stiftung ferner mit der Einrichtung der „Dichterabende in der Kleinstadt" beschritten. Endlich besitzt sie seit kurzem in den „Mitteilungen der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung", von denen jährlich mehrere Hefte erscheinen, eine regelmäßige Veröffentlichung. Die Einnahmen der Stiftung betrugen 192714,93 M. (gegen 188835,31 M. 1912), die Ausgaben 194073,05 (gegen 189963,13 M.). Die Bilanz der Stiftung weist, gegenüber einem Kapitalkonto von 48197,11 M. am 31. Dezember 1912, ein solches von 48453,32 M. auf. Die Hausbaukasse vermehrte sich (durch den Zinsertrag) von 5960,67 M. auf 6169,35 M. Die Gesamtzahl der Mitglieder der Stiftung beträgt 9367. An einmaligen Beiträgen, die die Stiftung ohne besondere Zweckbestimmung erhielt, gingen 345,55 M. ein, die satzungsgemäß zum Eisernen Kapital geschlagen wurden; es ist somit von 20133,37 M. auf 20478,92 M. angewachsen. Unter den verschiedenen Beiträgen, die eingingen, waren Geschenke von Privatpersonen in Höhe von 200 und 400 M. Für die Tätigkeit der Bibliotheksabteilung leistete die Stiftung einen Zuschuß von 27010,02 M.

* *

Von Paul Heyses 76 Theaterstücken sind nahezu 60 auf die Bühne gelangt. 16 Heysestücke kamen in München zur Uraufführung, nämlich: „Die Pfälzer", „Die Sabinerinnen", „Elisabeth Charlotte", „Ludwig der Bayer", „Die glücklichen Bettler", „Der Rotmantel", „Adam und Eva", „Die Franzosenbraut", „Friede", „Unter den Gründlingen", „Im Bunde der Dritte", „Getrennte Welten", „Wahrheit", „Jungfer Justine", „Rolands Schildknappen" und „Die schwerste Pflicht". Mit acht Uraufführungen heyseischer Dramen folgt Frankfurt a. M.: „Die Hochzeit auf dem Aventin", „Unter Brüdern", „Don Juans Ende", „Ehrenschulden", „Ehre um Ehre", „Gott schütze mich vor meinen Freunden", „Die Tochter der Semiramis" und „Ein Kanadier". Dann Weimar mit sieben: „Alkibiades", „Die Weisheit Salomos", „Nur keinen Eifer", „Ein überflüssiger Mensch", „Weltuntergang", „Die schlimmen Brüder" und „Festspiel zur Corneliusfeier". Sieben Heysedichtungen wurden von berliner Bühnen aufgeführt: „Colberg", „Maria Moroni", „Das Recht des Stärkeren", „Eine Dante-Lektüre", „Zwischen Lipp' und Kelchesrand", „In sittlicher Entrüstung" und „Ein unbeschriebenes Blatt". In Wien wurden drei Heysedramen zuerst gegeben: „Die Grafen von der Esche", „Hans Lange" und „Graf Königsmark", in Dresden drei Einakter: „Der Stegreiftrunk", „Schwester Lotte" und „Auf den Dächern", in Hamburg „Prinzessin Sascha" und „Der Heilige" und in Dessau „Frau Lucrezia" und „Zu treu". Je eine Uraufführung brachten: Straßburg i. E. („Elfriede"), Karlsruhe („Die Weiber von Schorndorf"), Hannover („Simson"), Breslau („Die Göttin der Vernunft"), Meiningen („Vanina Vanini"), Bremen („Maria von Magdala"), Oldenburg („Der Bucklige von Schiras") und Neuyork („Das verschleierte Bild zu Sais"). In dem Jahrzehnt 1902/1912 sind 17 verschiedene Heysestücke mit insgesamt 635 Aufführungen zu verzeichnen.

* *

Im kölner Schauspielhaus fand die Komödie „Der Faun" von Edward Knoblauch ihre Uraufführung.

* *

Dem Dichter Otto Weddigen wurde in seiner westfälischen Heimat, an der Porta Westfalica-Hausberge, von der dortigen Gemeinde ein Denkmal gesetzt. Die lebensgroße Büste des Dichters in Bronze ist eine Schöpfung des berliner Bildhauers H. Wesing. Die Gemeinde übernahm die Kosten für das Postament und die Aufstellung. Auf dem Postament steht die Inschrift: „Dem Dichter der roten Erde."

Zur Erinnerung an die genfer Schriftsteller Philipp Monnier und Gaspard Vallette wurde in Genf auf der Promenade von St. Antoine ein Brunnen errichtet.

* *

Julius Rodenberg, der Begründer und Leiter der „Deutschen Rundschau", tritt nach vierzigjähriger Herausgebertätigkeit von seinem Amte zum 1. Oktober d. J. zurück. Zu seinem Nachfolger ist Dr. Bruno Hake bestimmt.

* *

Von den der Redaktion zugegangenen Büchern heben wir besonders hervor: „Forschungen zur Deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance" von Max Herrmann, mit 129 Abbildungen, Berlin 1914, Weidmannsche Buchhandlung (M. 20,—), ein höchst wertvolles, kenntnisreiches und förderndes Quellenwerk; ferner die erste Fassung von Kellers „Der grüne Heinrich", in einer Studienausgabe, Stuttgart, J. G. Cotta (M. 12,— [16,—]). Emil Ermatinger hat eine ausgezeichnete Einleitung zu der für Keller höchst charakteristischen Fassung von 1854/55 geschrieben. Auf die Änderungen in der späteren Ausgabe soll einmal in größerem Zusammenhang eingegangen werden. Hermann Anders Krüger hat ein Deutsches Literatur-Lexikon mit wertvollen Motivübersichten und Quellennachweisen herausgegeben, München 1914, C. H. Beck, und Otto Weltzien läßt zum 100. Geburtstag des viel zu wenig gelesenen John Brinckmann ein Brinckmann-Buch erscheinen, Hamburg, Richard Hermes (M. 1,— [1,50]), das, durch acht Bilder und ein Faksimile bereichert, alles zusammenträgt, was sich über des Dichters Leben und Schaffen sagen läßt. Das Buch ist hochwillkommen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Alscher, Otto. Zigeuner. Novellen. München, Albert Langen. 163 S. M. 2,— (3,—).
Dose, Johannes. Düppel. Ein Kriegsroman aus dem Jahre 1864. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 403 S. M. 4,— (5,—).
Duncker, Dora. Die Blonden und der Riese. Roman. Dresden, Carl Reißner. 329 S. M. 4,— (5,—).
Ertl, Emil. Walpurga. Novelle. Leipzig, L. Staackmann. 82 S. M. 1,50 (2,50).
Greinz, Rudolf. Die Schellenkappe. Lustige Historien. Leipzig, L. Staackmann. 140 S.
Guthmann, Johs. Das Lied des Faunen. Idylle. Berlin, Erich Reiß. 56 S. M. 3,—.
Gysae, Otto. Die Leidenden. Roman. München, Albert Langen. 339 S. M. 4,— (5,50).
Hegeler, Wilhelm. Die Leidenschaft des Hofrat Horn. Berlin, Egon Fleischel & Co. 320 S. M. 4,— (5,—).
Huch, Friedrich. Mao. Roman. (— Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane.) Berlin, S. Fischer. 168 S. M. 1,— (1,25).
Knobloch, Alfred. Gläserne Wände. Ein Roman. Berlin, Morawe & Scheffelt. 311 S. M. 4,— (5,50).
Knudsen, Jakob. Angst. Der junge Martin Luther. Berechtigte Uebersetzung von Mathilde Mann. Stuttgart, J. G. Cotta. 365 S. M. 4,— (5,—).
Krille, Otto. Unter dem Joch. Geschichte einer Jugend. Berlin, Egon Fleischel & Co. 228 S. M. 3,— (4,—).
Kurz, K. P. Der Held von Björnäs. Nordische Erzählung. München, Albert Langen. 139 S. M. 2,— (3,—).
Land, Hans. Alfred von Ingelheims Lebensdrama. Roman. Breslau, J. Schottländer A.-G. 436 S. M. 4,— (5,—).
Lewald, Emmi. Der wunde Punkt. Novellen. Berlin, Georg Stilke. 160 S. M. 2,— (3,—).
Lilienfein, Heinrich. Der versunkene Stern. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 465 S. M. 5,— (6,—).
Lobsien, Wilhelm. Der Halligpastor. Roman. Berlin, Martin Warneck. 358 S. M. 4,— (5,—).
Loewenberg, Jakob. Aus zwei Quellen. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 295 S. M. 4,— (5,—).
Neander, W. G. Der Mensch und seine Entwicklung, dargestellt in archäologischen Romanen und Novellen. 1. Reihe. 1. Buch: Die Steinzeit. Breslau, S. Schottlaender A.-G. XVIII, 179 S. M. 1,80.
Nirwana. Leipzig, Oswald Mutze. 199 S. M. 3,— (4,—).
Ruland, Wilhelm. Schuld und Schicksal. Ein Novellenbuch. München, Hugo Schmidt. 369 S. M. 4,50 (6,—).
Schütte, Oskar v. Richtet nicht . . . Erzählung aus den Bergen. Breslau, S. Schottlaender A.-G. 239 S. M. 2,75 (3,50).
Seelhorst, Maria. Das Vermächtnis der Marianne Terborg. Roman. Berlin, S. Fischer. 294 S. M. 3,50 (4,50).
Speyer, Wilhelm. Das fürstliche Haus Herfurth. Roman. München, Albert Langen. 439 S. M. 5,— (6,50).
Vaërting, Marie. Das Leben. Roman. München, Albert Langen. 317 S. M. 4,— (5,—).
Bestenhof, A. v. Auf wilder Fahrt. Kurze Geschichten. München, Albert Langen. 201 S. M. 2,50 (3,50).
Wolf, Hugo. Geschäft und Liebe. Ein Roman. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag G. m. b. H. 354 S. M. 4,—.

Berger, Henning. Bendel & Co. Roman. Autorisierte Uebertragung aus dem Schwedischen von Gertrud J. Klett. Berlin, S. Fischer. 358 S. M. 4,— (5,—).
Huntley, Florence. Das Traumkind. Autorisierte Uebersetzung von Wilh. Werntgen. Leipzig, Max Altmann. VII, 205 S. M. 2,20.

b) Lyrisches und Episches

Böhme, Ernst. Schauen und Glauben. Stimmungen und Bekenntnisse. Heidelberg, Evangelischer Verlag. 76 S. M. 1,50.
Fleischer, Mathilde. Bilder des Lebens. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 132 S. M. 2,50 (3,—).
Mayer, Paul. Masken und Marten. Verse. Berlin, Hyperion-Verlag. 82 S. M. 2,50 (3,50).
Plotke, Georg J. Zur Mutter. Gedichte. Dresden, Carl Reißner. 84 S. M. 2,— (3,—).
Schüler, Gustav. Balladen und Bilder. Stuttgart, J. G. Cotta. 181 S. M. 3,— (5,—).
Unus, Walther. Wege durchs Land. Gedichte. Berlin, Erich Reiß. 83 S. M. 2,— (3,—).

c) Dramatisches

Kaiser, Georg. Die Bürger von Calais. Bühnenspiel. Berlin, S. Fischer. 106 S. M. 2,50 (3,50).
Krüger, Hermann Anders. Die Pelzmütze. Komödie in drei Aufzügen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt vorm. Eduard Hallberger. 112 S. M. 2,— (2,50).
Lienhard, Friedrich. Münchhausen. Lustspiel in vier Aufzügen. Dritte bearbeitete Auflage. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 86 S. M. 2,— (3,—).
Manz, Otto. Die Berufung des Tiberius. Drama in einem Akt. Freiburg, J. Bielefeld. 46 S. M. 1,25.
Uxküll, Baron Woldemar v. Selim Han. Drama in fünf Akten. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. 74 S. Geb. M. 2,—.
— Junus. Drama in vier Akten. Ebenda. 108 S. Geb. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Goethes Aufsätze zur Kultur-, Theater- und Literatur-Geschichte. Maximen. Reflexionen. 1. Bd. (Großherzog Wilhelm-Ernst-Ausgabe.) Hrsg. von Fritz Bergemann und Max Hecker. Leipzig, Insel-Verlag. 728 S. Geb. M. 5,— und 6,—.
Goethes Faust in ursprünglicher dichterischer Gestalt. Leipzig, Helios-Verlag Franz A. Wolffsohn. 92 S. (Liebhaberdruck.) Geb. M. 15,—.
Grillparzers Werke in sechzehn Teilen. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Stephan Hock. Sechs Bde. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Geb. M. 12,—.
Schmidel von Straubing, Ulrich. Reise in der Neuen Welt. An Tag gegeben von Engelbert Hegaur. München, Albert Langen. 173 S. M. 2,50 (4,—).
Schmidt, Johs. E. Shakespeares Dramen und sein Schauspielerberuf. Berlin, Ernst Hofmann & Comp. 258 S. M. 4,— (5,—.)
Wagner, Richard. Aussprüche und Gedanken. Gesammelt, eingeleitet und hrsg. von Robert Rehlen. Berlin, Hyperion-Verlag G. m. b. H. 600 S. Geb. M. 5,—.
Wagner, Richard. Parsifal. Ein Bühnenweihfestspiel. (Liebhaberdruck.) Leipzig, Helios-Verlag Franz A. Wolffsohn. 77 S. Geb. M. 15,—.

Maupassant, Guy de. Ausgewählte Werke. Mit einem Vorwort von Victor Goldschmidt. Deutsch von Hubert Frhr. von Schorlemer. Drei Bde. Berlin, Buchverlag Oestergaard G. m. b. H. 262, 119, 192, 177, 112 und 140 S. Geb. M. 3,50.
Sauvebois, Gaston. L'équivoque du Classicisme. Paris, L'édition libre. p. 142. frcs. 2,50.

e) Verschiedenes

Bermann, Richard A. Irland. Berlin, Hyperion-Verlag. 225 S.
Erbauliche Predigten. Hrsg. von Peter Jerusalem. München, Albert Langen. 142 S. M. 2,— (3,—).
Kaisig, Karl und Karl Rotter. Wo stehen wir? Eine Orientierung im Kampfe gegen die Schund- und Schmutzliteratur. Leipzig, Quelle & Meyer. 60 S. M. 1,—.
Kilian, Eugen. Aus der Praxis der modernen Dramaturgie (— Der dramaturgischen Blätter 2. Reihe). München, Georg Müller. 343 S.
Meumann, E. System der Aesthetik. Leipzig, Quelle & Meyer. 144 S. M. 1,— (1,25).

Redaktionsschluß: 25. April

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
16. Jahrgang: Heft 17. 1. Juni 1914

Die Landschaft und der moderne Roman

Von Albert Geiger (Steglitz)

Es ist manches Mal geboten, daß der Künstler sich auf sich selbst besinne und darüber nachdenke: welche Grenzen seiner Kunst gezogen sind.

Aus diesem Grunde und mancherlei Beobachtungen — die ich in langen Jahren gemacht habe — mögen die nachfolgenden Zeilen vielleicht nicht nutzlos geschrieben sein.

Um das zu veranschaulichen, was ich sagen möchte, will ich mich zunächst im Schwestergebiet der Malerei umsehen. Ein Blick auf die Tafeln der alten Meister zeigt, daß die Landschaft darin als natürlicher Hintergrund die Begleitmelodie spielt. Dies läßt sich während der Höhezeit der Kunst feststellen. Das seelische Leben, die menschlichen Vorgänge standen so sehr im Vordergrund, daß die Landschaft eine höhere Stellung nicht einnehmen konnte. Dann trat das Gefühl für das plastische Gestalten im höchsten Sinn zurück. Die Landschaft stieg gewissermaßen aus dem Bilde heraus. Die Begleitmelodie wurde das Hauptthema. Und die Landschaft als solche war geboren für die Malerei.

Sehen wir ein erhabenes Beispiel in der Schwesterkunst an: Goethe.

Sein „Werther" ist mit allen seinen seelischen Vorgängen durchaus erfüllt von Natur. Alles, was Goethe aus der Frühlingsfrische, aus der Sommerschwüle seiner Seele, aus dem überraschenden Empfinden der Natur, aus ihrer Darstellung bis zum Tanzen der Mücken über der Landschaft, zu sagen hatte, — alles das vereinigt sich hier zu einer Sinfonie der Natur, in deren Mitte der leidende Werther steht, Ossian in der Hand, und Lotte wie ein geliebtes Bildnis mitten in dieser Landschaft erspähend, voll Sehnsucht nach dem harmonischen Zusammenklang: Landschaft und Liebe.

Allein die Forderungen der gestaltenden Kunst sind bei Goethe stärker als das gewaltige, mit dem Selbstfühlen so eng verwandte Naturgefühl, das ihn beim Werther beseelt hatte. In dem Maße, in dem er als Mensch und Dichter reifer wurde, überwand er die Abhängigkeit vom Naturgefühl. Das landschaftliche Empfinden trat in den nachfolgenden Romanen zurück. Das bunte und mannigfaltige Leben der Lehrjahre Wilhelm Meisters ist weit entfernt von der Naturschwärmerei des „Werther". Wohl erhält auch hier die Natur wie bei jedem richtigen Kunstwerk dieser Art ihr gemessenes Teil. Aber sie entfaltet sich neben den Gestalten des Dichters wie etwa die Bildhintergründe der alten Maler im Vergleich zu den handelnden Personen ihrer Bilder. Die „Wahlverwandtschaften" endlich gehen überhaupt fast nur auf das Seelische, das Geschehen. Gegenüber dem Blütenzauber des „Werther" erscheinen sie fast farblos. Das Naturgefühl erscheint hier als Waisenkind. Aber gerade darum konnte dieser psychologische Roman Schule machen. —

Die neue Zeit und der **moderne** Roman haben sich auf ein Gebiet geworfen: auf das der **Spezialität**. Jede Landschaft hat ihre Bewunderer und Ausbeuter gefunden. Man hat die Menschen und ihre Schicksale in die Landschaft „hineinkomponiert". Manches Mal war es mehr Landschaft als — Geschehen.

Die Landschaft wurde für den modernen Roman entdeckt. Die „Scholle", das beliebte Schlagwort aller Heimatkünstler, mit dem sich so gut krebsen gehen ließ, — sie bildete entweder das Entzücken oder — die Verwunderung des staunenden Publikums. Fast jeder Roman war nun gewissermaßen nach den einzelnen Grenzpfählen gefärbt. Man konnte sich zwischen den dialektischen Idiomen nicht mehr durchfinden. Und man mußte einen Sprachpiloten haben: um die Landschaft und ihre Leute völlig genießen zu können. —

Das war ein billiges Rezept. Aber — wenn man rein als Betrachtender die Zukunft einer Literatur ansieht: dann muß man darauf bedacht sein, der **gestaltenden** dichterischen Schöpfung wieder die Linien darzutun, die zur Sammlung und Richtigkeit alles dichterischen Komponierens weisen: zur Gestaltung ohne den fast unerträglichen Reichtum an landschaftlichen Situationen, die geschrieben werden „rein deskriptiv", — rein als Stimmungsmittel, ohne irgendwelche künstlerische Notwendigkeit.

Ich hebe hier auf ein großes Beispiel ab: Emile

Zola in seinen „Rougon-Macquarts". Hier ist die südfranzösische Landschaft, die Provence, geschildert. Und dort steht gewaltig Paris. Aber niemals hat sich dieser im wahrsten Sinn schaffende Künstler dem Hintergrund so hingegeben, daß seine Gestalten darin verblaßt wären. —

Die Gestalten des Dichters, wenn er sie fest und richtig hinzustellen vermag, sollen den Atem und den Pulsschlag ihrer Handlungen neben der tiefsten Quelle, ihrem Wesen und Charakter, ihrer Seele, gewiß auch aus ihrer Umgebung saugen. Aber das zurzeit so beliebte „Drum und Dran" von Naturschilderung einzelner Gaue, oder von seltsamen Gegenden Amerikas oder Indiens, Japans und Chinas hat mit der Kunstforderung nichts zu tun. Sie artet zum Übelsten aus in der Kunst: zur Reklame. — Man kann Dutzende der exotischen Romane zur Hand nehmen, in denen die mehr oder minder nerven- und geschmackfolternd bis ins Einzelne geschilderte Landschaft uns vergeblich nach „Menschen" suchen läßt. Die Landschaft schlägt sie tot. Diese Romane verschwimmen in einem Farbentohuwabohu. Sie gleichen gewissen Riesen-Orientlandschaften, in denen man nach mancherlei Bemühungen einige Menschen, Kamele und Zelte irgendwo entdeckt. Setzen wir hinzu: daß die allermeisten dieser Romanschriftsteller nach einem kürzeren oder längeren Aufenthalt im Orient ihre Schilderungen geben, ohne völlig in den Orientalen und seine seelischen Regungen, seine uns ganz fremdartigen Motive, seine daraus scheinbar blitzähnlich hervorzuckenden Handlungen eingefühlt zu sein — so wird es noch begreiflicher: daß dieser Mangel in der künstlerischen Rechnung durch eine Überschüttung mit Landschaftlichem ausgeglichen werden soll. — Mitunter hat man dann beinahe die Empfindung: als läse man einen glänzend geschriebenen Reiseführer. —

Kein Kunstwerk, falls es eins sein will, kann dessen entbehren, was man: Distanz nennt. Man könnte auch Proportion sagen. Ein Roman, welcher Art immer er sei, hat als oberstes Gesetz seiner Bestimmung nicht das Milieu, nicht die Natur, sondern den Menschen. Ist diese Distanz verschoben, dann entstehen Roman-Zerrgebilde, wie sie gerade der dem Milieu und der Landschaft am meisten zum Opfer gefallene, zu Naturgefühlsabschweifungen oder Tüfteleien neigende Deutsche in seinem modernen Roman reichlich geschaffen hat. Molluskenromane ohne greifbares Rückgrat. — Der Franzose ist darin kühler und schärfer. Der „Roman expérimental" ist seine Domäne. Und gelegentliche Seitensprünge können daran nichts ändern. — Bei uns Deutschen aber hat man manchmal das belustigende Bewußtsein: Wenn der Autor in der Handlung nicht vorwärts kommt, so schildert er die Natur, oder ein altes Patrizierhaus, oder eine Stube von Anno Dazumal, oder eine im neuesten Ellektikerstil. —

Die leisere oder stärkere Bewegung des seelischen Elements, das, was die Wurzel aller Kunst ist, — das hat eine Zeitlang hinter der Landschaft zurücktreten müssen. Noch jetzt leben alle möglichen Schriftsteller und Schriftstellerinnen von der Landschaft. Dadurch ist in unser ganzes Gestalten eine Süßlichkeit — und andererseits eine zwecklose, kräftevergeudende Schilderung des Landschaftlichen hineingetragen worden, die uns künstlerisch nicht höher gebracht hat. —

Denn aller Ende — mit aller Hochachtung vor dem Landschaftlichen jeglicher Art — sind es doch die Schicksale, die uns ergreifen. Wir sollten uns einigermaßen daran gewöhnen, diese Schicksale, das Leben, Beben und Stürmen der Seele, auf einen neutraleren Hintergrund zu stellen. Das reine, starke, unverfälschte Gestalten: das sollten wir anstreben. Das Landschaftsgefühl, das Naturgefühl ordnet sich dann von selbst unter. —

Die Künste sind einander verwandt. Der malerische Naturalismus hat in der dichterischen Tätigkeit die seltsamsten Verwirrungen hervorgerufen. —

Die Gestaltung ist alles. Ein Hauch der Landschaft genügt. Wo das Landschaftliche aber zum Beherrschenden wird, da treten die Gestalten zurück. Das Bild verschiebt sich. Der Beschauer bekommt das unbehagliche Gefühl eines Menschen, der die Vorspeise genießt — und vom eigentlichen Menü nichts zu essen bekommt.

Theophilo Braga

Von Martin Brussot (Wien)

Blickt man auf die großen Männer unseres Zeitalters, deren wahrlich nicht allzu viele sind, so gebührt dem portugiesischen Dichter und Philosophen, Staatsmann und Historiker Theophilo Braga sicherlich ein Ehrenplatz. Es bedarf nicht erst eines Nobelpreises, um Intelligenzen seines Kalibers zu nobilitieren, noch auch Geheimratscharakters, um potenzierte Mentalität und Vitalität zu beglaubigen. Trotzdem ihm solcherlei Anerkennungen abgehen, hat Braga durch mehr denn ein halbes Jahrhundert als mannhafter Soldat für das Wohl seines Vaterlandes gekämpft, nicht mit dem Säbel allerdings, dafür mit der weit wuchtigeren Waffe seines Geistes. Ein Mann von radikaler Gesinnung, hat er sich, obgleich es ihm an Lockungen gewiß nicht gefehlt, niemals zum Mameluken der korrupten monarchischen Institutionen hergegeben, die in seinem Vaterlande bis zur Vertreibung der Braganza viel Unheil angerichtet. Eine aufrechte und ehrliche Natur, zudem Zweckmäßigkeitsmensch durch und durch, ist er vielmehr zeither, als Soziologe sowohl wie als Politiker, für die Aufrichtung der Republik eingetreten und damit für geordnete, aller feudalen Willkür entrückte Zustände. Und daß diese gesunden politischen Tendenzen schließlich auch realisiert werden konnten, ist nicht zuletzt seiner persönlichen Initiative und Tatkraft beizurechnen.

Dieser Dichter und Denker mit dem in jüngeren Tagen an Nietzsche gemahnenden Profil, ist denn auch — wie die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit dargetan haben — kein vager Theoretiker und Illusionist, nein, ein zielbewußter und konsequenter Mann der Tat. Wer im Leben Umschau gehalten, weiß nur zu wohl, was das zu besagen hat, — welche tiefe Kluft zwischen Theorie und Praxis, zwischen Wollen und Können, Streben und Erfolg in der Regel sich auftut. Wie hart es einem wird, seine Intentionen und Kräfte in den entsprechenden Nutzeffekt umzusetzen, doppelt, wenn man als Schreibtisch- und Kathederphilosoph von der aller grauen Theorie abholden Menge, der keuchenden und sich plackenden Masse vernommen und verstanden werden will. Und mit ihr mußte dieser noble Denker und Gelehrte rechnen, wollte er nicht ohnmächtigen Idealen anhangen und deren Realisierung niemals erleben. Kein Feldherr vermag ohne den gemeinen Mann etwas auszurichten, kein Genieoffizier ohne das Werk der Sappeure der feindlichen Festung beizukommen. So galt es denn jahrzehntelanger, unermüdlicher taktischer Arbeit, bis es Braga gelungen, den Boden vorzubereiten, darauf er seine Theorien endlich in Praxis umgesetzt und jene politischen Erfolge errungen, die den Umsturz in der Verfassung seines Vaterlandes herbeigeführt und seinen Namen für alle Zeiten mit der Geschichte verknüpft haben.


Theophilo Braga

Nicht allzu oft weist die Historie Männer der Wissenschaft auf, deren Einsicht und Initiative es vergönnt war, ihrem Lande auch als Politiker und Lenker des Geschickes Bedeutendes zu leisten. Unter diesen ist es der Franzose Thiers, an den der Portugiese Braga am meisten erinnert. Als die deutschen Heere das zweite Kaiserreich niedergeworfen hatten, war es der greise Historiker, der hilfsbereit an die Spitze seines notleidenden Vaterlandes trat. Und gleich jenem sahen wir in jüngstvergangenen Tagen auch Braga als Präses der provisorischen Regierung der neuen Republik Portugal auf seinem Platze, wo er so manchen Erschütterungen ruhig standhielt, seine Kraft und sein eminentes Organisationstalent dem Vaterlande leihend, bis mit dem Eintreten geordneterer Zustände ein frei gewähltes Staatsoberhaupt ihn ablösen konnte.

Joaquim Theophilo Fernandes Braga, dieser hervorragendste Sohn des zeitgenössischen Portugal, ist 1843 zu Ponta Delgada auf den Azoren geboren worden. Sein Vater war Arzt. Braga jedoch widmete sich an der Universität Coimbra, deren Geschichte er später in fünf Bänden abgefaßt, volkswirtschaftlichen und juristischen Studien. Doch bald schwenkte er zur Literatur, Historie und Philosophie über, Gebiete, auf denen er sich in der Folge in großzügiger Weise mit fundamentalen Werken betätigt hat, die nicht nur für sein Vaterland von unerschöpflichem Werte sind, nein, für die gesamte Wissenschaft, denn sie vermitteln die Erkenntnis des lusitanischen Kultur- und Geisteslebens, wie nie ein Werk zuvor, und solches von den dunkelsten Epochen des Altertums bis zum heutigen Tage.

Die gewaltige Lebensarbeit dieses Dichters und Gelehrten, die über 100 Bände füllt, gliedert sich ihrem Wesen nach in drei zu sondernde Teile. Zunächst in ausgesprochene Dichtwerke, die teils epischen, teils dramatischen resp. lyrischen Charakter tragen. Hernach kommt die kompakte Masse der historischen Werke, die ihrerseits der Hauptsache nach in ethnographische, literarhistorische und rein historische zerfallen, endlich die philosophischen Studien, die vorwiegend dem Gebiet der Soziologie angehören.

Braga war es schon im Jahre 1908, also schon vor dem Regimewechsel in Portugal, vergönnt gewesen, eine seltene Gedenkfeier zu begehen: das fünfzigjährige Jubiläum seiner geistigen Tätigkeit, die er als fünfzehnjähriger Knabe mit einem Bändchen Gedichte, „Folhas verdes“ betitelt, aufgenommen. In der Folge jedoch hat ihn seine intensive Beschäftigung mit der Entwicklungsgeschichte seines Volkes von der Lyrik zur epischen bzw. dramatischen Historiendichtung hinübergeführt. So entstand sein imposanter Zyklus „Alma portugueza“, Rhapsodien aus der großen Epopöe eines kleinen Volkes, darin er die Heroen seines Vaterlandes, von den ältesten Zeiten an, in wuchtig erfaßten, von Poesie und Philosophie durchsetzten historischen Zeitgemälden (in denen

Braga seine positivistische Weltanschauung zum Ausdruck gebracht) verklärt hat. An der Spitze steht die epische Erzählung „Viriatho“. In farbenprächtiger, an Schönheiten reicher Sprache feiert hier der Dichter den ältesten Nationalhelden Portugals, Viriathus. Es ist dies jener gefürchtete Heerführer der freien Lusitaner, der den römischen Kriegsscharen um 150 v. Chr. so manche blutige Schlacht geliefert und erst durch Verrat der Seinigen aus dem Wege geräumt werden konnte. In der dramatischen Legende „Frei Gil de Santarem“, die im Zeitalter der Frührenaissance spielt, hat der Dichter die sagenumwobene Gestalt Frei Gils, einer portugiesischen Faustnatur, in den Mittelpunkt einer fesselnden Handlung gestellt. Die Zeitstimmung jener Epoche ist mit subtiler Meisterschaft getroffen, wie sie eben nur ein Poet von der Qualität Bragas heraufzubeschwören vermag. „Linda Ignez“ ist eine Tragödie aus dem nationalen Historienstoff. In ihrem Mittelpunkt steht das schöne Hoffräulein Ines de Castro, die Pedro I. als Prinz heimlich zu seiner Gemahlin gemacht, und die dann auf tragische Weise geendet. Einen weiteren Teil dieses Zyklus bildet die Heldendichtung „Os doze de Inglaterra“, die von den abenteuerlichen Fahrten einer lusitanischen Tafelrunde berichtet. In den Rhapsodien „O Peito Lusitano“ finden sich dagegen die Erlebnisse der mutigen portugiesischen Seefahrer verherrlicht, deren Tatenruhm dereinst die Welt erfüllte. Mit der prächtig gelungenen episch-lyrischen Dichtung „Camoes“ hat Braga dem größten Dichter seines Vaterlandes, der ja auch zu den Leuchten der Weltliteratur zählt, ein von Begeisterung getragenes Denkmal gesetzt. Den Beschluß macht das historische Drama „Gomes Freire“, ein von reichem Leben und großen Ideen durchzittertes Werk, darin sich Braga als Vorkämpfer für Freiheit und Fortschritt bekennt, indem er als unversöhnlicher Radikaler und Verfechter der stolzesten Menschheitsideen die Revolution verherrlicht. Der große nationale Zyklus, der mit dem Freiheitssang aus dunklem Altertum anhebt, findet in diesem Freiheitsdrama aus einer nicht zu fernen Vergangenheit einen würdigen Ausklang.

Ein nicht minder kühner Vorwurf liegt Bragas „Visão dos tempos“ zugrunde. Der Dichter hat sich vorgesetzt, in epischer Verklärung die Entwicklungsgeschichte der Menschheit darzustellen, und zwar auf Grundlage der dominierenden Zeitideen. Das ist ihm in glänzender Weise mit diesem Kolossalgemälde gelungen, das man ruhig den hervorragendsten Schöpfungen dieser Art, so denen Lord Byrons, an die Seite stellen kann. Dies durch eine Fülle dichterischer Feinheiten und tiefgründige Gelehrsamkeit ausgezeichnete Werk ist seit seinem Erscheinen in eine Reihe europäischer Sprachen übersetzt worden. Vier einander ablösende Epochen sind es, die der Dichter hier in bunten Bildern festgehalten hat. Der erste Zyklus schildert das primäre Menschendasein, erfüllt von dumpfem Fatalismus, der an Fetischglauben und Gesichte sich klammert. Diese Periode Urweltdunkels findet endlich im Hellenentum ihre Klärung. Es ist dies eine Epoche des Kampfes der Geister, des Vorwärtsdrängens, die in der lateinischen Kultur ihren Höhepunkt erreicht. Der dritte Zyklus zeigt die katholisch-feudale Welt des Mittelalters, während der vierte die aufgehende Sonne der Neuzeit verherrlicht, die Aufklärung mit ihren unterschiedlichen Krisen, den Kämpfen gegen kirchliche und feudale Bevormundung, für Freiheit und Fortschritt, Humanität und freie Wissenschaft — kurz, den Kampf um Licht! Eine glanzvolle Vision, belebt von einer seltenen dichterischen Phantasie, wie sie gerade Männern der Wissenschaft nicht alle Tage zu eigen ist.

Eine unerschöpfliche Schatzgrube für die Kenntnis der Kultur Portugals bildet die historische Produktion Bragas, die an sich mehr als siebzig Bände umschließt. Um einen Überblick über solche enorme Materie zu geben, wird man sie in ethnologische, literarhistorische und historische sondern müssen. Erstere bieten vornächst in fünf reichhaltigen Bänden die Urgeschichte von Portugals Land und Leuten, erörtern die frühesten Institutionen auf lusitanischem Boden, die Bildung der Nationalität sowie deren primäre Regungen. Vier weitere Bände sind überwiegend folkloristischen Charakters. Sie handeln von der Volkspsychologie, also den Stammessitten, der Existenz in Gemeinwesen und Familie, von Volkswissen, Aberglauben und Volksfesten. Hieran schließt sich die Darstellung der ersten Betätigung des portugiesischen Geisteslebens in Oralpoesie, Schrifttum und Dichtung. Sie umfaßt zunächst die Geschichte der lusitanischen Volksdichtung und bringt sodann in gehaltvollen Sammlungen, die Braga vielfach selber aus dem Volksmunde geschöpft, den Lieder- und Romanzenschatz Portugals, Volkskomödien, Märchen und Volkserzählungen, endlich Sprichwörter. Eine achtunggebietende Leistung an Wissen und Gelehrtenfleiß, durch die sich Braga sein Vaterland zu hohem Danke verpflichtete.

Als das Hauptwerk Bragas ist jedoch die dreiunddreißigbändige Geschichte der portugiesischen Literatur anzusehen. Auch hier wiederum jene erschöpfende Großzügigkeit, die alle seine Schriften auszeichnet. Ein fundamentales Werk, in seiner Kompetenz einfach unübertreffbar, womit sich der Autor den großen französischen Literarhistorikern ebenbürtig erweist. Nach einer durch neuartige Gesichtspunkte sich auszeichnenden Abhandlung über Wesen und Aufgaben der Literaturgeschichte beleuchtet Braga die portugiesische Dichtung des Mittelalters. Sie hebt mit den lusitanischen „Trovadores“ an, erreicht im weltberühmten „Amadis de Gaula“ ihren Höhe- und Glanzpunkt und findet ihren Ausgang in der höfischen Lyrik, bzw. den höfischen Historienschreibern. Die spätere klassische Epoche umfaßt das portugiesische Cinquecento, Secento und die Arkadier. Eingeleitet wird sie durch Bernardim Ribeiro und die bukolische Dichtung. Es folgen die ritterlichen Aventurenromane und Pastoralien. Gil Vicente inauguriert das lusi-

tanische Theater und ruft eine besondere Dichterschule hervor. Mit Sá de Miranda macht sich der italienische Einfluß geltend, der durch Antonio Ferreira und die portugiesische Plejade teilweise zurückgedrängt wird. In dieser Epoche finden auch die klassizistische Komödie und Tragödie ihre begabten Vertreter, die jedoch sämtlich von einem neu aufgehenden Stern bestrahlt werden: Camoes. Das Leben und Schaffen dieses großen Portugiesen findet sich in drei Bänden dargestellt, die dessen Lebenslauf und Zeitalter, die Charakteristik seines Lebenswerkes und die durch ihn wachgerufenen lyrisch-epischen Versuche verschiedener Nachahmer erörtern; womit der Zeitraum seinen Abschluß findet.

Secentisten und Arkadier bilden die zweite bzw. dritte Periode der klassizistischen Epoche. Die zweite beginnt mit den preziösen „Kulturanisten" des siebzehnten Jahrhunderts, deren Wirken mit den analogen Schulen in Frankreich und England zeitlich zusammenfällt. Hierauf betrachtet Braga die Epiker jener Periode und die Tragikomödien der Jesuiten, um sie mit P. Antonio Vieira und den Moralisten zu beschließen. Die arkadische Dichtung Lusitaniens, in deren Mittelpunkt Manoel Maria Barbosa du Bocage steht, findet in fünf Bänden ihre Darstellung. Der romantischen Epoche endlich, die mit Almeida-Garett resp. in der Schule von Coimbra ihren Kulminationspunkt erreicht, hat Braga zehn Bände seiner umfangreichen Arbeit gewidmet.

Unter den historischen Werken ragt die vierbändige Geschichte Portugals hervor. Sie betrachtet in ihren Hauptteilen die Entstehungsperiode des Reiches, das Zeitalter der großen Seefahrer und die Entwicklung der Nation unter der Herrschaft der Braganza. Das Werk schließt mit einem Ausblick auf die Zukunft des Landes, darin der Verfasser sein politisches Glaubensbekenntnis abgelegt, dem er überdies in dem Buch „Die soziale Krise im Lichte des Absolutismus, Parlamentarismus und der Revolution" mit noch größerer Schärfe rückhaltslos Ausdruck verliehen. Wie man hieraus ersehen kann, finden sich die Wurzeln der nachmaligen Staatsumwälzung in dieser und ähnlichen Schriften schon festgelegt, entspringen sonach nicht etwa einer spontanen Kundgebung des Proletariats, wie es anderswo bei derlei Anlässen der Fall gewesen. Die Revolution in Portugal ging vielmehr von der geistigen Elite des Volkes aus, an deren Spitze Dichter wie Theophilo Braga, Guerra Junqueiro und Manoel de Arriaga, der Historiker Magalhäes Lima, die Publizisten José de Sampaio, João Chagas usw. in einer langwierigen, an Mühen reichen Kulturmission hierfür erst systematisch den Grund gelegt haben.

Als Bragas bedeutendstes Werk auf soziologischem Gebiet ist übrigens sein „Systema geral de sociologia" anzusehen. Er geht darin von den Theorien Vicos aus und gelangt über Hegel zu dem von Auguste Comte vertretenen Empirismus. Das viel beachtete Werk, darauf näher einzugehen uns versagt ist, umfaßt insgesamt elf Bände. —

Hiermit haben wir in großen Zügen das Lebenswerk Theophilo Bragas umrissen, ohne es in seiner Reichhaltigkeit erschöpfen zu können. Dennoch stellt dies in seinen Büchern festgelegte Schaffen bloß die Hälfte von Bragas geistiger Aktivität dar. Denn nicht minder kostbar, unvergänglich und an Früchten reich war sein moralpolitisches Wirken, der unermüdliche Kampf gegen Obskurantismus und Absolutismus, kurz gegen die mittelalterliche Hegemonie von Klerus und Feudalismus, dunkle Mächte, die Portugal Jahrhunderte lang in seiner Entwicklung gehemmt. Sein Aufklärungswerk vollbrachte Braga sowohl in rein akademischen Vorträgen und Konferenzen, wie auch durch agitatorische Tätigkeit auf populärer Basis. Ohne Scheu vor allen seiner Person drohenden Gefahren hat er unter dem Königtum mutig und entschlossen die republikanische Propaganda gefördert. Eine seltene Treue der eigenen Überzeugung gegenüber, die er schon als Jüngling verfochten. Es waren dies werktätige Jahre der Aktion, bewegte und kampffrohe Kriegsjahre in des Wortes erhebendstem Sinne, die unter Bragas Verdiensten zwiefach angestrichen werden müssen. Denn nichts als selbstlose Liebe zu seinem geknechteten und ausgesogenen, der wildesten Korruption anheimgefallenen Vaterland war es, was ihn in den Kampf ziehen ließ, um ein würdiges und zeitgemäßes Regime zu schaffen, das nicht des Volkes Stimme mißachtet, sondern dessen Selbstachtung hebt und festigt. Und nachdem er solches erreicht, war er auch bereitwillig von der Spitze des verjüngten Staates wieder zurückgetreten, anderen es überlassend, sein Lebenswerk fortzusetzen. Er konnte dies ruhig tun, da sein Opfermut keineswegs nutzlos gewesen. Braga kann sich vielmehr befriedigt sagen, daß es ihm wie wenigen beschieden gewesen, seine politischen Ideale in Wirklichkeit umgesetzt zu sehen.

Nietzsche in England

Von Leon Kellner (London)

In einem vornehmen londoner Theater wird jetzt ein schlechtes Stück mit sehr gutem Erfolg gegeben, und dieser Erfolg, der ausschließlich von dem starken dritten Akt getragen wird, ist Geist vom Geiste Nietzsches — natürlich fast bis zur Unkenntlichkeit anglisiert. Der unterrichtete Leser denkt an Bernard Shaw. Nein. Bernard Shaw hat mit Nietzsche nichts mehr zu schaffen, denn Nietzsche ist nicht mehr das Geheimnis der Eingeweihten; jeder Grünzeughändler kann heute die Botschaft Zarathustras und die Genealogie der Moral lesen. Ein in London ansässiger Berliner hat mit der Ausdauer eines Liebhabers ganze zehn Jahre daran gesetzt, Nietzsche den Engländern zugänglich zu machen, und nun liegt das Werk fertig vor: achtzehn famos

gedruckte Bände mit einem ausführlichen, fast vierhundert Seiten füllenden Index[1]). Der Dichter des schlechten, aber zugkräftigen Stückes „Das gelobte Land" („The Land of Promise"; gemeint ist Kanada, das Land der Zukunft) heißt W. S. Maugham, und Kundige wissen, daß dieser vielbeschäftigte Theatermann anderes zu tun hat, als widerwilligen Ohren deutsche Metaphysik zu predigen. Die Folgerung ist klar: Wenn Maugham es wagen kann, das Schicksal eines ganzen Stückes auf ein Kapitelchen aus Nietzsche zu stellen, so ist Nietzsche in England populär.

Der Stadtrat von Belfast wußte also, was er tat, als er die Nietzsche-Übersetzung aus den Stadtbibliotheken entfernen ließ. Man verlangt jetzt in den englischen Büchereien nach Nietzsche wie nach dem neuesten Roman.

Dr. Oscar Levy hat als deutscher Schriftsteller nur wenige Leser gefunden. Sein Buch „Das neunzehnte Jahrhundert" (1904), mit dem er dem Liberalismus an den Leib geht, wurde, wie er selbst sagt, wenig beachtet. Das ist kein großer Verlust, denn der Kampf gegen den politischen Liberalismus ist vom deutschen Standpunkt aus eine recht überflüssige Sache. Dagegen war es ein Unrecht am Publikum, das Bändchen heinescker Gedichte „Aus dem Exil. Verse eines Entkommenen" (London 1907) zu verschweigen. Die Verse des aus der Enge der Heimat und der landläufigen Wohlerzogenheit Entkommenen sind Einfälle, Stimmungen, Erlebnisse eines Glücklichen, eines Freien, der aus unnahbarer Entfernung die Geschäftigkeit des sozialen Ameisenhaufens mit seinen boshaften, aber im Grunde nicht bösartigen Glossen bedenkt. Ich kann mir keine deutliche Rechenschaft über die Assoziation geben, aber die Gedichte haben mich stellenweise aufs lebhafteste an Hermanns „Nacht des Dr. Herzfeld" erinnert. Dieselbe Lauge, dieselbe Ergebenheit, derselbe Humor. Es ist ein Glück für die große, unter so vielen Mühen entstandene Nietzsche-Übersetzung, daß der Herausgeber Humor hat, sonst würden die geistreichen, temperamentvollen Einleitungen zu den einzelnen Werken vielleicht wirklich das Unheil anrichten, das der Stadtrat von Belfast und gewisse londoner Blätter von der Nietzsche-Übersetzung befürchten. Oscar Levy nimmt nämlich seine freiwillige Aufgabe sehr ernst. Levy ist unermüdlich in dem Bemühen, aus der geistigen Waffenkammer seines Meisters Sprengstoffe zu entwenden, um sie gegen die herrschende demokratische Partei in England zu schleudern. Er möchte in bitterem Ernst alles, was die Massen in den politischen Kämpfen der letzten achtzig Jahre erreicht haben, mit ein paar Epigrammen aus Nietzsche und Disraeli zerpulvern und jene Herrschaft der wenigen wieder aufrichten, von der allein er eine Erneuerung der verpöbelten Gesellschaft erwartet.

Diese Methode ist, ganz abgesehen von dem politischen Standpunkt, der natürlich dem Nietzsche-Apostel nicht mißgönnt sei, nach meiner bescheidenen Meinung ganz und gar nicht im Sinne des Meisters. Alle Aussprüche Nietzsches haben ausschließlich Erkenntniswert, wurden auch vom Philosophen nie anders gemeint. Für die politische Anwendung sind sie nicht geprägt. Oscar Levy würde sich auch schön bedanken, dies Edelmetall in den schmutzigen Händen der Politiker als gangbare Tagesmünze zu sehen. — —

Hat Nietzsche auf andere Schriftsteller außer Bernard Shaw, W. S. Maugham und Gilbert Canning gewirkt? Kann man von einem starken Einfluß Nietzsches auf das Denken der Gegenwart in England und Amerika sprechen? Gewiß. Es würde eine weitläufige Abhandlung werden, wollte ich im einzelnen zeigen, wie die ganze schöngeistige Literatur der letzten Jahre durchtränkt ist von dem Umwertungsgedanken, wie die Psychologie des Romans unendlich an Tiefe und Aufrichtigkeit gewonnen hat. Aber auf einen Punkt muß ich aufmerksam machen, da er seltsamerweise den Fachleuten entgangen zu sein scheint. Die ganze pragmatistische Warheitstheorie ist Nietzsche entnommen.

[1]) The first complete and authorized English translation. Edited by Dr. Oscar Levy. London 1913, Foulis.

Schiller-Schriften

Von Karl Berger (Darmstadt)

Seit meinem letzten Bericht (LE XV, 685) sind nicht gar viele Schiller-Schriften erschienen, und unter diesen wenigen nur eine, der durch ihren Gegenstand und den Namen ihres Verfassers die Teilnahme weiterer Kreise von vornherein gesichert ist: eine neue Schillerbiographie[1]), geschrieben vom Urenkel des Dichters, Alexander von Gleichen-Rußwurm, — in dieser Kombination liegt eine natürliche Zugkraft, sie führt Erwartungen mit sich, die der Verlag aufs höchste spannt durch die Verheißung, daß diesem Buche gelingen werde, was „keine der vorhandenen Schillerbiographien" bis jetzt vermocht habe, nämlich „dem deutschen Volk so nahe zu kommen", wie es sich „bei diesem Dichter, dem erklärten Liebling der Deutschen", gebühre. Hier soll es endlich gebracht werden, „das Buch, das unsern Schiller so darstellt, wie er in einer merkwürdigen Einheitlichkeit im Herzen aller lebt und gleichsam als edles Urbild des deutschen Volkscharakters selbst geliebt wird". Jeder Kenner der Schillerliteratur wird ohne weiteres einsehen, daß dies angesichts der (leider nicht vollendeten) biographischen Werke von Weltrich, Minor und Brahm, angesichts des ausgezeichneten Schillerbuches von Kühnemann und auch meines nicht gerade mißlungenen Versuchs, Schiller „dem deutschen Volke nahe zu bringen", den Mund etwas voll genommen heißt. Zu dieser Reklame steht nun aber v. Gleichen-Rußwurms tatsächliche Leistung in einem gar peinlichen Mißverhältnis: in meiner gesamten, mehr als zwanzigjährigen Kritikertätigkeit habe ich meines Erinnerns niemals ein an sich ernstes Werk zu

[1]) Schiller. Die Geschichte seines Lebens. Von Alexander von Gleichen-Rußwurm. Mit 52 Abbildungen. 556 S. 8°. Stuttgart o. J., Julius Hoffmann. M. 8,50. In Leinen geb. M. 10,—.

behandeln gehabt, das durch Fehler und Mängel, im ganzen wie im einzelnen, so stark die Kritik herausgefordert hätte, wie dieses; habe ich insbesondere nie eine Lebensbeschreibung gelesen, die sowohl der allgemeinen Aufgabe des Biographen wie der selbstgestellten, zu eng gefaßten Aufgabe gleich viel schuldig geblieben wäre. Aber auch noch niemals ist mir die Erfüllung meiner Kritikerpflicht so schwer geworden wie diesmal. Kluge Rücksicht, Scheu vor übler Auslegung — man wird, wie die Welt nun einmal ist, Konkurrenzneid wittern —, Achtung vor einem geschätzten Schriftstellernamen, alles das könnte von einem offenen Bekenntnis der Wahrheit zurückschrecken. Doch solches Ausweichen aus Furcht vor falschem Schein und böser Deutung wäre doppelt unwürdig, wo es Schiller, dem Tapferen und Wahrhaftigen, zu dienen gilt. Wem mein Urteil im Vergleich zu anderen, lobenden Besprechungen des Werkes zu hart erscheinen sollte, den bitte ich, wenigstens meine Ausführungen sorgfältig zu prüfen: sie werden für das Gesagte den genauesten Beweis erbringen.

Meine erste Behauptung ist: der Verfasser hat mit seiner Geschichte des schillerschen Lebens die wesentliche Aufgabe der Biographie eines schöpferischen Genius unerfüllt gelassen. Zum Leben eines Dichters und Denkers gehören vor allem die höchsten Äußerungen dieses Lebens, die Werke. Was soll uns nun ein Buch, das den Menschen allein, nichts als den Menschen Schiller darstellen will, das jeder Analyse, jeder Behandlung seiner eigentlichen Lebenstaten aus dem Wege geht? Ohne genaues, gewissenhaftes Eingehen auf Schillers dichterische, philosophische und geschichtliche Arbeiten kann auch sein „Menschentum", seine Persönlichkeit nicht in der ganzen Tiefe und Fülle entwickelt werden, muß eine psychologische Charakteristik seines menschlichen Wesens und Werdens unzulänglich bleiben. Weit eher wäre es angängig, die Schilderung des äußeren Lebensganges etwas zu kurz kommen zu lassen, als gerade das beiseite zu setzen, worin das Genie sich am reinsten und vollkommensten ausdrückt, womit es allen am anschaulichsten wird und über Jahrhunderte hin weiterwirkt. Künstler und Denker und Persönlichkeit, Leben und Schaffen bilden in Schiller, wie in jedem großen schöpferischen Geiste, eine wunderbare Einheit; eine Darstellung, die diesen Zusammenhängen nicht nachspürt, die in das Leben dessen höchste Betätigungen nicht einschließt, hat von vornherein auf den Anspruch des vollgültigen Titels einer Biographie verzichtet.

Doch auch seiner beschränkteren Aufgabe ist Alexander v. Gleichen-Rußwurm nicht völlig gerecht geworden. Er will eine bloße Lebensgeschichte geben, dieses Leben „aus dem Boden der Zeit" entwickeln, „das naturgemäße Aufwachsen des Genies im Rahmen des täglichen Lebens" schildern. Die Darstellung zerfällt in 51 Abschnitte, die nur nach Jahreszahlen bezeichnet sind, so daß wir bei dieser annalistischen Form des Berichts auf zusammenfassende Behandlung wichtiger Verhältnisse und Ereignisse verzichten müssen. Die im wesentlichen chronologische Abfolge der Erzählung hat eine gewisse Verzettelung zur Folge; sie ermöglicht ein behagliches Plaudern, beeinträchtigt aber die Übersichtlichkeit, Klarheit und Anschaulichkeit der Darstellung. Dieser Mangel an architektonischer Kraft und künstlerischer Energie ist bei einem Biographen des größten Baumeisters unter den Dichtern besonders empfindlich. Trotz mancher hübsch gezeichneten Kulturbilder wird weder „der Boden der Zeit" noch „der Rahmen des täglichen Lebens" fest und klar umrissen. Naturanlage und Erziehung, die Wechselwirkungen zwischen innerer und äußerer Welt bestimmen das Schicksal des Menschen. Schillers Wesen und Weltanschauung in ihren Grundzügen und ihrer Entwicklung kann ohne genaues Eingehen auf jene Zusammenhänge nicht erfaßt werden. Herkunft und Familie, engere und weitere Umwelt, Heimat und Volkstum, Weltbürgertum und Vaterlandsidee — all das gehört zum „Boden der Zeit", findet aber in diesem Buche keine durchgreifende Beachtung und Darstellung. Die tiefsten Gründe der geistigen Entwicklung Schillers, wie z. B. sein Verhältnis zu Staat und Nation, werden kaum berührt, jedenfalls nicht überzeugend klargelegt. Schillers Vater, um nur ein paar Einzelheiten anzuführen, tritt nicht klar hervor; die ludwigsburger Lateinschule mit ihren Lehrern wird unterschätzt, die Karlsschule zu günstig beurteilt; wichtige Verhältnisse, wie das zu Wilhelm v. Humboldt und Fichte, werden nur gelegentlich berührt, andere, wie das zu Bürger, Kant, Goethe und den Romantikern, unzulänglich oder allzu einseitig und parteiisch dargestellt. Schillers Liebe zu Charlotte v. Kalb erscheint ganz ihres erotischen Charakters entkleidet und wird, wie überhaupt seine Beziehungen zu Frauen, im wesentlichen nur als ein Erziehungsmittel zur „Vornehmheit" gewertet. Anstatt den Sohn des Volkes, den Sprößling ehrsamer Bäckersfamilien in seiner weltüberwindenden Kraft, als den Schöpfer seiner selbst und den hehren Verkünder schicksalsüberlegener Tragik aufzuweisen, kann v. Gleichen-Rußwurm nicht oft und eindringlich genug sagen, daß Schiller nach seinen brausenden „Adoleszentenjahren" immer „wählerischer" wurde mit seinen „weiblichen Idealen", „mit Büchern und Menschen", daß er sehr auf Propreté hielt und in seinem „Adjustement" „wenn nicht stutzerhaft, so doch modisch auftrat" (S. 266), daß er immer mehr „von einem notwendigen Sehnen zur guten, zur besten Gesellschaft" erfüllt ward (S. 333) und schließlich ein vollendeter Weltmann, ein Muster „von auserlesener Vornehmheit" war. Mit Recht lehnt v. Gleichen-Rußwurm das „süßlich-moralische Schillerideal" früherer Zeiten (S. 453) ab, aber seinem galanten, süßlich-ästhetizistischen Schiller dürfte mancher jenen Biedermeiertyp noch vorziehen.

Das gleichen-rußwurmsche Schillerbuch wäre immerhin noch erträglich, wenn es nicht auch im einzelnen höchst unzuverlässig gearbeitet wäre. Alle „kritischen und philologischen Fragen" sollen daraus ausgeschaltet sein. Gut, — wenn das heißen soll, daß die Darstellung nicht mit philologischen Untersuchungen und literarischer Kritik oder gar Polemik belastet sei. Aber es bedeutet ja hier, wie wir gesehen haben, leider die Vernachlässigung aller literarhistorischen Zusammenhänge. Ja noch mehr und noch schlimmer: bei genauem Zusehen finden wir, daß der Verfasser auch vor der Darstellung sich vielfach höchst mangelhaft über die „kritischen und philologischen Fragen" orientiert hat; daß seinem Zierbau der gediegene wissenschaftliche Grund fehlt. Darüber kann uns selbst das reichliche Quellenverzeichnis am Schlusse des Buches nicht hinwegtäuschen, und angesichts der zahlreichen Irrtümer, Mißverständnisse und Sorglosigkeiten des Verfassers wandelt sich die Behaup-

tung des Verlagsprospekts, der „Urenkel Schillers habe den Gegenstand seiner Darstellung nicht wie andere durch Bücher und Studium mühsam erworben", in Ironie. „Auch vermag der Verfasser", so verkündigt der Verleger weiter, „den Gegenstand vollständiger, lückenloser zu bieten, indem er das bisher Bekannte bereichert durch ungedruckte Briefe aus seinem Familienarchiv und durch Wiedergaben aus dem Schillermuseum zu Schloß Greifenstein." Die Bereicherung aus dem Familienarchiv besteht in sechs belanglosen Briefstellen, die wesentlich Neues nicht bringen (S. 97, 364, 365, 424, 465f., 495), und aus dem Museum erhalten wir neben einigen hübschen Bildern hie und da die Versicherung, daß sich dies und jenes (z. B. ein von der Herzogin Luise geschenktes Kaffeeservice) noch wohlerhalten im „Familienbesitz" befinde. Wie es aber im übrigen mit der Vollständigkeit und Lückenlosigkeit bestellt ist, möge eine kleine Musterung zeigen.

Da schreckt gleich auf der ersten Seite ein seltsames Zitat, das den Dichter charakterisieren soll, aber dazu ungeeignet ist, nicht nur weil es (aus Wallensteins Tod IV, 8 und dem Prolog) willkürlich zusammengeschweißt, sondern noch mehr, weil es in beiden Versen (im zweiten sinnwidrig) entstellt ist. Wenn (S. 45) Schillers Vater schon 1775, also 20 Jahre zu früh, zum „Major" befördert und fortan (S. 81, 115, 416) in diesem falschen Range weitergeführt wird; wenn der Sohn (S. 416) 1793 als „ordentlicher Professor" erscheint, obwohl er diese Stellung nie, den auszeichnenden Titel „Professor ordinarius honorarius" erst 1798 erlangt hat; wenn es (S. 344) von Dalberg in völliger Verkennung der staatsrechtlichen Verhältnisse heißt, er sei „seit 1772 unter dem Titel ‚Koadjutor' Statthalter in Erfurt" gewesen (Koadjutor, d. h. designierter Nachfolger des Kurfürsten, wurde er erst 1787); wenn der Elsässer Leuchsenring (S. 83) „aus Darmstadt" sein soll; wenn Schiller (S. 139) in einem überhaupt nicht existierenden „Palais des Prinzen von Baden" (vgl. meinen Schiller, 8. Aufl. I, 268 u. 628) verborgen gehalten wird und auf der wormser Bühne (S. 142) einer Vorstellung von Gerstenbergs [Kantate!] „Ariadne auf Naxos" beigewohnt haben soll (gemeint ist Brandes' Melodrama!), so mögen dies nur Kleinigkeiten sein, aber ein ernster Schriftsteller muß auch im kleinen gewissenhaft sein. Grobe Versehen haben wir S. 119 bzw. 125 und S. 386: dort flieht Schiller aus Stuttgart in der Nacht vom 22. auf den 23. September, trifft aber schon am 18. in Schwetzingen und am 19. in Mannheim ein; hier liest der Dichter am 13. September 1791 in Jena Briefe, die Ende November in Kopenhagen abgegangen sind. Zu den Druckfehlern gehören folgende Stellen: S. 375 Eicken statt Eide; S. 469 Riedel statt Rietschel; S. 353, Zeile 7 von unten Unbündliches statt Unheimliches.

Von leichteren Fehlern kommen wir zu schwereren! Es ließe sich darüber streiten, ob in Ludwigsburg die Erlebnisse in Kirche und Schule oder die schlimmen Verhältnisse (S. 25) mehr geeignet waren, verdüsternd auf die Seele des Knaben zu wirken (von den Wirkungen letzterer Art haben wir in Schillers Jugenddichtung manchen Nachklang, was von Gleichen-Rußwurm übersehen wird), aber nach den neueren Veröffentlichungen Elwerts (vgl. meinen Schiller I, 49 nebst Anm.) darf man „das Kind" nicht mehr mit dem die Sache entstellenden Petersen „in Gesprächen über die tief umnachtete Zukunft" klagen lassen. Von der „Philosophie der Physiologie" ist im Gegensatz zu der Angabe S. 59 nicht das lateinische Manuskript verloren und hat sich ebensowenig ein Bruchstück von einer ursprünglich deutschen Bearbeitung erhalten; aus jeder kommentierten Schillerausgabe ist zu ersehen, daß von beiden Urfassungen nichts mehr vorhanden und nur elf Paragraphen aus einer späteren Überarbeitung erhalten sind. Solche Irrtümer verbinden sich häufig mit chronologischen Versehen und wirken dann um so verwirrender, als die Ordnung des ganzen Werkes auf dem höchst dürftigen Prinzip der Jahreszahl beruht. Die ersten vier Jahre seines Lebens soll Schiller (nach S. 16) in Marbach zugebracht haben (also von November 1759 bis etwa November 1763); dann aber wird ihm (S. 17f.) ein Aufenthalt in Ludwigsburg zugewiesen, von wo die Familie aber schon um Weihnachten 1763 nach Gmünd bzw. Lorch verzogen ist. Das läßt sich nicht vereinigen, noch weniger aber die „stimmungsvolle" Angabe (S. 17): „Oft gingen auf diesem Weg [der drei Stunden langen Allee von Ludwigsburg zur Solitude] Bruder und Schwester Hand in Hand in den blühenden schwäbischen Frühling." In welchem Frühling? Frühjahr 1763 war das dreijährige Bübchen noch in Marbach, 1764 schon in Lorch. Ebensowenig stimmt für die Zeit dieses Aufenthalts die Beschreibung der Stadt Ludwigsburg, der der Hof sein Gepräge gegeben haben soll: denn der Hof ist erst im Herbst 1764 dahin verlegt worden. Einige weitere Beispiele unzulässiger und unzuträglicher, das Entwicklungsbild störender oder entstellender Zeitverschiebungen und -verwechslungen seien hier angefügt: die S. 108 geschilderte Stimmung der stuttgarter Frommen gegen Schiller „als Freigeist und Atheisten" läßt sich durchaus nicht an das Gedicht auf Rieger anknüpfen, sondern stimmt nur zu der Elegie auf den Tod eines Jünglings; durch nicht ganz richtige zeitliche Ansetzung (S. 115) erhält der graubündner Fall eine größere Bedeutung, als ihm in Wirklichkeit zukommt; S. 291 wird Schillers Egmontrezension vor das Zusammentreffen mit Goethe in Rudolstadt gesetzt: dieses fand am 7. September 1788 statt, jene erschien erst am 20. September. Heinrich Voß kommt erst um 1803/04 in Schillers persönliche Nähe, nicht schon 1801/02. Woher weiß v. Gleichen-Rußwurm, daß die Königin Luise als siebenjährige Prinzessin 1784 in Darmstadt der Don Karlos-Vorlesung beigewohnt hat und daß sie sich (S. 481) im Sommer 1799 in Weimar wieder daran erinnerte? Jenes ist unwahrscheinlich, von beidem nichts in den allgemein bekannten Quellen überliefert; wenn der Verfasser die Kunde aber der Familientradition verdankte, hätte er es gewiß ausdrücklich erwähnt, wie er dies bei noch viel unmöglicheren Ereignissen ausdrücklich tut, z. B. bei der Erzählung von dem Besuche, den „der romantische Jüngling Kurprinz Ludwig von Bayern" dem in seinen Wallenstein tief versunkenen Dichter 1797 im Garten zu Jena abgestattet habe: der 1786 geborene Prinz, „der die Berühmten in Jena und Weimar besuchen wollte", war damals ein „Jüngling" von zehn bis elf Jahren! Die Behauptung (S. 517), die Aufführung des Tell habe den Höhe-

punkt von Schillers berliner Aufenthalt gebildet, ist ein seltsamer Irrtum: der Aufenthalt dauerte vom 1. bis 17. Mai 1804, der Tell aber erlebte erst am 4. Juli 1804 in Berlin seine Uraufführung. Nach S. 210/11 soll Ernst Weiße, ein Sohn des Dichters, um die Zeit, da Schiller in Leipzig sich aufhielt, gewissen „Privatkollegs" gemeinsam mit dem Prinzen Friedrich Christian von Holstein-Augustenburg beigewohnt haben, und so Schiller „in vorübergehende Beziehung" zu seinem späteren Wohltäter gekommen sein, „der sich für die Werke ‚des interessanten Genies' — wie er sagte — zu begeistern anfing". So viele Irrtümer wie Sätze! Von einer derartigen Teilnahme Ernst Weißes wird von dem Biographen des Prinzen, Hans Schulz, in seinem ausführlichen Werke keine Silbe erwähnt. Doch gleichviel! Der Prinz war in Leipzig vom Mai 1783 bis Herbst 1784, der Dichter kam dorthin erst am 17. April 1785, also können sie nicht in „Beziehung" gekommen sein. Persönlich haben sie sich überhaupt nie gesehen. Wann aber der Augustenburger mit den Werken Schillers zuerst bekannt geworden ist, weiß man nicht. Jedenfalls begann die Begeisterung noch nicht in Leipzig; denn von dort schrieb der Prinz noch ablehnend und spottend über die „Kraftgenies", die „Kraftmännchen". Aber auch noch Anfang der neunziger Jahre war er wider Schiller eingenommen, und der Däne Baggesen konnte ihm nur mit Mühe die Erlaubnis abringen, den Don Karlos vorlesen zu dürfen. Ein weit krasserer Fall von Verwechslungen, Zeitverschiebungen und Mißverständnissen tritt S. 464f. und S. 473 zutage. Da erfahren wir zunächst, daß Dorothea Veit geb. Mendelssohn um 1797 nach Jena gekommen, als Friedrich Schlegels Geliebte in August Wilhelm Schlegels Haus gezogen sei und „durch ihre Anmaßung und ihren aburteilenden Ton, der in Berlin alltäglich, in Jena aber ungewohnt war, das Eigentümliche der Situation" [zwischen Schiller und den Romantikern] verschärft habe. Dann wird das Charakterbild der „geistreichen Berlinerin" als einer aufdringlichen, gehässigen Friedensstörerin noch weiter ausgeführt. Wir greifen uns zunächst an den Kopf und fragen: woher weiß der Verfasser nur all diese, den anderen Sterblichen unbekannten Dinge? Ist es denn nicht erwiesen, daß Friedrich Schlegel 1797 von Dresden nach Berlin ging, dort erst mit Dorothea bekannt ward und mit ihr 1799, und zwar im Oktober, nach Jena zog, wo das Jahr der Romantik (1799/1800) begann? Aber hat damals, in diesem Jahre, Dorothea jene ihr nachgesagte üble Rolle gespielt? Ist es wahr, daß sie in die Harmonie Jenas „hineinfiel wie eine wildbewegte Musik in ein Haydnquartett", daß „sie brannte wie höllisch scharfes Gewürz in einer sonst feinabgeschmeckten Speise"? Ist es möglich, daß Lotte Schiller „ihren Salon vor ihr schloß", daß die „Unbehaglichkeit", die mit der Berlinerin kam, bei Lotte die alte Anhänglichkeit für Jena auflöste und das schillersche Ehepaar zur Übersiedelung nach Weimar mitbestimmte? Kein Wort von alledem ist wahr, keine der angeführten Tatsachen richtig. Als Dorothea Veit nach Jena kam, fast am selben Tage, am 11. Oktober 1799, gab Lotte ihrer Tochter Karoline das Leben; dann kam für sie eine Zeit schwerer Erkrankung, und am Ende dieser, am 3. Dezember, wurde der längst schon feststehende Plan der Übersiedelung sofort ausgeführt. Dorothea konnte also gar keine Gelegenheit finden, von „Lottens Salon" ausgeschlossen zu werden. Doch des ganzen Rätsels Lösung ist noch einfacher: v. Gleichen-Rußwurm verwechselt in einem fort Dorothea Veit geb. Mendelssohn, die Geliebte Friedrich Schlegels, von diesem „als Lucinde gefeiert in dessen berüchtigtem Roman", mit Karoline Schlegel, der angetrauten Gattin des anderen Bruders. Dorothea, nicht Karoline, läßt er „von Goethe und Schiller Madame Lucifer benamst" werden. Nicht minder niedlich ist, was ihm mit dem erfurter Professor Jakob Dominikus passiert: S. 368 wird der wackere Geschichtsforscher „geistlicher Herr" genannt, S. 369 unter die „freundlichen Priester" gerechnet, — ein Mann, der wohl Katholik, aber niemals Theologe war, dem dagegen aus glücklicher Ehe mit Susanna geb. Strecker fünf prächtige Kinder entsprossen sind. „Professor Dominikus", so heißt es weiter, „brachte [dem zu Erfurt erkrankten Schiller] den neuerschienenen historischen Versuch Sterechenhahns [soll heißen: Herchenhahns], ‚Geschichte Albrechts von Wallenstein'" —, eine willkürliche Behauptung, die selbst in der Form der Vermutung zuviel sagen würde.

Wohl das stärkste unter allem Verkehrten, was sich der Verfasser leistet, sind seine gelegentlichen Äußerungen über Schillers Ästhetik und seine Beziehungen zu Kant. Denn diese Dinge mit geistreichelnder Oberflächlichkeit wenigstens gelegentlich zu berühren, kann er sich nicht versagen. Wer Schillers philosophische Entwicklung kennt, weiß, daß zu seinen allerfrühesten Lieblingsgedanken die „Kunstidee" gehört, Teil eines Gedankenkomplexes, dessen Ursprünge auf Leibniz und Shaftesbury zurückgehen: diese Idee ist mit dem ganzen Wachstum seines jungen Geistes aufs innigste verbunden und erhält in der Theosophie des Julius und in den „Künstlern" ihren vollkommensten Ausdruck. Sie ist als Bestandteil einer rein poetischen Weltansicht, einer phantasievollen Metaphysik charakteristisch für Schillers Jugendphilosophie und bildet gerade das Element, das bei der ersten eindringlichen Beschäftigung mit Kant geopfert werden mußte. Was soll man nun angesichts dieser längst feststehenden Erkenntnis dazu sagen, wenn am Schluß des Abschnitts 1787/88, da der Einfluß Kants schon einsetzt und für diese Zeit von Gleichen-Rußwurm (S. 285) sogar übertrieben betont wird, wenn da zu lesen ist: „In Schillers Geist begann (!) sich jene Kunstidee zu bilden, die usw." Wiederholt läßt nun der Verfasser um Jahre zu früh die Philosophie Kants entscheidend in Schillers Geistesleben eingreifen (S. 285, 308) und ihn ohne einen Schein von Berechtigung bereits im Frühjahr 1790 die Kritik der Urteilskraft lesen (S. 356). Sogar „neue Gedanken" soll das gerade damals (1790) erschienene Werk in Schiller ausgelöst haben, obwohl er es nachweislich (laut Brief vom 3. März 1791 an Körner) erst ein ganzes Jahr später endlich zur Hand nahm. Der angeblich von Kant schon Beeinflußte hat noch in seiner Rezension der bürgerschen Gedichte den (S. 359 angeführten) Satz geschrieben: „Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisieren, Veredlung . . ." Dazu bemerkt v. Gleichen-Rußwurm: „Diese Anschauung will er sich fortan nicht mehr erschüttern lassen." Wiederum ist das Gegenteil wahr! Idealisieren ist dem gereiften Ästhetiker Schiller nicht so viel wie veredeln; es heißt ihm weiter nichts, als

einen Gegenstand „aller seiner zufälligen Bestimmungen entkleiden und ihm den Charakter innerer Notwendigkeit beilegen". Dementsprechend lesen wir in einem Brief an Körner (vom 10. März 1795): „Der Teufel, idealisiert, müßte moralisch schlimmer werden, als er es ohne das wäre." So sehr hat sich Schiller jenen durch einen moralistischen Zusatz getrübten Begriff der Idealisierung „erschüttern" lassen, daß er später keine Kunstübung ingrimmiger haßte als die, welche in dem Sinne jenes Wortes „Veredlung" Menschen und Leben „idealisiert" und „verschönt". Man kann sagen: in dieser Grunderkenntnis faßt sich der Hauptertrag von Schillers langwieriger Gedankenarbeit zusammen; wer ihn also hierin nicht verstanden hat, hat den Kern seiner Lebens- und Kunstanschauung überhaupt nicht erfaßt.

Das Kapitel der Irrungen und Wirrungen ist damit noch lange nicht abgeschlossen. Falsche oder schiefe historische Anschauungen liegen der Darstellung häufig zugrunde. So, wenn S. 12 der Siebenjährige Krieg ein „Streit zwischen dem deutschen Süden und Norden" genannt wird, ein Krieg, in dem auf Friedrichs Seite auch süddeutsche Fürsten nicht gegen Österreich allein, sondern gegen die Koalition von fast ganz Europa (darunter Sachsen, Mecklenburg-Schwerin, Holstein-Gottorp) fochten. Der württembergische Herzog stand nicht, wie der Verfasser meint, „naturgemäß auf österreichischer Seite", sondern stellte kraft eines Subsidienvertrags seine Regimenter bis 1760 unter Frankreichs Befehl und kraft eines Reichstagsbeschlusses einen kleineren Teil, die Kreistruppen, als Reichskontingent unter die kaiserlichen Fahnen. In sich widerspruchsvoll ist der Satz (S. 13): „Marbachs einfache Bürger fühlten zwar insgeheim für den Preußenkönig, . . . aber sie dachten trotzdem ‚gut kaiserlich' und wünschten als loyale Untertanen den Sieg ihrem Fähnlein." Die Wahrheit ist, daß man im protestantischen Württemberg durchweg „fritzisch" gesinnt war; daß die „loyalen Untertanen" über das natur- und gesetzwidrige Verhalten ihres Herzogs empört waren und als Bewunderer des großen Königs sich seiner Siege freuten; daß des Herzogs jüngster Bruder, Friedrich Eugen, als einer der tüchtigsten Heerführer auf Friedrichs des Großen Seite kämpfte, und daß dort das nicht offizielle Württemberg durch zwei Regimenter vertreten war, die sich größtenteils aus dem Schwabenlande rekrutierten (vgl. Albert Pfister in dem Werke „Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit", 1907, S. 129). Unter den württembergischen Hilfstruppen Frankreichs befand sich auch der Vater Schillers, also ist es falsch, wenn S. 14 gesagt wird, dieser sei „nach Auflösung der Reichsarmee" in die Heimat zurückgekehrt: diese erfolgte im Herbst 1762, die endgültige Rückkehr Kaspar Schillers aber schon im Herbst 1760.

Eine weitere Fehlerquelle liegt in Gleichen-Rußwurms Auffassung von historischer und poetischer Wahrheit, wie er sie (S. 378f.) höchst seltsam entwickelt. Weit treffender und mit feinerer Unterscheidung hat schon Schiller in seinem Briefe an Karoline von Beulwitz (vom 10. Dezember 1788) über die Sache gehandelt. Aber selbst wenn v. Gleichen-Rußwurm recht hätte, daß auch die Geschichte auf „poetische Wahrheit und Wirklichkeit" abzielen müsse, so darf der Geschichtschreiber doch niemals poetische Mittel gebrauchen. Sagt er doch selbst: „Geschichtsdarstellungen müssen möglichst genau dokumentiert sein." Unser Schillerbiograph aber, der doch sicherlich keinen Roman schreiben wollte, läßt nach Bedarf regnen und die Sonne scheinen, gegen die Dokumente (S. 121) und ohne Dokumente (S. 128); er stimmt und tönt Dinge und Menschen willkürlich ab (z. B. S. 66, wo die Übersetzung aus dem Vergil, eine Schulübung, als „Antike dem suchenden, irrenden Geist eine Zuflucht gewährte" und „köstlichen Frieden schenkte"), er vertuscht und verschönt (z. B. Ifflands schnödes Verhalten in Mannheim, das Liebesverhältnis zur Vischerin), steigert und drückt herab („Salon" der wackeren Frau Henriette v. Wolzogen, „Musenhof zu Darmstadt", Fichtes Erscheinung u. a.), bringt die Menschen nach Willkür zusammen und verwertet Briefe, die gar nicht mehr existieren oder keinen authentischen Wert haben. Fiktion ist Novalis „als Pfleger" des kranken Schiller (S. 371), Phantasiegebilde der „große Kreis von Hörern" (S. 356) in Schillers öffentlicher Vorlesung vom Sommer 1790 und die Schilderung seines Gehabens inmitten der Dalbergschen „Hofstatt" (S. 380) sowie inmitten der Grandseigneurs, Schöngeister (S. 437f.). Wie kommt der Verfasser (S. 85) dazu, schon in Stuttgart den „Umgang mit der feingebildeten [?], noch sehr jugendlichen Tochter Charlotte" [von Wolzogen] auf Schiller „unendlich wohltuend" wirken zu lassen? Wo hat er den Briefwechsel entdeckt, dem er (S. 216) die Farben zur Schilderung der Stimmung zwischen Frau v. Kalb und Schiller entnimmt? Warum spricht er (S. 154) von einer „Begegnung" zwischen beiden, während doch nur der junge Dichter die trauernde Dame, als Gast im wolzogenschen Hause zu Bauerbach, von ferne gesehen, sie ihn überhaupt nicht zu Gesicht bekommen hat? Mit welchem Recht verlegt er den Besuch in den Mai 1783, statt in die einzig mögliche Zeit, den Dezember 1782? Und endlich: wie kommt er dazu, eine durchaus unschillerische, höchst zweifelhafte, mindestens von Charlottens Gedächtnis umgestaltete Briefstelle unbedenklich dem Dichter zuzuschreiben? Gleiche Willkür paart sich mit sachlicher Unrichtigkeit in dem Bericht (S. 437) über den Verkehr Schillers mit F. W. von Ramdohr, dem von jenem sehr gering eingeschätzten Verfasser der „Charis": „Platonische Gedanken [?] spielen in das Gespräch, es fällt das Wort vom Reich der Formen [woher diese Wissenschaft?] und wirkt anregend auf das Gedicht ‚Die Ideale'." Das lautet tief, bliebe aber völlig sinnlos, auch wenn der Verfasser nicht das hier ganz unpassende Gedicht „Die Ideale" angeführt hätte: er meint nämlich — „Das Ideal und das Leben", ursprünglich „Das Reich der Formen" betitelt.

Doch ich muß zu Ende kommen, obwohl der kritische Vorrat noch zu einem Dutzend Seiten reichen würde. Nur eins noch: der so oft leichtfertigen Behandlung der Tatsachen entspricht die kavaliermäßige Nichtachtung der landläufigen Interpunktionsregeln; ein Schulmeister könnte hier auf jeder Seite Arbeit finden, und auch eine milde Sprachpolizei müßte durch allzu häufige Verbrechen gegen den deutschen Sprachgeist zum Einschreiten herausgefordert werden. Ich habe mir rund zwei Dutzend Stellen notiert, will aber nur zwei herausgreifen: S. 402 wird der Geselligkeit im schillerschen Kreise im Gegensatz zu der „allzu oft von heftigem Schmausen" begleiteten sonstigen deut-

schen Geselligkeit nachgerühmt, daß in ihr „eine ihrer feinsten und weitwirkendsten [!] Blüten ganz ohne solches Schmausen zustande kam"; S. 463 wird (wieder mit „poetischer" Wahrheit) ein Spaziergang Schillers mit Goethe und Humboldt geschildert: „und sie wanderten lange und langsam peripatetisch auf und ab". Doch schlimmer als solche Sprachschnitzer sind die häufig vorkommenden Satzverrenkungen und Satzungetüme, am allerschlimmsten die Geziertheit und das Gesuchte der Sprache. „Vornehm" ist des Verfassers Lieblingswort, wahre Vornehmheit aber wird auch das sprachliche Gewand nicht mit Preziosen überladen. Dieser peinlich preziöse, schwulstige und gespreizte Stil verdirbt uns neben den starken sachlichen Mängeln die Freude auch an den wirklichen Schönheiten und Vorzügen dieses Schillerbuches.

Vieles von dem, was v. Gleichen-Rußwurms Buch schmerzlich vermissen läßt, finden wir vortrefflich begründet, klar entwickelt und glänzend dargestellt in der Schillers geistige, künstlerische und menschliche Entwicklung würdigenden Schrift Kuberkas[2]). Schon der Titel deutet auf Verständnis für Schillers Wesen, für den einheitlichen Grund, dem sein Leben und Lehren, sein Dichten und Denken entsprang. Einleitend werden die Momente dargelegt, denen Schiller seine einzigartige Größe und seine Herrscherstellung verdankt. Im ersten Kapitel wird in historischer Betrachtung die Staatsidee in Schiller entwickelt. Der Gedankenlyrik gilt der zweite Hauptabschnitt, den Philosophischen Briefen der dritte. Im vierten Kapitel wird das Verhältnis Schillers zu Kant dargestellt, also „die wichtigste Tatsache, welche seine geistige Entwicklung aufzuweisen hat, die innere Aneignung und Ergänzung des kritischen Systems". Wie sich unter dem Einfluß Goethes diese Ergänzung vollzieht, erfahren wir im fünften Kapitel, dem sich ein letzter Aufsatz über „Schiller als Künstler" anschließt, eine Würdigung der künstlerischen Entwicklung und Methode des Dichters vom persönlichen Standpunkte aus. Die Schrift zeichnet sich aus durch tief eindringendes Verständnis, lichte Klarheit in der Begründung und Ordnung der Gedanken und die rechte Begeisterung für ihren großen Gegenstand, eine Liebe, die bei aller Ehrfurcht und Bewunderung nie kritiklos verhimmelnd und blind wird. Wenn es für meine angesichts der gleichen-rußwurmschen Unterlassungen aufgestellte Behauptung, Schiller als Mensch, Dichter und Denker müsse von dem Biographen in seiner großartigen Einheit behandelt werden, wenn es dafür noch eines Beweises bedurft hätte, durch Kuberka wäre er geliefert: denn Erlebnis und Lehre, Denken und Schaffen, geistiger und persönlicher Werdegang zeigen sich in dieser Darstellung Schillers als so innig zusammenhängend, daß dieselben Motive, die auf einem Gebiete seine Entwicklung vorwärts treiben, zugleich auch auf die anderen hinübergreifen und auch dort neues Wachstum und tiefe Wandlungen hervorrufen.

Mit einem Ausschnitt der schillerschen Ästhetik, der Theorie der Tragödie, beschäftigt sich Wilhelm Bolze in einer zur Erlangung der Doktorwürde verfaßten Schrift[3]). Sie orientiert zunächst über die Ursachen und Gründe, die Schiller nach den historischen Arbeiten philosophische Studien aufnehmen ließen, und entwickelt dann, die wesentlichen Gedanken der kantischen Philosophie zugrunde legend, Schillers philosophische Tätigkeit während seiner Kantstudien, um endlich zur Analyse der schillerschen Lehren vom Erhabenen und seiner Theorie der tragischen Kunst überzugehen. Zum Schlusse werden Schillers formale Gesetze für die tragische Dichtung zusammenstellend betrachtet. Bolzes fleißige, gewissenhafte Arbeit gehört zu jenen Erstlingen, die ihre Weihe weniger durch unmittelbaren Nutzen für die Wissenschaft, als durch die Förderung erhalten, die ihre jungen Verfasser selbst erfahren. Sich einmal gründlich in der Werkstatt eines Großen umgesehen zu haben, bringt dauernden Segen. Zur Veröffentlichung solcher Schriften aber liegt meist keine unbedingte Notwendigkeit vor; vom Gegenteil können mich auch Johannes Tiedges Beiträge zur Erklärung der Schönheitslehre Schillers und der Methode seines Philosophierens[4]) nicht überzeugen. Dem Verfasser ist Schillers Ästhetik ein Gegenstand zur Übung seines Scharfsinns, der sich leider nur zu oft stumpf erweist. Wiederholt kommt das Bekenntnis vor: „Ich kann mir kaum denken", „ich vermag mir nicht vorzustellen", was wie eine Widerlegung wirken soll. Tiedges „Erklärungen" sind leider oft nur Mißverständnisse aus mangelnder Sachkenntnis (z. B. S. 60 letzter Absatz, S. 61f., S. 78 letzter Absatz, S. 80ff. u. a. O.). Ich empfehle ihm, zur Klärung seiner Begriffe von „lebender Gestalt", „Musik", Stoff, Gehalt und Form, Idealisierung die „Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Fr. Schillers" von Julia Wernly (Leipzig 1909), besonders S. 33, 35ff., 83, durchzustudieren. Wenn er am Schlusse sagt: Schiller „hat seine dramatischen Helden und Heldinnen in eine höhere Sphäre des Menschentums erhoben. Dazu hatte er als Dichter das Recht . . . Aber er müßte dem Dichter auch das Recht zuerkennen, historische Gestalten ohne Idealisierung, so wie sie sind, darzustellen", so darf man sagen: wer das schreiben kann, hat weder von Schillers Dichtertum noch von seiner Ästhetik eine Ahnung, geschweige denn eine klare Vorstellung. Man vergleiche das oben anläßlich eines ähnlichen Irrtums von Gleichen-Rußwurm über „Veredeln" und „Idealisieren" Gesagte.

Unter den weiteren Schriften befindet sich ein hübscher Neudruck zweier ungleichartiger, nicht zusammengehöriger schillerscher Erzeugnisse[5]), ferner eine neuyorker Ausgabe von „Kabale und Liebe"[6]) und eine cambridger der „Braut von Messina"[7]). Beide Dramenherausgeber, Hervey und Breul, verfügen über gründliche und vollständige Kenntnis der einschlä-

[2]) Der Idealismus als Erlebnis und Lehre. Von Dr. Felix Kuberka. 210 S. Heidelberg 1913, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. M. 4,20.

[3]) Schillers philosophische Begründung der Ästhetik der Tragödie. Von Wilhelm Bolze. 128 S. Leipzig 1913, Xenien-Verlag.

[4]) Schillers Lehre über das Schöne. Dargestellt nach den Kalliasbriefen, nach „Über Anmut und Würde" und nach den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen. Von Johannes Tiedge. 104 S. Leipzig o. J., Xenien-Verlag.

[5]) Der Venuswagen. Die Tugend in ihren Folgen betrachtet (= Xenien-Bücher Nr. 29). Von Friedrich von Schiller. 48 S. Leipzig o. J., Xenien-Verlag. M. —,50.

[6]) Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel. Von Friedrich Schiller. Edited with introduction, notes and appendix by Wm. Addison Herwey, Associate Professor in Columbia University. 279 S. Neuyork 1912, Henry Holt & Co.

[7]) Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder. Ein Trauerspiel mit Chören. Edited by Karl Breul, Litt. D., Ph. D., Schröder Professor of German in the University of Cambridge. 279 S. Cambridge 1913, University Press.

gigen Literatur, die sie zu sehr ausführlichen Einleitungen und Erläuterungen verwertet haben, ohne auf Selbständigkeit des Urteils zu verzichten. Auch Literatur- und Quellenverzeichnisse, Namen- und Sachregister fehlen nicht. Der Textgestaltung ist alle Sorgfalt zuteil geworden, und so sind zwei Ausgaben zustande gekommen, die für englische Studenten des Deutschen außerordentlich wertvoll sind. Aber auch der deutsche Forscher kann vieles daraus lernen.

Von der schon oft gerühmten Horen-Ausgabe[8]) sind inzwischen vier weitere Bände, 8—11, erschienen. Sie umfassen die in Schillers Leben wichtigen Jahre 1790—1795, die abschließenden Jahre seiner wissenschaftlichen Selbstverständigung. Die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges fällt in die Jahre 1790—92; sie füllt, in der Fassung der ersten Ausgabe, den achten Band. In den folgenden wetteifert das ästhetisch-philosophische Interesse mit dem historischen, bis dieses mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt wird: geschichtliche Abhandlungen und Vorreden werden abgelöst von philosophischen Betrachtungen, Studien und Aufsätzen, die ihren Verfasser immer tiefer hineinführen in das ästhetische Gebiet und ihn von der Poesie scheinbar völlig abgewandt zeigen. Alle kleinen und großen Arbeiten des Ästhetikers Schiller bezeugen, in der Zeitfolge ihres Entstehens angeordnet, die wachsende Meisterschaft und Sicherheit des schöpferischen Denkers, an den Dichter aber erinnern nur die Vergilübersetzungen und die Umarbeitung der „Götter Griechenlands". In die Werkstatt des Redakteurs und Herausgebers geben einige Rezensionen, Ankündigungen u. dgl. den rechten Einblick. Zugleich aber lassen die in großer und geschickter Auswahl beigegebenen Briefe den Leser ergreifend miterleben, von welchen äußeren und inneren Nöten all diese herkulischen Bemühungen begleitet worden sind; erleben auch, was Schiller an Kraft und Schwung aus Liebe und Freundschaft gewonnen hat, wie er mit Körner, Wilhelm v. Humboldt, seinen Verlegern und vielen anderen verkehrte und arbeitete, und wie er in den Bund mit Goethe hineingewachsen ist, damit aber auch die Rückkehr zur Poesie finden mußte.

Ein schönes Zeugnis dieses Bundes legt uns soeben Conrad Höfer, der Herausgeber der Horen-Ausgabe, vor: „Goethes Egmont in Schillers Bearbeitung"[9]), die in ihrem Textteil ein Sonderdruck aus dem (noch zu erwartenden) zwölften Bande der genannten Sammlung ist. Zum erstenmal konnte hier der Text der Originalhandschrift zugrunde gelegt werden, wodurch manche Fragen, die die beiden früheren Ausgaben ungelöst ließen, sich aufklären, so z. B. das Erscheinen Albas im Kerker oder die Berechtigung der Einschiebsel im Abdruck des mannheimer Bühnenmanuskripts. Über Einzelheiten gibt der Herausgeber in einem Nachwort Auskunft, wie er im Anhang auch alle zeitgenössischen Zeugnisse mitteilt, die mit der schillerschen Egmontbearbeitung im Zusammenhang stehen. Die Goethe-Schiller-Literatur ist mit dieser sorgfältigen und würdigen Ausgabe um ein wertvolles Dokument bereichert.

Zum Schluß noch zwei literarhistorische Arbeiten! Die eine verfolgt durch eineinhalb Jahrhunderte die Geschichte eines zuerst von Schiller dichterisch behandelten Stoffes, des „Verbrechers aus verlorener Ehre"[10]), und so gibt uns ihr Verfasser, Stoeß, eine sorgfältige Darstellung nicht nur der Entstehung der schillerschen Novelle, sondern auch ihrer literarischen Schicksale in der Wirkung auf andere Bearbeitungen. Insbesondere die Darlegung der Beziehungen Schillers zu seinem Lehrer Abel als Vermittler des Stoffes und des Verhältnisses, in dem Hermann Kurz' „Sonnenwirt" zu diesen und anderen Bearbeitern steht, gibt einige wichtige Aufschlüsse. Wie Stoeß' Arbeit verrät auch die andere von Berresheim[11]), die sich mit dem Herausgeber der „Thalia" beschäftigt, eine ausgezeichnete literarhistorische Schulung. Berresheims gründliche Abhandlung ist um so dankenswerter, als sie zum erstenmal diese Seite des schillerschen Wirkens in möglichster Vollständigkeit darstellt. Sie ist deshalb als ein wichtiger und wohlgelungener Beitrag zur Geistesgeschichte Schillers zu werten.

Wozzeck und Woyzeck

Von Hugo Bieber (Berlin)

Der interessante Tragödientorso Georg Büchners, den K. E. Franzos vier Jahrzehnte nach dem Tode des Dichters ans Licht gezogen und — infolge eines leicht erklärbaren Lesefehlers — unter dem Titel „Wozzeck" publiziert hat, ist erst in jüngster Zeit zu allgemeiner Schätzung gelangt, obwohl das Fragment bereits eine tiefe Wirkung auf die dramatische Produktion unserer Tage ausgeübt hat. Auffassung, Anlage und Gestaltung des menschlichen Charakters in seiner seelischen Situation wie in seinem Verhalten rückt den genialen Entwurf unmittelbar vor Gerhart Hauptmanns stärkste und reinste Werke; auch die unverkennbare Einwirkung auf Frank Wedekind und Herbert Eulenberg ist von mehreren Beurteilern hervorgehoben worden.

Man hat sich schon wiederholt bemüht, die Entstehungsgeschichte dieser so unzweifelhaft aus unmittelbarer Menschenbeobachtung und frischen Eindrücken erwachsenen Dichtung zu erforschen, und hat durch-

[8]) Horen-Ausgabe von Schillers sämtlichen Werken. Herausgeber: Conrad Höfer. Achter Bd.: 1790—1792. 442 S. Neunter Bd.: 1791—1793. 467 S. Zehnter Bd.: 1793—1794. 422 S. Elfter Bd.: 1795. 473 S. München, Georg Müller. Kart. je M. 4,50; in Leinen je M. 6,—; in Halbl. je M. 8,—; Luxusausgabe je M. 24,—.

[9]) Goethes Egmont in Schillers Bearbeitung. Nach dem Originalmanuskript im Goethe- und Schillerarchiv. Hrsg. von Conrad Höfer. 153 S. München 1914, Georg Müller.

[10]) Die Bearbeitungen des „Verbrechers aus verlorener Ehre". Mit Benutzung ungedruckter Briefe von und an Herm. Kurz von Willi Stoeß (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Max Koch und Gregor Sarrazin in Breslau. Neuere Folge. 37. Heft). VIII, 75 S. 8°. Stuttgart 1913, J. B. Metzlersche Buchhandlung. M. 2,40.

[11]) Schiller als Herausgeber der Rheinischen Thalia, Thalia und Neuen Thalia, und seine Mitarbeiter. Von Fritz Berresheim (= derselben Sammlung 40. Heft). VIII, 135 S.

aus mit Recht auf die lebendige Erinnerung an ortsbekannte Originale der hessischen Heimat, wie sie auch Büchners Landsmann Karl Vogt rückschauend geschildert, hingewiesen. Soviel ich sehe, ist aber bisher nicht bekannt, daß dem Stücke eine Begebenheit zugrunde liegt, die sich in den Jahren von Büchners Kindheit ereignet und in ganz Deutschland längere Zeit hindurch eine erhebliche Aktualität besessen hat.

Am 21. Juni des Jahres 1821, abends um halb zehn Uhr, brachte zu Leipzig der Friseur Johann Christian Woyzeck, 41 Jahre alt, seiner Geliebten, der 46jährigen Witwe des verstorbenen Chirurgus Woost in dem Hauseingange ihrer Wohnung mit einer abgebrochenen Degenklinge sieben Wunden bei, an denen sie nach wenigen Minuten verstarb. Der Mörder wurde gleich nach vollbrachter Tat ergriffen und bekannte sich unumwunden schuldig. Im Verlauf der Untersuchung stellte der Verteidiger den Antrag auf eine gerichtsärztliche Beobachtung von Woyzecks Gemütszustand. Diese führte zu zwei Gutachten des sächsischen Hofrats J. Chr. A. Clarus zu Leipzig, einer hervorragenden Autorität auf dem Gebiete der Psychiatrie. Clarus bejahte die Frage nach der Zurechnungsfähigkeit und begründete seinen Standpunkt mit Aussagen von Zeugen wie Angaben des Inkulpaten selbst. Die Gutachten enthalten außer den bereits mitgeteilten Tatsachen mancherlei Details, die Büchner für seinen Wozzeck, den wir nunmehr Woyzeck nennen dürfen, verwertet haben muß. Vor allem die Vision von den Freimaurern und dem himmlischen Feuer in der zweiten Szene[1]). Hierüber berichtet Clarus von Woyzeck: „Schon auf seinen Wanderungen habe er von reisenden Handwerksburschen allerhand nachteilige Gerüchte über die Freimaurer gehört, unter anderm, daß sie durch heimliche Künste, zu denen sie nichts als eine Nadel brauchten, einen Menschen ums Leben bringen könnten. Er habe dieses damals nicht geglaubt, glaube es auch jetzt nicht mehr, allein er habe sich doch immer mit diesem Gedanken beschäftigt und sich allerhand Vorstellungen gemacht, woran sich wohl die Freimaurer untereinander erkennen möchten. Da habe ihm einmal geträumt: er sehe drei feurige Gesichter am Himmel, von denen das mittlere das größte gewesen. Er habe diese drei Gesichter auf die Dreieinigkeit bezogen und das mittlere auf Christus, weil diese die größte Person in der Gottheit sei. Zugleich habe er gedacht, daß in dieser Zahl auch das Geheimnis der Freimaurer liegen könne, das ihm auf diese Art offenbart werden solle, und habe sich eingebildet, daß das Aufheben dreier Finger das Freimaurerzeichen sei.“ Darauf habe er die Rache der Freimaurer gefürchtet.

Auch der wirkliche Woyzeck trifft die Geliebte auf dem Tanzboden, mit einem Nebenbuhler tanzend. An sich wäre auf dieses nicht außergewöhnliche Moment kein Gewicht zu legen, wenn nicht Woyzeck im Bericht erzählte, wie er „im Bette an die Kirmse und an seine dort anwesende Geliebte voller Eifersucht dachte, Violinen und Bässe durcheinander zu hören glaubte, und, nach dem Rhythmus der gewöhnlichen Tanzmusik, ihr die Worte unterlegte: immer drauf, immer drauf.“ Ebenso wiederholt Büchners Woyzeck die Worte, die Marie im Vorbeitanzen mit dem Tambour geflüstert hat: „immer zu, immer zu“ (S. 26, 29). Endlich, um die Kette zu schließen, glaubt Woyzeck — im Bericht wie im Stück — nach diesen Worten eine unsichtbare Mahnung zu hören: „stich die Woostin (Zickwölfin) tot!“ Die parallele Verknüpfung dieser Details spricht noch stärker als die Übereinstimmung im allgemeinen Umriß und in der Namengebung, die nicht zufällig sein kann.

Die Punkte, in denen Büchner von seiner „Vorlage“ abweicht, sind nicht geeignet, den Zusammenhang zweifelhaft zu machen; soweit sie für die Erkenntnis des dichterischen Verfahrens bei der Umformung des Stoffes von Belang sind, seien sie hier genannt. Der Woyzeck „der Geschichte“ ist nur zu Zeiten den Vergnügen, Zerstreuungen, Tanz und Trunk abgeneigt, er hat Perioden häufiger Betrunkenheit, in denen er sich roh und gewalttätig benimmt. Auch mit der Untreue der Geliebten hat er sich zeitweilig mit Gleichmut abgefunden. Er hat in holländischen, schwedischen und mecklenburgischen Kriegsdiensten gestanden, ist aber zur Zeit des Mordes nicht mehr Soldat. Vor allem aber hat Büchner den heiklen Punkt in Woyzecks Vorgeschichte beseitigt, daß dieser eine Frau, mit der er ein Kind gezeugt, seit zehn Jahren verlassen hat. Es bedarf keiner näheren Ausführung, warum ein Dichter, dem an der Vertiefung des Charakters und an der Zusammenballung des Geschehens lag, die Umgestaltungen vornahm. Was er fort ließ, ist sicher aufschlußreicher als was er benutzte, das ist das Resultat vieler Quellenuntersuchungen, aber auch das Übernommene ist nicht ohne Erkenntniswert.

Die Entscheidung über Woyzecks Schicksal hat noch eine längere wissenschaftliche Debatte zur Folge gehabt, in der unter anderen auch der Psychologe Heinroth, dem Goethe „bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort“ dankte, die Partei des Gerichtsarztes ergriff, während der bamberger Landgerichtsphysikus Marc heftig gegen beide polemisierte.

Büchner kann sehr wohl schon als Knabe im Hause seines Vaters von Woyzecks Tat Kunde erhalten haben, und bei dem Aufsehen, das diese Angelegenheit in Deutschland machte, ist ein tiefer, jahrelang sich erhaltender Eindruck denkbar; möglich ist auch, daß Büchner erst in späteren Jahren darauf geführt wurde. Daß er die erwähnten Gutachten gelesen hat, ist unzweifelhaft, denn die „Zeitschrift für die Staatsarzneikunde, herausgegeben von Adolf Henke“, die in ihrem vierten und fünften Ergänzungsheft (1825 und 1826) die hier behandelten Berichte über „die Zurechnungsfähigkeit des Mörders Woyzeck“ enthält,

[1]) Ich zitiere nach der allgemein zugänglichen Ausgabe der „Inselbücherei“, ohne die Anordnung der Szenen durchweg zu billigen. Besonders die Wirtshausszene mit dem Kampf zwischen Woyzeck und dem Tambourmajor zu streichen, halte ich für unberechtigt.

zählte Georg Büchners Vater zu ihren Mitarbeitern. Dieser hat sich dort sogar ebenfalls über einen Fall zweifelhafter Zurechnungsfähigkeit, betreffend einen Soldaten, der sich gegen einen Vorgesetzten tätlich vergangen, ausführlich verbreitet.

Mitteilungen zu Georg Büchners Leben

Familie

Als durch die Bemühungen von K. E. Franzos die Werke Georg Büchners erschienen, stand ein merkwürdiger Aufsatz im Anhang — nicht von ihm verfaßt, wie er später erklärte —, der nachweisen sollte, daß „der Strahl des Genies" nicht nur in Georg Büchner, sondern auch in einer Anzahl andrer Familienmitglieder aufgeleuchtet sei. Wenn man auch heute das Prädikat genial am ehesten auf Georg Büchner beschränken möchte, so ist wenigstens seine große medizinisch-naturwissenschaftliche Begabung als Produkt einer generationenlangen Vererbungsreihe erweisbar.

Im Jahre 1576 erscheint im Kirchenbuch von Sandbach (Odenwald) der erste Büchner, und bald finden sich Zweige im übrigen Odenwald, den nahen hessischen Gebieten usw. (vgl. Hess. Chronik II, S. 222). Sie waren fast alle Bader oder Chirurgen, zum Teil in Diensten der erbacher Grafen. In hessischen Diensten — wohl wegen der Mediatisierung des Grafenhauses — stand Georgs Großvater Jakob Carl als Amtschirurgus zu Reinheim; ebenso sein Vater, Dr. Ernst Carl Büchner, der in der Zeit der Geburt seines Sohnes (17. Okt. 1813) Amtschirurgus und zweiter Arzt am hofheimer Hospital (bei Goddelau) war. Auch Georgs Großvater von Mutterseite, Hofrat Johann Georg Reuß, war dort als Hospitalmeister angestellt. Beide Großväter und der Bruder der Mutter waren Paten des Kindes, das nach ihnen die Namen Carl Georg empfing (frdl. Mitteilung aus dem Taufprotokoll von Hrn. Pfarrer O. Fischer).

Wer von Georg und seinem jüngeren Bruder, dem Materialisten Ludwig Büchner, zum Ursprung der Familie zurückdenkt, wird den Aufstieg deutlich erkennen, den die Familie generationenweise nahm. Zwei Jahrhunderte ist sie in der engsten kleinbürgerlichen Sphäre befangen, bis der Großvater des Dichters eine freiere Stellung erringt. Der Vater erhebt sich über das bloß Handwerkliche seines Berufes zu wissenschaftlicher Auffassung; in einem durch eigene Kraft ermöglichten Studium erwirbt er den Doktortitel; später, nachdem er zuerst als holländischer Militärarzt, dann mit seinem Regiment in französische Dienste übergetreten und kurze Zeit bei der Garde des Kaisers und endlich wieder in holländischen Zivildiensten sich durchs Leben hatte kämpfen müssen, fand er im hessischen Staatsdienst die Freiheit der sozialen Stellung, eigenen wissenschaftlichen Interessen als Mitarbeiter medizinischer Zeitschriften nachgehen zu können (vgl. Skriba, Biographisch-literarisches Lexikon . . . II, Darmstadt 1843). Die Entwicklung Ludwig Büchners ist also wirklich im Zusammenhange der Familie zu verstehen, die Georg Büchners aber tritt aus dem Rahmen heraus. Bezeichnend ist es, daß der Vater der Entwicklung jenes zu folgen vermochte, während ihm dies bei Georg versagt blieb, dessen Gedankenkreis unendlich weiter war.

Schulzeit

Die Jugend Georg Büchners verlief, wie sie bei einem Sohne aus gutem Hause in Darmstadt — denn dahin war sein Vater inzwischen versetzt worden — zu verlaufen pflegte. Es war Sitte, ein Kind nicht sofort auf die staatliche Schule zu schicken, sondern in eine Privaterziehungsanstalt, worin es für eine der unteren Gymnasialklassen — zeitweilig bis Untersekunda — vorbereitet wurde. Den Eintritt des etwa elfeinhalbjährigen Georg Büchner ins darmstädter Ludwig-Georg-Gymnasium verzeichnet das Aufnahmebuch: „Georg Büchner, Sohn des Medizinalrats zu Darmstadt, eingetreten 26. III. 1825 [also nicht 1823!] in II. Kl. 2. Ordnung, war vorher im Institut des Herrn Dr. Weitershausen" (frdl. Mitteilung des Hrn. Geheimrats Mangold). Dies Institut bestand erst seit 1823, als sein Leiter von Gießen nach Darmstadt übergesiedelt war, und lieferte außer Büchner dem Gymnasium noch manchen Schüler. Vorher könnte Büchner — denn es scheint mir zweifelhaft, daß er bis ins zehnte Jahr ohne Schulunterricht war — in dem Vorgänger des weitershausenschen Instituts, dem von Schmitz, Ritsert und Sell geleiteten, gewesen sein. Ein guter Schüler war er stets; der Schriftsteller Karl Buchner, ein gewesenes Mitglied der gießner Schwarzen und älterer Landsmann Büchners, hörte manchmal von dem begabten Sohne des Medizinalrats Büchner, daß er für seine Leistungen ein Prämium bekommen habe. —

Wie der Verlauf der Schulzeit für Büchners freiheitliche Entwicklung von Betracht war, ist von Franzos und dem späteren Herausgeber Landau dargestellt. Seine Rede über den Cato von Utika ist uns als ein Zeugnis davon aufbewahrt; er hielt sie laut Gymnasialprogramm am 29. September 1830; sie war nicht seine Abgangsrede. Daß aber diese verloren ging, scheint für die Kenntnis seiner Entwicklung ein großer Verlust, denn sie hätte — da sie über Menenius Agrippa und das hungernde Volk zu handeln hatte — das erste Dokument seiner sozialen Ansichten vielleicht sein können. Sie fand am 30. März 1831 statt: „Carl Georg Büchner — sagt das Gymnasialprogramm — wird im Namen des Menenius Agrippa das auf dem heiligen Berg gelagerte Volk zur Rückkehr nach Rom in lateinischer Sprache ermahnen." Man wird glauben, daß Büchners Herz für das Volk gesprochen hat.

J. v. J.

Bibliophile Chronik

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Das Antiquariat von Martin Breslauer in Berlin (Kurfürstendamm 29) hat zwei höchst interessante Auktionen vorbereitet. Bei der ersten kam die Autographensammlung Erich Schmidts zur Versteigerung. Die Bibliothek Schmidts wurde durch Vermittlung Martin Breslauers bekanntlich en bloc an Herrn Rudolf Mosse verkauft und entging damit dem Schicksal der Zerstreuung oder der Wanderung nach Amerika wie die Büchersammlungen von Zarncke, Bechstein, Scherer, Weinhold, Bernays u. a. Herr Mosse hat die schmidtsche Bibliothek im Erdgeschoß seines Hauses am Leipziger Platz Nr. 5 zur Aufstellung gebracht und stellt sie der Forschung zur Verfügung. Verblieben ist aus dem Nachlaß Schmidts noch eine umfangreiche Sammlung von Autographen und Bildern zur deutschen Literaturgeschichte, über die nunmehr ein sorgfältig redigierter Katalog erschienen ist. Die Goethe-Handschriften sind auch in diesem Falle die interessantesten. Wir finden darunter u. a. den Vierzeiler „Liegt dir gestern klar und offen", datiert Weimar 15. Dezember 1825 mit voller Namensunterschrift. Goethe ließ den zu den Zahmen Xenien gehörigen Spruch 1830 faksimilieren und änderte trotz des weniger reinen Reims das Wort „frey" des Originals in „treu". Ein Stammbuchblatt aus römischer Zeit stammt aus dem Besitz Tischbeins, ein Brief aus Teplitz vom 27. Juli 1813 ist an die Gräfin Constance Fritsch in Weimar gerichtet. Zwei Briefe an Duncker & Hum-

blot in Berlin vom 7. Juli 1814 und vom 9. April 1815 beziehen sich auf den „Epimenides". Der erste ist von fremder Hand geschrieben, mit einer Anlage „Bemerkungen" für den Kapellmeister Weber, die mit G unterzeichnet ist; im strehlkeschen Verzeichnis fehlt der Brief, die weimarer Ausgabe (IV, 24, Nr. 6869) bringt ihn aber. Auch der zweite Brief findet sich in der genannten Ausgabe (IV, 25, Nr. 7063), doch ohne die eigenhändige Schlußphrase und die beigelegte Quittung über die 40 Louisd'ors Honorar für den „Epimenides". Weiter liegen vor: das Notariatsdokument vom 7. Januar 1831, in dem sich Goethe verpflichtet, das aus der Publikation seines Briefwechsels mit Zelter zu erzielende Honorar zur Hälfte Zelters Töchtern zu überweisen, ferner eine Visitenkarte Goethes, einige Privatdrucke und eine große Anzahl von Bildnissen Goethes in Photographie, Steindruck, Kupferstich usw. Eine besondere Seltenheit bildet ein eigenhändiges Schriftstück des Urgroßvaters Textor an den Pfalzgrafen Philipp Wilhelm bei Rhein, datiert Heidelberg 30. 8. 1687. Auch die Abteilung „Goethe-Kreis" ist reich an bildlichen und handschriftlichen Raritäten; erwähnt seien nur das erste Hundert der lavaterschen Physiognomischen Regeln im Originalmanuskript, Briefe von Bettina, Herder, Klinger, Müller, A. W. Schlegel, Adele Schopenhauer, Tieck, Wieland, Zelter, die berühmte und überaus seltene Sammlung der weimarer Ansichten von G. M. Kraus und eine Reihe von Wertheriaden. Von L. A. v. Arnim liegt außer einigen Briefen noch ein Manuskriptfragment — Charakteristik der Schriften Friedrichs des Großen — vor, von Bürger ein ungemein drastisches Schriftstück, von Chamisso eine Untersuchung über havaische Sprachen, von Eichendorff ein hübscher Brief an Echtermeier. Summarisch seien noch angeführt Manuskripte und Briefschaften von Anzengruber und Auerbach (an Schmidt persönlich), von Balzac, Bazaine, Beaconsfield, Michael Beer, Béranger, Berlioz, Bernadotte, Bismarck, Blücher, Brahms, Brentano, von den braunschweiger Herzögen Rudolf August, Anton Ulrich, Ludwig Rudolph und Carl Wilhelm Ferdinand, vom Prinzen Carl von Preußen, Chodowiecki, Claudius, der Gräfin Cosel, Darwin, Dickens, Dumas d. A., Feuerbach, Fichte, General Forcade, Fouqué, Friedrich dem Großen, den Königen Friedrich Wilhelm I., Friedrich Wilhelm II., III. und IV., Kaiser Friedrich, Gneisenau, Grabbe, Grillparzer, den Brüdern Grimm, Hebbel, Hölderlin (Fragment aus Hyperion), den Humboldts, Jahn, Kleist (Stammbuchblatt, Briefe an Reimer und Fouqué und die erste Niederschrift der Germania-Hymne), von Gleim, Mazzini, Mendelssohn-Bartholdy, Rubinstein, Rückert, Schiller (an Reinwald, Mannheim 7. August 1783), den Schlegels, Schopenhauer, Spontini, Storm, Joh. Strauß, Thümmel, Uhland, Richard Wagner. Unter den zahlreichen Kollektionen seien genannt die rothenburgische Briefsammlung aus den Freiheitskriegen, die Briefe geistlicher Würdenträger, englischer und französischer Gelehrter, französischer Generäle, hervorragender Kapellmeister, berühmter Kunsthistoriker, die Briefsammlungen Liliencrons (185) und Conrad Ferdinand Meyers (71), von deutschen, französischen, englischen Malern und Musikern, von bekannten Reichstagsabgeordneten, sächsischen Fürstlichkeiten, Schauspielern und Sängern, Staatsmännern, Virtuosen, Theaterleitern. Dazu kommt eine Fülle von Bildnissen und Ansichten (Berlin, Potsdam, Weimar, der klassische Kreis) und eine große Anzahl von Büchern mit handschriftlichen Widmungen. Die ganze Sammlung zeigt, daß Erich Schmidt doch viel mehr bibliophile Neigungen besaß, als er selbst zugab. —

Eine zweite Versteigerung, die Martin Breslauer anzeigt, betrifft die Bibliothek des Pfarrers Lennartz in Heinsberg. Dieser geistliche Herr war ein ausgesprochener Bibliophile; er sammelte aber keine Erstdrucke und Ausgaben letzter Hand, sondern lediglich die Prunkveröffentlichungen unserer großen modernen Verlagshäuser, und so ist denn eine Bibliothek zusammengekommen, wie sie sich in gleicher Geschlossenheit kaum ein zweites Mal finden dürfte. Im Gegensatz zu dem Altbüchermarkt sehen wir hier die Luxusausgaben der berühmtesten zeitgenössischen Pressen in einer erstaunlichen Vollständigkeit vereinigt. Zeitschriften wie „Jugend", „Pan", Stefan Georges „Blätter für die Kunst" und die „Zeitschrift für Bücherfreunde" (die jetzt in den rühmlichst bekannten Verlag von E. A. Seemann in Leipzig übergegangen ist) bildeten bei uns die Vorläufer einer neuen buchtechnischen Bewegung. Dem Verlag von Eugen Diederichs folgte der Insel-Verlag und einige Jahre später Georg Müller in München; was dies Dreiblatt dem deutschen Buchgewerbe genützt hat, verdiente gelegentlich eine ausführlichere Würdigung. Hans von Weber (München) rief den Hyperion-Verlag ins Leben, der jetzt in Berlin zu umfangreicherer Betätigung gelangt ist, und wies der Buchausstattung neue Wege in seinen musterhaften Hundert- und Hundertfünfzig-Drucken, an denen nun auch der altbewährte Berliner Verlag S. Fischer beteiligt ist. Jüngere Verlagsunternehmungen schlossen sich den gegebenen Vorbildern an: die Aldus-Presse in Leipzig, Julius Bard, Bruno Cassirer, Paul Cassirers Pan-Presse, Ernst Ohle in Düsseldorf, Georg W. Dietrich in München, Ernst Rowohlt und Kurt Wolff mit ihren Drugulin-Drucken, die Einhorn-Presse und Otto von Holten, die Ganymedes-Presse in Schwarzenberg, Koch und Gerstung mit ihren Rudolfinischen Drucken, die Janus-Presse Poeschels, Gustav Kiepenheuer in Weimar, vor allem aber die im Herbst 1906 auf Anregung des Großherzogs von Hessen durch F. W. Kleukens begründete Ernst Ludwig-Presse, deren wundervolle Druckwerke der leipziger Insel-Verlag vertreibt. Auch die Gesellschaft der Bibliophilen hat sich in den letzten Jahren in Musterdrucken versucht, ebenso der leipziger Bibliophilen-Abend, und heute gibt es eine große Anzahl Verleger, die wenigstens von ihren Hauptwerken sogenannte Vorzugs- oder Luxusausgaben in den Handel bringen.

Unter den englischen Privatpressen steht die von Emery Walker und Cobden-Sanderson 1901 begründete Doves Preß in erster Reihe. Dr. G. A. E. Bogenz, der zu dem Katalog der Auktion Lennartz ein feines, kluges Vorwort geschrieben hat, sagt von ihr zu recht, daß ihre Arbeiten einen Höhepunkt der Kunst im Buchdruck bezeichnen, zumal ihr die Doves Bindery angegliedert ist, die unter Cobden-Sandersons Leitung die Kunst des Bucheinbands zu glänzender Vollendung gebracht hat. Alle die Ausgaben dieser Pressen und Verlagsinstitute hat Pfarrer Lennartz mit unermüdlicher Liebe und zweifellos auch großen Kosten gesammelt. Die meisten dieser Drucke sind

längst Seltenheiten im bibliophilen Sinne geworden; die Ausgaben der Doves Preß, die hier vielfach in doppelten Exemplaren, auf Pergament und Papier, vorliegen, sind ausnahmslos vergriffen und nur noch zu hohen Preisen erhältlich. Ich habe die Sammlung persönlich besichtigen können und muß sagen, daß ich einen solchen Reichtum typographischer Kostbarkeiten noch nicht beisammen gesehen habe. Die Bücher sind von tadelloser Erhaltung und meist überaus kostbar gebunden. Die Werke Cobden-Sandersons sind um so seltener geworden, als der Meister eines Augenleidens halber seine Tätigkeit einschränken mußte. Auch Carl Sonntag jun. in Leipzig, der einige Jahre hindurch Ausgezeichnetes auf dem Gebiete des Bucheinbands leistete, hat seine Offizin leider aufgelöst. Neben diesen beiden haben Meister wie Paul Kersten, der immer noch zu wenig bekannt ist, obwohl gerade ihm die deutsche Bindekunst unendlich viel zu danken hat, Enders, Demeter, die Kunstgewerbeschule in Weimar, Lysakowski-Wien, Köker-Düsseldorf u. a. die Einbände für diese in ihrer Art einzig dastehende Bibliothek geliefert. Man kann nur lebhaft bedauern, daß sie zerschlagen wird: sie gibt in ihrer Gesamtheit ein gutes Bild der modernen Buchkunstbewegung, der Anregungen, die ursprünglich von Morris ausgingen und die auch in Deutschland auf fruchtreichen Boden fielen.

Echo der Bühnen

Paris

„L'eau de vie." Bauerntragödie in drei Akten von Henri Ghéon. (Théâtre du Vieux-Colombier: 24. April.) — „Poussière." In drei Akten von H. R. Lenormand. (Théâtre Antoine: 30. April.)

Henri Ghéon hat eigene Vorstellungen über die dramatische Dichtung, und er hat Talent genug, sie in einem eigenen Stil zu verdichten. Ich habe ihn schon vor zwei Jahren charakterisiert, als im Théâtre des Arts seine Volkstragödie „Le Pain" aufgeführt wurde (LE XIV, 423). Er dramatisiert Abstraktionen: das „Brot" und den „Schnaps". Er will trotz dieser anscheinend hochfliegenden Absichten populär schreiben. Die Tragödie ist ihrer Natur nach volkstümlich, meint er, sie soll von allen verstanden werden wie bei den alten Griechen. Racine hat sie raffiniert gemacht, zu einem Privileg der Gebildeten. Um wieder allgemein verständlich zu werden, muß sie einfache, große Linien annehmen, Stoffe behandeln, die alle interessieren. Vielleicht zieht Ghéon die Grenzen für die Volkstümlichkeit etwas eng, wenn er, um beim nächsten Sinn seiner Titel zu bleiben, nur an Essen und Trinken denkt. Das Volk ist auch für andere Dinge empfänglich. Jede rührende Sentimentalität liegt ihm näher als ein dramatisches Gedicht, in dem die soziale Bedeutung des Brotes oder des Alkohols erörtert wird. Aber man muß es Ghéon lassen, daß er den Materialismus seiner Motive ganz einzig vergeistigt. Er legt lyrischen Gehalt hinein, und er bringt es fertig, aus dem realistischen Bilde und der lyrischen Auslegung eine künstlerische Einheit zu machen. Mehr noch als im „Pain" ist ihm das im „Eau de Vie" gelungen. Denn hier streift er einen Vorwurf, wie ihn Zola im „Assommoir" behandelt, und er erreicht dennoch eine lyrische Kraft, welche die Natur des Stoffes auszuschließen scheint. Verstehen wir uns recht: die lyrische Kraft wird zur Kraft der Abstraktion. Ghéon läßt seinen Leitgedanken über den derbsten Szenen schweben. Eine betrunkene Bande, Vater, Söhne und Schwiegertochter, vergewaltigt das jüngste, schüchterne Glied der Familie, den schwächlichen Sohn und Bruder. Man erträgt den Vorgang auf der Bühne, weil man fühlt, daß er eine Demonstration für eine tiefere Reflexion darstellt.

Der Alkoholismus ist ein soziales Übel, das in Frankreich sehr scharfe Formen angenommen hat. Ghéon entrollt es in einem sozialen Gemälde, das er unter die Bauern der Normandie verlegt, weil diese wiederum als die typischen Vertreter der Alkoholiker gelten. Die Geschichte, die er erzählt, ist höchst einfach. Ein Bauer, Witwer, lebt mit seinen Söhnen in einer Familiengemeinschaft. Man arbeitet hart, und man ißt und trinkt mit dem guten Appetit, den die Arbeit erzeugt. Jede Mahlzeit wird eine kleine Orgie. In der Familie war ein Spätling angekommen. Er ist mit seinen zwanzig Jahren schwächlich und schüchtern geblieben und wie ein Fremdling im Hause. Er trägt die Marken der Entartung, die ihm seine dem Alkohol ergebenen Ahnen aufgeprägt haben. Der Junge erhebt sich geistig und sittlich über sein Milieu, und er möchte es bessern. Aber er stößt auf Widerstand. Wegen einer Erbschaft, die ihm von der verstorbenen Mutter verblieb, entsteht ein Streit. Er will sein Gelände nur an die Gemeinschaft abtreten, wenn die darauf stehenden Apfelbäume, die Quellen für die Gewinnung des verderblichen Eau de Vie, vernichtet werden. Darüber erdrosselt ihn der betrunkene Vater.

Dieser Junge ist eine Art Symbol für den Antialkoholismus. Ich weiß nicht, ob Ghéon in dem pessimistischen Ausgang seines Stücks einen Schluß auf die Aussichtslosigkeit aller Besserungsbestrebungen zuläßt. Jedenfalls zeigt er den Alkohol in seinem entschlossenen und bestialischen Widerstande gegen die Sozialreformer. Die Bauern verlieren im Schnapsgenuß jeden Sinn für Sittlichkeit. Sie leben in einer Art primitiver Weibergemeinschaft, sie finden im Schnaps den Mut und die Energie zu einem verbrecherischen Egoismus. Wenn es sich nicht um einen Mord handelt, dann ist es die Habsucht, die sie zu heimtückischen Heuchlern und Betrügern macht. Der Alkohol treibt alle Leidenschaften ins Extrem.

Ghéon vermeidet es, eine klare Schlußfolgerung zu ziehen, weil er Künstler bleiben und keine Kapuzinerpredigt halten will. Er unterscheidet sich damit wesentlich von Brieux, der sich in seinen sozialen Stücken stets auf der Kanzel fühlt. Aber das Eigentümlichste dieses „Schnaps" ist die dramatische Stilisierung: das derbe Bild bäuerlicher Sitten wirkt durch seinen Realismus lebensvoll genug und läßt zugleich die Abstraktionen durchschimmern, auf die es dem Dichter ankam.

*

Die „Poussière" von Lenormand hat einen verwandten Zug in der Faktur und in der Konzeption. Darum allein sei das Stück hier erwähnt. Da soll der „Staub" geschildert werden, der sich als engherziges Herkommen auf frisches junges Leben legt. Ein in den Kolonien geborenes junges Mädchen schwärmt theoretisch und praktisch für die freie Liebe, aber sie geht in der Atmosphäre der Kleinstadt, in der die Waise bei Verwandten leben muß, zugrunde. Lenormand ist es wohl gelungen, die Staubigkeit der Tradition zu malen, aber die dramatische Konstruktion ist kindlich.

F. Schotthoefer

Nürnberg

„Periander und sein Sohn." Dramatische Dichtung in vier Akten von August Heinrich Schultz. (Stadttheater, 8 April) — „Der rosenrote Diamant." Lustspiel in drei Akten von Leo Walter Stein und Hans Hauptmann. (Intimes Theater, 2. Mai.)

Von den beiden Theaterstücken, die hier letzthin ihre Uraufführung erlebten, kann auf irgendwelchen literarischen Wert keines Anspruch machen, wenn auch die dramatische Dichtung von August Heinrich Schultz

immerhin als eine ernste Arbeit bezeichnet werden darf. Dramatisch ist freilich auch „Periander und sein Sohn" ohne Saft und Kraft und von schleppender Handlung.

An dem Lustspiel von Stein und Hauptmann ist höchstens die Idee anerkennenswert, den Kampf einiger vornehmer Damen der pariser Gesellschaft um einen zur Versteigerung gelangenden rosenroten Diamanten und die Verwirrung, die sich aus den alsbald auftauchenden Fälschungen des kostbaren Steines ergibt, vor Augen zu führen. Die Ausarbeitung des dankbaren Stoffes ist jedoch viel zu witzlos und derb, um ernstlicher interessieren zu können.

Theodor Hampe

Brünn

„Spielzeug." Lustspiel in drei Akten von Guido Glück. (Stadttheater.)

Ein Lustspiel zu schreiben ist schwieriger als ein Schauspiel oder eine Tragödie. Den Gestus des Tragischen läßt das Leben rein äußerlich schon erkennen, während man zur Heiterkeit erst über die äußere und innere Existenztragik hinaus gelangen kann. Vorausgesetzt, daß es sich um Dichterwerke handelt. Diese Heiterkeit hat Glück getroffen, so daß sein Stück sicherlich auf einem höheren Niveau steht als die übliche Durchschnittsware. Er wollte das bürgerliche Milieu in typischen Vertretern vorführen, denen die ernstesten Probleme und Entscheidungen bloß Sache der Laune, Spielzeug sind. Daß der Autor statt der typischen Figuren und Ereignungen theatralisch konventionelle Situationen und Gestalten gebracht hat, beeinträchtigte die Wirkung seines Stückes, das amüsierte, ebensowenig wie die stellenweise zu epische Gedehntheit des witzigen Dialogs. Glück hat den „Blick für das theatralisch Wirksame", und so konnte der Erfolg nicht ausbleiben.

Felix Langer

Echo der Zeitungen

Die Idee des Schicksals in der Tragödie

In Anschluß an das Buch von Albert Görland „Die Idee des Schicksals in der Geschichte der Tragödie" (J. C. B. Mohr, Tübingen) sagt Carl Müller-Rastatt (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 9):

„Die Laufbrücke, auf der Schicksal und Wille zusammenkommen, ist die Tat. In ihr ist der Wille auf den Boden der Gewalt gestellt; hier müssen Nötigung und Freiheit, Schicksal und Wille Zwillingsbegriffe eines Kampfes werden. Die Tat ist es auch, mit der der Wille zu guter Letzt das Schicksal von sich abstößt. Das muß er können, weil sonst die Tragödie zu einem die Seele zerpeitschenden Hexenspiel, die Sittlichkeit nur eine Chimäre sein würde.

Mag der Mensch immerhin in seiner Tat am Schicksal zerschellen, er braucht und soll es nicht als Wollender. Er muß es zugeben, daß eine fremde Notwendigkeit neben seinem Willen an seiner Tat ihr eisernes Webespiel treibt, er mag es leiden müssen, daß seine Tat ihr Werk wird. Aber sein Handeln, der Wille mit seiner Absicht kann, soll sein Wille bleiben. Versagt sich dem Willen die Erfüllung der Aufgabe, die er sich vorgesetzt, so opfert er diesen Versuch der Erfüllung durch das Opfer seiner Kreatur, aber er bewahrt sich die Reinheit seines Vorsatzes, und also seiner Aufgabe. Wille und Schicksal bleiben in Kraft und Feindschaft ewig einander erhalten.

Auf der Basis dieser klaren, scharf herausgearbeiteten prinzipiellen Erörterungen stellt nun Görland seine Untersuchungen über die Schicksals-Idee an, wie er sie in der Antike, bei Shakespeare, Schiller, Hebbel und Ibsen findet. Ganz kurz zusammengefaßt, lautet das Ergebnis seiner Untersuchungen folgendermaßen:

In der griechischen Tragödie entwindet sich die Schicksals-Idee den starken Fesseln des religiösen Mythus, wie er im Homer festgeprägt vorliegt. Der Wille wird als Macht entdeckt, die sich das Schicksal auf dem Kampfplatz erringen kann. Er wird eine Macht durch seine Zuflucht unter die Heiligkeit sittlicher Gesetze, durch die er demutvolle Stärke erlangt. Götter und Menschen stehen einander gegenüber: über beiden die Ur-Gerechtigkeit.

Bei Shakespeare erwächst die Schicksals-Idee dem alles umspannenden Gebiet des Humanismus. Schicksal bedeutet ihm den individuellen Widerpart gewaltiger Individualität. Weder die Götter noch Gott haben in diesem Kampf einen Platz oder eine Aufgabe: er spielt sich ab zwischen der egoistisch-sinnlichen und der gesetzlich-sittlichen Natur. Ein alle menschlichen Kleinheiten und Schwächen übersehender Wille und ein aus dem Recht der Wirklichkeit starkes Temperament — eines bedarf des andern zum Kampf, um in seiner Größe zu erscheinen. Eines ist des andern Schicksal.

Für Schiller heißt das Schicksal des Willens, der sich allein vor dem reinen Gesetz der Menschheit verantwortet, Despotismus.

Hebbel wird durch seine Zeit gestimmt, als Schicksal seiner Zeit und der Menschen in ihrem Staatsleben die Gegensätzlichkeit von Autorität und Autonomie zu sehen.

Bei Ibsen endlich stehen sich Wille und Gesellschaft in Schicksalsgegnerschaft gegenüber. Seine ersten großen Werke — Brand vor allem — bringen diese Schicksalsgegnerschaft in aller Schroffheit ideeller Steigerung und Reinheit zur tragischen Darstellung, die späteren verfolgen sie in engere, besondere Kreise.

„Habent sua fata libelli"

Stefan Zweig erzählt (Voss. Ztg. 202) das folgende charakteristische Histörchen:

„Seit einigen Jahren erhalte ich öfters Briefe von französischen Buchhändlern und brauche gar nicht das Briefblatt zu öffnen, um zu wissen, was die Antiquare von mir begehren. Ich weiß schon, es ist die Anfrage, ob ich nicht geneigt sei, mein Exemplar der „Saison en Enfer" zu verkaufen.

Dies Buch ist nämlich das Rarissimum der neufranzösischen Literatur. Rimbaud war nach Paris gekommen mit einem Handsack und einem Dutzend Gedichten, die ihn berühmt machten in einem engen Kreise. Bald hatte er auch jenes phantastische Werk vollendet, diese Paroxysmen einer glutgewordenen Prosa, aber er war nicht zur Veröffentlichung zu bewegen. Auf der Walze dann mit Verlaine in Belgien fiel es ihm eines Tages ein, in Mons (derselben Stadt, wo Verlaine zwei Jahre Gefängnis um seinetwillen abbüßte), die „Saison en Enfer" drucken zu lassen. Aber jener elementare Ekel — Stolz und Scham zugleich — vor aller Literatur überfiel ihn im Augenblick, als er die ersten Exemplare in Händen hielt. Und er vernichtete alle, deren er habhaft werden konnte. Jahrelang mußte man suchen, als man das Buch — er war in Afrika damals Handlanger und Waffenschmuggler — ohne sein Wissen herausgeben wollte, bis man endlich eine Vorlage fand.

Eins dieser Exemplare besitze ich nun. Durch Zufall. Ein Literaturfreund in Mons, ein älterer Herr, der noch seinerzeit zwei Exemplare sich gesichert hatte, schenkte mir vor Jahren als Dankgabe für meine deutsche Rimbaudauswahl die eine „Saison en Enfer", und ich nahm das Gastgeschenk willig an, unkund seines rechten Werts. Es blieb bei mir, halb vergessen im Bücherschrank, ich wußte, daß es immerhin selten war, kümmerte mich aber als Nichtsammler kaum darum. Eines Tages nun, bei einem pariser Antiquar, erwähnte ich's gelegentlich im Gespräch und erstaunte an seinem Erstaunen. Er sah mich an, zweifelnd und ungläubig, bis ich's ihm genau beschrieben, und bot

mir sofort eine große Summe. Da sie mir aber doch nicht so groß schien, wie sein Erstaunen gewesen war, beschloß ich, erst Nachfrage zu halten.

Ich erfuhr nun, daß von der „Saison en Enfer“ nur sieben Exemplare bekannt seien. Meines war nun das achte. Selbst die Pariser Nationalbibliothek besitzt es nicht, nur wir, wir seligen Acht. Nun begann ich mich dafür zu interessieren. Mit Wohlgefallen las ich das Buch in allen Desideratenlisten der Kataloge, und niemals sah ich es ausgeboten. Und nun wurde es mir lieb, ich sah mir's an: auf einem elenden Löschpapier mit einer Provinzialpresse schlecht gedruckt, vier Bogen in einem ärmlichen Umschlag — sie sah recht bescheiden aus, diese Kostbarkeit. Ich ließ ihr zunächst in Leipzig einen schönen Einband umtun und wies ihr den ersten Rang in meiner Büchereihe an. Ohne Bibliophile im strengen Sinn zu sein, fühlte ich eine Art von Leidenschaft für diese Seltenheit: und tatsächlich, sie gab meiner Existenz einen neuen Wert. Denn für einige Leute in Paris war ich mit einem Mal eine eigene Persönlichkeit: der achte Besitzer der „Saison en Enfer“, und es mußte diese Würde wohl eine sehr begehrte sein. Ich erhielt Anfrage auf Anfrage, und die Angebote wanderten immer höher in die Hunderte hinauf. Im stillen wartete ich nur auf die vierstellige Zahl, und schon das letzte Angebot war ihr bedenklich nahe.

Da geschah es, vorgestern, das Unerhörte: ein Freund bringt mir ein Zeitungsblatt und bereitet mich sanft auf Entsetzliches vor. Ich lese — bei dem Buchdrucker in Mons sind im Keller zweihundert Exemplare der „Saison en enfer“ gefunden worden. Dreißig Jahre waren sie dort unbeachtet gelegen, als Makulatur, und nun — knapp vor der vierstelligen Zahl! — mußte sie irgendein Schnüffler finden. Ich war ein wenig geärgert — meine einzige bibliophile Kostbarkeit wurde über Nacht zu einer besseren Gewöhnlichkeit, ich war nicht der Achte mehr, sondern einer in einer Masse und hatte nur Respekt und Neid wieder bloß durch literarische Wirksamkeit zu erwarten.“

Zur deutschen Literatur

Über „lateinische Hymnen der alten Kirche in deutscher Erneuerung“ (Friedrich Wolters: „Hymnen und Sequenzen“, Berlin, von Holten) schreibt Richard Koebner (Montagsbl., Magdeb. Ztg. 18).

Eingehend würdigt Karl Berger (Frankf. Ztg. 112) die neue Faust-Erklärung von Ernst Traumann (C. H. Beck). Es heißt da: „Wer mit Traumanns Erklärung des ersten Teils vertraut ist, kennt auch die Vorzüge, die diesen abschließenden Band wiederum auszeichnen: gründliche Kenntnis und völlige Beherrschung der weit ausgebreiteten Faustliteratur verbindet sich mit wissenschaftlichem Scharfsinn und starker Einfühlungskraft, um den willigen Leser durch den vielverschlungenen Bau der Dichtung zu führen. Zum Führer aber eignet sich Traumann, weil ihm neben hingebungsvoller Liebe und warmer Begeisterung für seinen Gegenstand eine aus selbsterworbener Klarheit fließende stolze Sicherheit eigen ist, die, kühn und besonnen zugleich, die tiefsten Geheimnisse des Werkes zu verdeutlichen wagt, alles Einzelne im Zusammenhang mit dem Ganzen verständlich zu machen unternehmen darf. Es ist klar, daß der zweite Teil bei der Fülle gelehrter Erinnerungen und Eigenheiten, satirischer Ausfälle und Anspielungen, bei der in großen, zusammengedrängten Zügen geführten, oft lückenhaften Haupthandlung und der bilderreichen, vielfach lakonischen Sprache der analytischen Darstellung der Dichtung weit größere und schwierigere Aufgaben stellt als der unseren Gebildeten weit besser vertraute erste Teil. Da gilt es, über die Auslegung von tausend Einzelheiten den Blick für den Gesamtorganismus nicht zu verlieren, vielmehr immer wieder zu zeigen, wie alle Teile aufeinander hinweisen und dienende Glieder eines planmäßigen Ganzen sind. Dieser Seite seiner Aufgabe hat Traumann seine volle Kraft zugewandt, und wenn ihm etwas gelungen ist, so ist dies die in sich abgerundete Darstellung des „Faust“ als eines einheitlichen Weltanschauungsbildes, eines künstlerischen Organismus, in dem ein Problem mit dem andern unlöslich verkettet ist.“

Ein Lebensbild von Marianne v. Willemer, „Suleika, die Linzerin“, gibt Robert Nagel (Wiener Abendpost 100). Charakteristiken von Johann Friedrich Frhr. von Cotta anläßlich des 150. Geburtstages (27. April) bieten Karl Bauder (Sammler, Münch. Augsb. Abendztg. 49) und Hugo Bieber (N. Tagebl., Stuttgart 27. 4.).

„Ernst Moritz Arndt und der deutsche Idealismus“ betitelt sich ein Aufsatz von Ernst Kaeber (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 17). Ebenda (18) handelt Bertha Badt-Strauß über Friedrich von Gentz und Rahel Levin. Zu Gentz' 150. Geburtstag (2. Mai) schreibt Bertha Badt (Bresl. Ztg. 304). — Die Beziehungen Heines zu Meyerbeer erörtert Ernst Edgar Reimerdes (Leipz. N. Nachr., Bl. f. Belehr. 15). Über Heine als Briefschreiber läßt sich Serlo (Pester Lloyd 101) vernehmen. — Von Friedrich Hebbel und Elise Lensing erzählt Walther Huber (Basl. Nachr., Sonntagsbl. 18f.).

Ein Lebensbild von J. Ph. Fallmerayer, dessen Schriften und Tagebücher Hans Feigl und Ernst Molden neu herausgegeben haben (Georg Müller), gibt Hans Gerbenitsch (Wiener Ztg. 95). — Die Monographie von R. d'Harcourt über C. F. Meyer wird (N. Zür. Ztg. 654) rühmend angezeigt. — Max Zollinger setzt (Bund, Bern, Sonntagsbl. 17/18) seine Studie „Erlerntes und Erlebtes in Gottfried Kellers ‚Landvogt von Greifensee‘“ fort. — Felix Poppenberg charakterisiert (Berl. Börsen-Courier 205) den „Grünen Heinrich in seinen Metamorphosen“: „Nun lockt es uns, wenn man auch von der philologischen Interlinear-Vergleichung absieht, die beiden Variationen des gleichen Themas miteinander zu messen. Am augenfälligsten ergeben sich da die Unterschiede im Aufbau und Ausgang. Im Ur-Heinrich die durcheinandergeschachtelte Mischung von Tagebuch und scheinbar objektiver Erzählung. Nach der Exposition, die den als Jüngling nach München ausreisenden Maler-Novizen auf seinen ersten Stationen der Fremde und in seiner Begegnung mit dem humanitätsphilosophischen Grafen zeigt, entrollt sich das die Vergangenheit bekennende Tagebuch mit der Jugendgeschichte, dann folgt Wiederaufnahme des Berichts durch den Autor, der seinen bedrückten Helden in Kunst und Leben scheitern und dann kurzerhand sterben läßt. Ein Schluß, der in seinem „zypressendunklen“ Friedhofsausgang voll klingender Melancholie ist, aber im letzten Grunde doch die Verlegenheit des Dichters verrät, der nicht mehr ein noch aus wußte und unter dem Stoßgebet: „Mach End', o Herr, mach Ende, mit aller unserer Not“, zur ultima ratio des Todesurteils greift. — Die spätere Fassung rafft aus der schöpferisch-überlegenen Aussicht des Schicksal-Panoramas den Stoff einheitlicher zusammen; sie wählt aus der jetzt befestigten Distanz die autobiographische Ich-Fassung und beginnt mit dem Anfang des Weges, und an seinem Ende liegt nicht das offene Grab, sondern das tätig wirksame Leben, in das sich Heinrich, wenn auch resigniert, so doch gefaßt und aufrecht aus seinem verträumten und verspielten halben Künstlersein hinüberrettet. Man fühlt, dort klagt unter Zypressen die wehselige Stimmung lyrischer Jugend, hier aber spricht ein Mann, der sich herumgeschlagen und mit dem Leben seinen Waffenstillstand geschlossen. Interessant scheint's, daß die Voraussetzung des neuen Schlusses schon in der frühen Anlage vorgezeichnet wird. Es wird da von Heinrich Lees' „Lust und Neigung“ geredet, „im lebendigen Menschenverkehr zu wirken und zu hantieren“. Doch diese Eigenschaft, die hier wie alles andere verdorrt, wird erst fünfundzwanzig Jahre später als fruchtbringend und existenzfähig erkannt und ausgebildet. Und Hand in Hand damit geht das schöne Motiv, das über den zwar lebensbejahenden, aber doch strengen Ausgang einen warmen Abendsonnenglanz leuchten läßt: die Wiederkehr der Judith, die dem Knaben in seinen „Lehrjahren der Männlichkeit“ eine starke und beflügelnde „Naturmanifestation“ gewesen und nun, ohne Zwang, eine Gefährtin wird und das

Gefühl von Zugehörigkeit in sein einsames Wesen bringt: ‚Wir sahen uns zuweilen täglich, zuweilen wöchentlich, zuweilen des Jahres nur einmal, wie es der Lauf der Welt mit sich brachte, aber jedesmal, wo wir uns sahen, war es ein Fest.'" —

Fehse beschließt seinen Aufsatz „Aus Wilhelm Raabes Werkstatt" (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 17).

Über Diltheys „Persönlichkeit und Werk" handelt Hanns Martin Elster (Propyläen, Münch. Ztg. 30, 31). Eine weitere Würdigung Diltheys wird (Straßb. Post 473) unter dem Titel: „Goethes Pantheismus" geboten. — Feinsinnig schreibt Alexander v. Weilen (Wiener Ztg. 99) über Otto Brahm als Kritiker.

In den Streit um Paul Heyses politische Anschauungen greift Erich Petzet (N. Fr. Presse 17837) ein. Er stellt es in Abrede, daß Heyse zur Zeit des Sozialistengesetzes für die Parteikorrespondenz der Sozialdemokratie seine Deckadresse hergegeben habe. Erinnerungen an Paul Heyse bietet Frida Port (Tagespost, Graz, 107). Georg J. Plotke kennzeichnet (Berl. Tagebl. 199) die guten Beziehungen, die zwischen Heyse und Mörike bestanden und zeitlebens im wesentlichen ungetrübt blieben.

Zum Schaffen der Lebenden.

Persönlichkeiten. Zwei kurzgefaßte Charakteristiken von Frank Wedekind liegen vor: von Hans v. Hülsen (Bresl. Ztg. 286) und eine zweite (Süddeutsche Ztg. 111). In letzterer heißt es: „Der Schauspieler Wedekind wird vor allem von den Leuten vom Bau als Darsteller wenig hoch eingeschätzt. Zu Unrecht. Aber man wird es verstehen. Wedekind ist durchaus gegen den Witz als Metier oder als Prinzip. Der Durchschnittsschauspieler muß Wedekind gern spielen, weil er ihm eine unerhörte Fülle von Material liefert: Geist, Paradoxie, Frechheit, Zynismus, Erotik — oder wie ihr es nennen wollt — zur Schau zu spielen. Gleichsam vorzubringen wie Operettenschlager. Deshalb sehen viele Wedekind-Aufführungen nach geistreichem Schwank aus mit Beigabe von irgend etwas Teuflischem. Wenn Wedekind spielt, haben die Dramen plötzlich ein ganz anderes Gesicht. Der Marquis von Keith ist kein amüsanter Hochstapler mehr, er ist eine tragische Figur; der Kammersänger ist kein grotesker Opernstar mehr mit der Hundeschnäuzigkeit des Lebensegoisten, auch er ist eine tragische Figur. Wedekind als Schauspieler enthüllt den Ernst seiner Schöpfungen mehr als Wedekind, wenn er für sich, als den ernstzunehmenden Moralisten, plädiert. Er ist als Schauspieler dann ein besserer Anwalt seiner selbst." — Über Herbert Eulenberg läßt sich Josef Gajdeczka (Tagesbote, Graz, 146) vernehmen: „So einträchtig Eulenberg im Kampfe gegen Philistrosität und gesellschaftliche Heuchelei Hand in Hand mit Wedekind geht, so diametral streben sie in der Wertung des Weibes auseinander. Wedekinds Frauengestalten sind durchwegs Triebgeschöpfe, Eulenbergs Mädchen und Frauen sind wohl auch heißblütig, aber um alle webt ein keuscher Glanz romantischer Verklärung. In ihren Seelen erzittert der lyrische Hauch seiner großen, reinen Kunst. Selbst wenn sie ihren Körper preisgeben, die tiefsten Rätsel ihrer Seele sind uneroberbares Heiligtum." — Zum 50. Geburtstag der thüringischen Heimatschriftstellerin Margarete Gehring schreibt L. Läßer (Frankenhäuser Ztg. 92) den Huldigungsgruß.

Neu erschienene Werke. Von Gerhart Hauptmanns „Bogen des Odysseus" (Fischer) sagt Heinrich Weinstock (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 17): „Wir dürfen Hauptmanns Drama trotz aller gemachten Einschränkungen als ein echtes Griechendrama ansprechen, und wenn dazu diese Neuformung der homerischen Welt das Interesse der Menschen des 20. Jahrhunderts erweckt, so folgt daraus, daß ‚der silberne Strom der Griechenseele, der durch die Jahrhunderte fließt, noch immer nicht versiegt ist, und daß der unruhig suchende deutsche Genius noch immer zur Vermählung mit dem weiblichen Idealbild griechischer Schönheit drängt'."

Sigismund Rauh charakterisiert Walter Harlans Tragödie „Das nürnbergisch Ei" (Fleischel) mit den Worten (Tag 29. 4.): „Wir sind heut kulturfreudig. Und diese Tragödie predigt uns: Kultur ist Gottesdienst. Sie predigt uns auch, wie Kultur Gottesdienst sein soll, und scheut sich nicht, die ‚Krämer' aus ihrem Tempel zu treiben. Was ist uns heut mit einem weltabgewandten Idealismus gedient? Sein lacht die Welt und vermaterialisiert sich um so mehr. Hier aber ist weltzugewandter Idealismus, der malt unserer Zeit ihr eigenstes Ideal; das mag sie anschaun, vor dem mag sie sich an die Brust schlagen, erkennend, wie schön sie sein soll, sein muß, sein kann, sein wird. —

Ernst Plancks Gedichte „Aus alter Zeit" (Sauerländer) werden von Rudolf Schaefer (N. Tagebl. Stuttg. 120) warm gewürdigt: „Planck ist Lyriker, Stimmungs- und Naturdichter und vor allem ein ausgesprochener Idyllendichter. Der Kreis seines Empfindungslebens ist nicht groß, und in seinen Liedern und Idyllen toben nicht die Stürme der Leidenschaft, pochen nicht die wilden Fragen der Gegenwart. Aber was er gibt, gibt er reif, voll und goldenrein." — P. Ansgar Pöllmann kennzeichnet (Reichspost, Wien 186) Eicherts religiöse Lyrik mit den Worten: „Diese innere Musik macht bei ihm selbst die alltäglichsten Phrasen der Zeitungspolemik, wie sie sich nun einmal in Leitartikeln nicht vermeiden lassen, zu dichterischen Formeln und breitet eine seltsame Verklärung über ihre Trivialität. Ein musikalisches Element ist's auch, das von der reinsprachlichen Form zum Stil und zum Ausdruck des Gedankens führt, wenn wir ganz absehen vom Gebrauch des Epithetons bei Eichert und von seiner kraftvollen, originellen Wortbildung. Während er nämlich — als vergeistigter Moderner — den künstlichen, verzwickten Strophenformen weit aus dem Wege geht, und in der Vorliebe des Modernen für gerade, klare Maße nur ganz einfache Schemata, am meisten den langen Zweizeiler, bevorzugt, liebt er das Refrainartige, wie es auch seinem feurigen, nachdenklichen Temperament naheliegt. Aber dies Refrainartige ist ganz verinnerlicht und nicht bloße Form, sondern Träger selbständiger Ideen." — Von den anonym erschienenen Gedichten „Das Schicksal einer Frau" (Fleischel) heißt es (N. Tagebl. Stuttg. 121): „Der Titel könnte ebensogut lauten: Eine moderne Passion. So tief und glutend ist das Werk. Hier tönt das hohe Lied der Frau aus unserer Zeit. Es ist der Flug einer armen gehetzten Seele in die Sonne. Erst steilauf in prachtvollen Spiralen geht's hinein in die Freiheit, und dann sinkt die müde Taube zu Boden, und mühsam über die Erde geht der Flug. Hin und wieder fassen Wirbelwinde die Matte und schleudern sie in die Wolken, aus denen sie immer um eine Hoffnung ärmer wieder herabsinkt. — Viele werden in dem Buche längst Empfundenes kristallklar und mit dem Mute des Dichters ausgesprochen finden, und vielen wird dies Buch ein Trost sein."

Eugen Kalkschmidt sagt (Frankf. Ztg. 118) von Hermann Hesses neuem Roman „Roßhalde" (Fischer): „Wieder einmal ist Hermann Hesse mit einer größeren Arbeit hervorgetreten: sein Roman ‚Roßhalde' wird, soweit sich das von literarischen Neuheiten sagen läßt, den Autor wahrscheinlich überleben, denn er gehört zu den wenigen Büchern, die man ungestraft zweimal lesen kann. Jedenfalls ist er die reifste Gabe von Hesses kontemplativer Erzählungskunst, nicht eben groß im innerlichen Format, aber doch so sehr geschlossene und geklärte Kunst wie nicht vieles, was heute geschrieben wird. Ein Buch, gehaltvoll gleichermaßen durch ein ungewöhnliches und ungewöhnlich klar erfaßtes Problem wie durch seine freie und entschiedene Gestaltung." und von Agnes Günthers „Die Heilige und ihr Narr" (Steinkopf, Stuttgart): „Das Buch hat Seele, es ist weltfroh und fromm zugleich, es kokettiert nicht mit Christlichkeiten, es lebt und webt in einer friedlichen und zarten Gläubigkeit wie in seinem natürlichen Element." — Warmherzig wird Hans Heinrich Ehrlers „Reise ins Pfarrhaus" von Paul Wittko (N. Tagebl. Stuttg. 35) empfohlen: „Ein Entwickelungsroman ist's, oder vielmehr

offensichtlich eine poetisch verklärte, nur lose in ein apartes, neuartiges Romangewand gehüllte Erzählung der tiefsten Eindrücke aus der eigenen Jugend. Sichtlich entstand das Buch unter dem Einfluß des ‚Wilhelm Meister‘ und stellt einen Aufstieg inneren Werdens, eine innere Bildungsgeschichte, ein tieferes und reicheres Jugendleben dar, als es gewöhnlich vorkommt. Anfangs mutet das Buch uns an wie ein Mosaik von ästhetischen und pädagogischen und Natur-Betrachtungen in etwas stark prätentiöser Form. Bald aber nehmen uns diese wunderlichen kurzen Prosa-Hymnen, die den Menschengeist mit dem All innig vermählen, gefangen, so daß wir mit dem Dichter alles, was uns sonst alltäglich erscheint, wie ein fremdartiges, bedeutsames Wunder anstaunen.“

Rudolf Holzer analysiert mit eingehendem Verständnis (Abendpost, Wien, 96) Camill Hoffmanns Sammlung „Briefe der Liebe“ (Bong). — Mechthild Lichnowskys Reisebuch „Götter, Könige und Tier in Ägypten“ (Kurt Wolff) wird (N. Fr. Presse, Wien 17840) warm empfohlen.

Zur ausländischen Literatur

Von den Aufsätzen, die zu Shakespeares 350. Geburtstag erschienen sind, seien verzeichnet: Carl Busse (Tägl. Rundsch., Unt.-Bl. 93, 94); Alexander Härlin (Kreuz-Ztg. 187); Ernst Heilborn (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 17); C. Th. Kaempf (Aus Kunst und Leben, Post 187); Alfred Reiff (Württemb. Ztg. 91); Carl Gerz (Rostocker Anz. 93); Paul Landau (Berl. Volks-Ztg. 187 u. a. O.); Hans Landsberg (Elbinger Ztg. 94); Victor Klages (N. Hamb. Ztg. 186); Julius Schiller (Fränk. Courier 204); Alfred Keller (N. Tagebl. Stuttg. 109); Hermann Sinsheimer (N. Bad. Landesztg. 202); Vorwärts (Unterh.-Bl. 78).

„Shakespeare, der Aktuelle“ von Karl Fr. Nowak (Voss. Ztg. 201); „William Shakespeares Heimat“ von O. F. Hoppe (Schwarzwälder Bote, Unt.-Bl. 99); „Shakespeares Kinder“ von Hanns Martin Elster (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 95); „Was wissen wir von Shakespeare?“ von Max J. Wolff (Hamb. Corresp. 203 u. a. O.); „Shakespeares Geburt und Taufe“ von Max J. Wolff (National-Ztg. 95); „Shakespeares Testament“ von Reiff (Schwarzwälder Bote 92); „Shakespeare und unsere Zeit“ von Hanns Martin Elster (Mannh. Tagebl. 109); „Shakespeare und die deutsche Bühne“ von Irma Schneider-Schönfeld (Meißner Tagebl. 93); „Die Shakespeare-Bacon-Dummheit“ von Max Nordau (Pester Lloyd 99).

Über die Schriften und Briefe des Herrn v. St. Evremond und die Memoiren der Herzogin von Mazarin schreibt Victor Naumann (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 16). — Einen Aufsatz über Romain Rolland gibt Jean Paul d'Ardeschah (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 17) unter dem Titel „Ein französischer Liebesdienst“ (vgl. Frankfurter Ztg. 125). — Den Novellisten Henri de Régnier charakterisiert Therese Tesdorpf-Sickenberger (Bayr. Staatsztg. 94).

Kunde aus Björnsons letzten Jahren gibt Sophus Michaelis (Dresd. N. Nachr. 110). — Über Sören Kierkegaard schreibt Fritz Droop (Mannh. Tagebl. 122).

„Über Mythus und Geschichte als Gegenstand für das Schaffen des dramatischen Dichters“ von C. Fr. Glasenapp (Kreuz-Ztg. 201, 203).

„Ein Shakespeare-Stück auf der Shakespeare-Bühne“ von Max Grube (Hamb. Fremdenbl. 100).

„Zitate aus griechischen Dichtern im Neuen Testament“ von Hoffmann (Schles. Ztg. 280).

„Die schöne Literatur Deutschlands im Jahre 1913“ von Lorenz Krapp (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 17).

„Die Weiber von Schorndorf und die dramatische Bearbeitung des Stoffs“ von Rudolf Krauß (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 17).

„Die Entstehung der Frühlingsschwermut“ (zur Gesch. des Naturgefühls) von Paul Landau (Bresl. Ztg. 301).

„Entartung der modernen Lyrik“ von E. Neumann (Aus Kunst und Leben, Post 201 u. a. O.).

„Form und Formlosigkeit“ von Wilhelm von Scholz (Tag 94).

„Und der Rest —“ (zur Charakteristik der modernen Belletristik) von Herbert Stegemann (Ztschr. f. Wiss. usw., Hamb. Nachr. 18).

„Kunst und Sozialismus“ (Hunau) von Herbert Stegemann (ebenda 17).

„Lenz und Lyrik in Südtirol“ von Karl Felix Wolff (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 52).

„Stand und Beruf im deutschen Volkslied“ von Zernikow (Deutsche Welt, Deutsche Ztg. 31).

Die Shakespeare-Gesellschaft (zu ihrem 50jährigen Jubiläum) von Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 200); von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 203); Köln. Ztg. (468).

Der Begründer der Shakespearegesellschaft (Wilhelm Oechelhäuser) von Adolf Teutenberg (Köln. Ztg. 467).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Revue. 1914, Mai. Sehr bedeutsame Mitteilungen macht G. Marinesco über das sogenannte Farbenhören.

„Mit dem Ausdruck ‚Mitempfindungen‘ oder ‚sensorielle Synästhesien‘ bezeichnen wir Erscheinungen, die, obwohl seltsam, doch das Resultat eines natürlichen Geschehens sind. So ist zum Beispiel die bekannteste dieser Mitempfindungen, das farbige Hören, nichts andres als die Vereinigung zweier Empfindungen, von denen die eine primär und wirklich ist, nämlich die Gehörempfindung, während die andre, die Farbenempfindung, sekundär oder indirekt im Geiste der Person, die diese Anomalie dank einer besonderen Veranlagung darbietet, hervorgerufen wird. . . .

Die klinischen Erscheinungen überraschten nicht nur die Ärzte und die Physiologen, sondern auch Schriftsteller und Dichter, sei es, daß diese die Erscheinungen bei sich selbst beobachteten, sei es, daß sie dieselben auf eingebildete Persönlichkeiten bezogen. In einem merkwürdigen Feuilleton, das der französische Dichter Théophile Gautier in der ‚Presse‘ vom 10. Juli 1843 veröffentlichte, analysiert er in folgender Weise die Empfindungen, die er infolge des Genusses von Haschisch gehabt hat: ‚Mein Gehör entwickelte sich wunderbar; ich vernahm das Geräusch der Farben. Grüne, rote, blaue, gelbe Töne gelangten zu mir in vollkommen klaren Wellen. Ein umgestoßenes Glas, das Krachen des Stuhles, ein leise gesprochenes Wort vibrierten und widerhallten in mir wie Donnerschläge.‘

Es scheint, daß es ebenfalls farbiges Hören war, das Rimbaud zum bekannten Lautesonett begeisterte:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jours vos naissances latentes.
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,

Golfe d'ombre; E, candeur des vapeurs et des tentes,
Lance des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix de rides,
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
— O l'oméga, rayon violet de Ses yeux!

Wir finden auch bei andern französischen Dichtern Anzeichen von Synästhesien; so sagte Th. de Banville:

Et j'ai trouvé des mots vermeils
Pour rendre la couleur des roses,

und Baudelaire:

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent,
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies . . .

Deutsche Dichtung und deutsche Literatur sind mir zu wenig bekannt, so daß ich nicht weiß, wie weit derartige Synästhesien die deutschen Dichter und Schriftsteller beeinflußt haben. Unter den Papieren Grubers fand ich eine Angabe von jemand, der wahrscheinlich einen Fragebogen bekam, aber seinen Namen verschweigt; die Angabe bezieht sich auf eine Stelle von E. Junckers Roman ‚Götterlose Zeiten': ‚Was ist das nun wieder für ein merkwürdiges Bild, Kind, wie kommst du darauf, mich mit einer grünen Welle zu vergleichen?' — — —

‚Nun wohl, Menschen, die ich sehr liebe oder sehr hasse — und du weißt, ich muß bei solchen, die irgendwelche Bedeutung für mich haben, das eine oder das andere tun —, sehe ich immer in einer ganz bestimmten Farbe vor mir. So erscheint mir dein Verehrer, der Legationsrat v. Behrent, immer als schönstes, goldigstes Orange, du aber schillerst in allen Farben der Phantasie und des Geistes, wie die flüssige grünliche Woge, in der sich die Farben des Himmels und der Erde vereinen.' . . ."

Von den Beobachtungen, die an einem jungen Mann gemacht wurden, seien angeführt:

„Ob er ein Gedicht, einen Menschen, eine natürliche Erscheinung (z. B. den Wind) durch eine Farbe charakterisiert?

Weder Goethe noch sein Gedicht ‚Erlkönig' haben Farbe. Schiller ist bestimmt blau. Eminescu ist weiß. Alexandri und Hasdeu sind farblos. Von seinen Bekannten hat sein Musiklehrer, der ihm sehr sympathisch ist, eine traurige braune Farbe, Dr. Marinesco, an den er sich erinnert, dunkelrot, vermischt mit schwarz. Personen, die ihm feindlich gesinnt sind, haben aschgraue, mausgraue oder schwarze Farbe. Die Farbe bezieht sich besonders auf den Namen, den er mit großen, gefärbten Druckbuchstaben geschrieben sieht; übrigens haben die Menschen keine fühlbaren Farben. Der Wind ist aschgrau, schwarz, silberhell. Die konkreten Worte haben die Farbe, die der betreffende Gegenstand suggeriert (der Baum ist grün usw.). Von den abstrakten Wörtern hat das Wort ‚Geist' eine helle, weißbläuliche Farbe, infolge des Buchstabens s, der blau ist — wie er sich ausdrückt. . . .

Eine wichtige Frage, die sich aufdrängt, wenn wir diese Fälle untersuchen, ist die, zu wissen, ob eine physiologische, mathematische oder sonstige Beziehung zwischen den verschiedenen Tönen und den ihnen entsprechenden Farben vorhanden ist.

Zunächst stellen wir eine Tatsache fest, die besonders hervorgehoben werden muß, nämlich daß den gleichen Tönen nicht immer die gleichen Farben entsprechen, daß wir es mehr mit individuellen Reaktionen als mit allgemeinen Erscheinungen zu tun haben. Aber selbst wenn diese Erscheinungen manche allgemeine Eigenschaften besitzen, so sind diese doch schwer zu präzisieren.

Die erste Schwierigkeit ist die, daß in manchen Fällen den Vokalen nicht elementare Farben entsprechen, sondern ein Gemisch von zwei oder mehreren Farben. Wir finden nicht die Farben des Sonnenspektrums entsprechend den Vokalen oder den Konsonanten, vielmehr haben wir es mit nicht spektralen Farben zu tun. Wenn eine vollkommene Verbindung zwischen Farben und Tönen bestände, so müßten wir bei wenig harmonischen Tönen Farben mit wenigen Vibrationen finden.

Eine andre bedeutende Schwierigkeit finden wir in der Färbung der Worte und der Ziffern. Noch sehen wir nicht das Gesetz, demzufolge derartige Personen die Worte färben, und die Schwierigkeit wird um so größer, wenn ein Wort mittels einer elementaren Farbe koloriert wird, während die Töne, die es bilden, durch komplexe Farben oder durch ein Gemisch von Farben dargestellt werden. . . .

Die Intensität der Farbe ist ebenfalls ein Faktor, der eine bedeutende Rolle in den gefärbten Bildern spielt. Nicht weniger wichtig ist die Größe dieser Bilder; im allgemeinen haben lange Worte größere, kurze Worte kleinere farbige Bilder. . . .

Meiner Ansicht nach sowie jener der großen Mehrheit der Forscher, die sich mit dieser Frage befaßt haben, sind alle bekannten Synästhesien nichts andres als psychologische Ereignisse, die ihren Sitz in irgendwelchen Zentren in der Rinde haben, die also in das Gebiet der individuellen Psychologie gehören. Es handelt sich um eine ziemlich verbreitete individuelle Veranlagung, die sich im Grade und in der Qualität von einem Individuum zum andern unterscheidet und in Beziehung zu einer größeren Impressionalität der Zentren steht, in denen die Worte gehört und die mentale Vision lokalisiert ist."

Die neue Generation. X, 4. Über die Erotik bei Coelho N e t t o schreibt Martin Brussot.

„Urwald und Wildnis Brasiliens, mit ihrer Fülle an erotischen und sensuellen Mysterien, haben in Coelho Netto, dem größten brasilianischen Erzähler unserer Zeit, einen kraftvollen Schilderer gefunden. Seiner Kunst, die in markiger Epik wurzelt, wild und üppig wuchernd wie die Farne und Schlinggewächse in den jungfräulichen Urwäldern, ist gleich wie der Wildnisnatur ein grausig-erotischer Zug eigen. Es bedarf starker Nerven, will man die Bücher Nettos unbeschadet auf sich wirken lassen. Denn alle Schauer, die um Sinnenbegehren und Zeugung, Daseinskampf und Verscheiden schleierhaft gewoben sind, wehen uns aus ihnen an. Und trotzdem uns dieser Dichter dabei die peinlichsten sexuellen Exzesse vorführt, die in anderem, kultivierterem Milieu dargestellt nur Entsetzen erregen müssen, empfinden wir bei der Lektüre seiner Werke auch nicht einen Augenblick Unbehagen hierüber. Nichts ist indeßen in dieser fernen, ungeheuren Naturwelt, wo die Menschen noch keine moralischen Schranken, keine künstliche Scheidewand zwischen Gut und Böse aufgerichtet, wo die spontan ausbrechenden Triebe als Urkräfte der Natur wirken, echt, elementar und rein, wie die alles läuternde Flamme. Der Urwald ist der freie Tummelplatz von Mensch und Getier, die sich gegenseitig ihr urwüchsiges Sinnenleben demonstrieren, ohne Arg und falsche Scham, gleichwie die schlanke Liane, die mit ihren mächtigen Haftorganen in gieriger Umklammerung die starke Platane umschlingt. Alles ursprüngliches Wirken, Weben und Heischen! Und dazu rauscht der ewig zeugende Urwald, donnert der nie versiegende Riesenstrom; heult und gröhlt und wimmert es brünstig zwischen dem Röhricht der Flußniederungen, krächzt und lockt und rumort es bräutlich in den höchsten Wipfeln der Urwaldriesen. Freilich hat diese wollüstig schöpferische Natur neben der Fülle beglückender Verheißungen auch ihre Tücken und Schauder und verfolgt nicht selten ihre Kinder wie eine strafende Mutter mit harter Geißel, als da sind: Aussatz und Pest, Fieber und Wahnwitz, Dürre und Brände und Schrecknisse aller Art. Aber sie bleibt im Grunde doch die gütige Allmutter, die nicht anders in Liebe sich prosterniert wie ihre Geschöpfe, immerfort zeugend und neu gebärend, in einer ewigen üppigen Regeneration.

Wie faszinierend weiß Netto diese heiße Liebesbrunst von Mutter Natur zu malen! Das ist eine tropische Natur, die sich den nächtlichen Umarmungen mit der Vehemenz einer südlichen Schönen hingibt. . . .

Mit der gleichen Brunst und skrupellosen Leidenschaftlichkeit wie die Natur und ihre mannigfachen Lebewesen, gibt sich auch der Mensch der Wildnis dem Liebestaumel hin. Die jungen Mulattinnen empfinden nicht anders als das primitive Tier, das sich instinktmäßig vom stärksten Exemplar des anderen Geschlechts angezogen fühlt. . . .

Coelho Netto verfügt über einen tiefen Einblick in die

menschliche Psyche und weiß mit seltener Kraft ihre Emotionen zu malen. — Das Irrationelle in der Seele der Frau, die ja auch sonst — durch gewisse Schwächen bedingt, die eine nachhaltigere Beschäftigung mit dem eigenen Leibe erfordern — von einer intensiveren erotischen Sensibilität erfüllt wird, als es beim gereiften Manne der Fall ist, treibt in der monotonen Wildnis und deren rudimentären Lokalitäten, wo es an Abwechslung und Geselligkeit mangelt, oft die absonderlichsten Blüten. Die junge Witwe Juliette in der Erzählung ‚Der tote Kollektor' hat in ihrer kurzen Ehe mit einem um vieles älteren Manne niemals die richtige Befriedigung gefunden. Da er nun tot ist, lernt das lebensfrohe Wesen von ungefähr einen Mann kennen, der mit dem Verstorbenen eine gewisse Ähnlichkeit hat, und fühlt sich zu ihm, trotz dieses fragwürdigen Vorzuges, lebhaft hingezogen; wohl weil es ihr auf dem einschichtigen Besitztum ihrer Mutter an besserer Gelegenheit zur Wiederverheiratung fehlt. Die Hochzeitsnacht der jungen Witwe in ihrer peinigenden Schauerlichkeit würde selbst einem E. T. A. Hoffmann alle Ehre machen! . . .

Das Erotische entspringt bei Netto rein psycho-pathologischen Defekten, also aus fundamentalster Quelle; erwächst ihm aus dem Leben und Ideengang seiner Gestalten und deren eigenartiger Umwelt. . . . Nettos Werke müssen studiert und ernsthaft genossen werden, und daß sie dem deutschen Leser bald ebenso vertraut sein werden, wie etwa die E. A. Poes oder Kiplings, dafür bürgt schon die eminente künstlerische Bedeutung dieses brasilianischen Epikers."

Thespis. II, 12. Einen eigenartigen Vorschlag zur Ausnutzung der dichterischen Kraft macht Kristian Kraus. Er wendet sich an die Finanzleute, die mit der „Naturkraft, die in dem Dichter quillt", ebenso ein Geschäft machen sollen wie mit jeder industriellen Unternehmung. Er denkt sich das etwa so:

„Irgendwo wird eine Erzader entdeckt, sie wird gewertet, es wird kalkuliert, was sie bei einer Ausbeutung abwerfen kann, und danach beteiligt sich der Geldmann an diesem Geschäft. Er gibt mit anderen zusammen das Geld, dritte arbeiten und empfangen ihren Lohn dafür, und jeder hat zu leben. . . .

Übertragt dieses System auf die dichterische Arbeit. Beteiligt euch, ihr Geldleute, an der Ausnutzung der dichterischen Kraft des jungen Himmelsturms! Ihr lacht: wir wollen doch nicht unser Geld verlieren! — Wieso verlieren? Könnt ihr's nicht auch bei jener Erzader verlieren, wenn sie nicht so ergiebig, wie sie berechnet, wenn der Betrieb teurer als kalkuliert? . . . — Ja, aber bei diesen Dingen sieht man doch wofür und wozu . . . aber bei den Ideen eines Dichters . . . nein! — Wofür geben Sie bei der Erdader Ihr Geld? Für die Erzader? Nein! Sie sehen sie ja gar nicht, sondern für die Idee, die Ihnen der Sachverständige vorrechnet. . . .

Und bei der Ausnutzung eines Dichters? Wenn Ihnen Sachverständige vorrechnen: hat der junge Geist die Möglichkeit, sich vollkommen zu entwickeln, und sind Mittel da, für seine Werke die notwendige Propaganda zu machen, so werden seine Werke für das Lesepublikum eine Notwendigkeit sein, sie werden gekauft werden. Das Publikum für Werke von seiner Bedeutung beläuft sich auf so viel mal zehntausend Köpfe, der fünfte Teil wird das Buch sofort kaufen, dazu kommen die Leihbibliotheken und die Neudrucke in den folgenden Jahren. Also es kann auf so und so viel Gewinn gerechnet werden. Bei einem Buch. Der junge Mann wird aber mehrere schreiben. Er kann was, ist reich an Ideen. Also wagen Sie es!

Und nun denkt euch, wenn mehrere Geldleute eine Aktiengesellschaft gründeten, um die dichterische Kraft des jungen Himmelsturms nutzbar zu machen, das heißt: sie geben ihm die Möglichkeit zu arbeiten, bezahlen ihm den Unterhalt wie den Angestellten eines Industrieunternehmens und sind dafür prozentualiter an dem Gewinn aus seinen Arbeiten beteiligt. Bedenkt: der junge Himmelsturm schreibt eines Tages einen Roman wie den ‚Tunnel'. Welch Gewinn! Bleibt er aber bei edlerer Kunst, so kann bei genügender Propaganda immerhin eine Gemeinde für den Dichter interessiert werden, so daß der Umsatz auf alle Fälle Gewinn abwirft. Allerdings: nicht jede Erzader bringt gleich Millionen. Hier wie dort spielen Möglichkeiten mit, die nicht zu kalkulieren. . . .

Auf die kaufmännische Organisation ist das moderne Leben zugeschnitten, und nur, wenn er diesem eingeordnet, wird der Dichter heute die quälende Last los, nicht zu wissen, wohin er eigentlich gehört, wozu er lebt. Alles um ihn ist kaufmännisch organisiert, er muß sich eingliedern und so zur Entfaltung seiner Kräfte kommen.

Es fehlen nur noch die Finanzkräfte. Wie soll man ihre Unternehmungslust wecken! Noch sagen sie, wir verstehen nichts davon. Dabei gehen sie hin, beteiligen sich bei der Ausnutzung der Radiumbestände des Himalaya, kaufen Aktien des Arturbadener Mineralbrunnens — und wissen nicht, wie lange der sprudelt, und ob die Leitung nicht den ganzen Kitt in Grund und Boden verwirtschaftet. Jeder Häuserspekulant findet bei den Banken Kredit. Nur der Dichter nicht! Er hat im kaufmännischen Leben noch nicht die Berechtigung, wie jeder Blechbüchsenfabrikant sie besitzt. Das muß anders werden. Und es wird anders, sobald die Dichter nicht nach Stiftungen schreien wie alte Weiber, sondern mit ihrer Kraft wuchern!"

„Die Entstehung der Walpurgisnacht. Zugleich ein Beitrag zur Kenntnis der Beziehungen zwischen Goethe und Lichtenberg." Von Walther Matz (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 5).

„Wahrheit und Dichtung in Schillers ‚Don Carlos'." Von H. Prehn-v. Dewitz (Nord und Süd, 1914, Maiheft).

„Penthesilea." [Kleist.] Von Paul Kluckhohn (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 5).

„Lagarde." Von Karl Jentsch (Die neue Rundschau, XXV, 5).

„Klaus Groth und Alwine Wuthenow." Von Adolf Bartels (Eckart, VIII, 7).

„J. V. Widmann. Ein biographischer Versuch." Von Jonas Fränkel (Wissen und Leben, Zürich; VII, 15).

„Ein Neuromantiker (Peter Hille, † 7. Mai 1904)." Von Herbert Saekel (Der Turmhahn, Leipzig; I, 9).

„Altmeister Heyse †. Ein Lorbeerblatt auf sein Ehrengrab." Von Fritz Droop (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 15). — „Zu Paul Heyses Tod." Von Ferdinand Avenarius (Kunstwart, München; XXVII, 15). — „Paul Heyse." Von A. de Nora (Der Turmhahn, Leipzig; I, 9). — Von Georg J. Plotke (Welt-Telegraph, Köln; 8. April 1914). — Von Victor Klemperer (Der Türmer, Stuttgart; XVI, 8).

„Christian Morgenstern." Von Herbert Ihe (Die neue Rundschau; XXV, 5). — Von Julius Bab (Die Hilfe, 1914, 18).

„Offener Brief an Richard M. Meyer. Zum Thema Spitteler-Nietzsche." Von Jonas Fränkel (Die Tat, Jena; VI, 2).

„Gerhart Hauptmanns ‚Der Bogen des Odysseus'. Eine technische Analyse." Von E. G. Kolbenheyer (Eckart, VIII, 7).

„Karl Hendell und Walter von der Vogelweide." Von Josef Bernhard (Der Strom, Wien; IV, 2).

„Ein Dichter der Jugend." [Caesar Flaischlen.] Von Konrad Haenisch (Arbeiter-Jugend, 1914, 9/10).

„Paul Zech." Von Kurt Erich Meurer (Deutsches Literaturblatt, Würzburg; IV, 5).

„Isabelle Kaiser." Von Wilfried Adolf Isler (Die Ähre, Zürich; II, 31).

„Jakob Boßhardt." Skizze von E. M. Hamann (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 8).

„Hermann Burtes ‚Herzog Utz'." Von Wilhelm Kiefer (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 15).

„Fritz von Unruhs ‚Louis Ferdinand Prinz von Preußen'." Von Ernst Wachler (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 15).

„François Rabelais." Von E. Walser (Wissen und Leben, Zürich; VII, 15).

„Gustave Flaubert: Ägypten." Aus den Tagebüchern herausgegeben von E. W. Fischer (Der Neue Merkur, München; I, 1/2).

„Frederi Mistral, der Feliber." Von Nikolaus Welter (Hochland, München; XI, 8). — „Frederi Mistral." Von K. St. (Der Türmer, Stuttgart; XVI, 8).

„Strömungen in neuester deutscher Lyrik." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift, LXXI, 8).

„Die Freiheitskriege im Lichte der deutschen Dichtung." Von Hans Landsberg (Blätter des Deutschen Theaters, III, 48).

„Die Neuromantik im Spiegel unserer Zeit." Von H. Schumann (Der Weckruf, II, 5).

„Jung-Schwaben in der deutschen Literatur." Von Rudolf Krauß (Der Greif, Stuttgart; I, 8).

„Vom deutschen Stil." Von Ric von Carlowitz-Hartitzsch (Die Grenzboten, LXXIII, 17).

„Das Wesen der Kunst." Von E. O. Püttmann (Der Weckruf, II, 5).

„Kunst und Politik." Von Egbert von Frankenberg (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 15).

„Hauptströmungen im Drama der Gegenwart." Von Robert Petsch (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 5).

„Unser Theater und das Wort." Von P. E. Kipper (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 15).

„Moderne Theaterkunst." Von Fritz Budde (Hochland, München; XI, 8).

„Zur Entwicklung der modernen Schauspielkunst." Von Friedrich Rosenthal (Blätter des Deutschen Theaters, III, 48).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Einen neuen Beitrag zur Forschung über Racine lieferte der verstorbene Masson-Forestier in einer seiner letzten Arbeiten. Die „Revue de Paris" (15. April) bringt den Aufsatz zur Veröffentlichung. Es handelt sich um die Entstehung der Tragödie „Bajazet". Im Vorwort des Werkes sagt Racine, der Inhalt sei von dem Grafen de Cézy, dem französischen Botschafter in Konstantinopel, am Hofe erzählt und ihm selbst von dem Herrn de Nanteuil mitgeteilt worden. In ihren Hauptzügen habe die Geschichte sich dreißig Jahre früher am Hofe des Sultans zugetragen. Masson-Forestier leitete aus seiner Blutsverwandtschaft mit Racine sich ein besonderes Recht zu originellen Interpretationen ab. Beiläufig bemüht er sich auch hier, nachzuweisen, daß der „sanfte Racine" eine Fabel ist. Denn es gelang ihm, gerade in der Roxane — wie auch in Phädra — Gestalten zu schaffen, die vollkommen dem grausamen und wilden Charakter der Orientalen entsprechen. Ein Dichter malt sich immer am deutlichsten in seinen Heroinen. Masson kommt dazu, Racines eigenen Erklärungen keinen Glauben zu schenken und für die Roxane in „Bajazet" ein westeuropäisches Modell zu suchen. Für ihn besteht kein Zweifel, daß der Dichter die Anregung in den „Lettres portugaises" der Nonne Marianna Alcaforada fand. Diese Briefe, die ein so ungeheures Aufsehn erregten, erschienen 1769, die Dichtung „Bajazet" entstand zwei Jahre später. Durch eine parallele Aufreihung einzelner Stellen der Briefe und der Tragödie wird die Übereinstimmung gewisser Gedankengänge augenfällig gemacht. Auf die geistige Verwandtschaft der beiden Werke hatten schon Sainte-Beuve und Jules Lemaître hingewiesen, ohne der Sache weiter nachzugehen. Masson bemüht sich nun, den Nachweis im einzelnen zu führen. Er sieht bei der Lektüre der Briefe in Racine die Konzeption des Konfliktes und der Charaktere entstehen. Roxanens Charakterzüge erkennt er in der portugiesischen Nonne. Wenn Racine die Handlung an den türkischen Hof verlegte, so folgte er einer Mode der Zeit, die sich für die „turqueries" begeisterte. Die den portugiesischen Briefen zugrunde liegende tatsächliche Liebesgeschichte zwischen Marianna und dem Marquis de Chamilly, der die französischen Truppen bei Beja befehligte, war Racine jedenfalls bekannt. Daß der Dichter sich alle Freiheiten vorbehielt und namentlich den Charakter Chamillys vollkommen umänderte, tut nichts zur Sache. Masson-Forestier hält seine Vermutungen für um so zutreffender, da Racine nach Brunetière ein „utilisateur de génie" war, das heißt für alle seine Stücke Vorgänge aus seiner Zeit benützte.

Ein in seinem Texte noch nicht bekanntes Theaterstück Alfred de Mussets bringt die „Revue Bleue" an die Öffentlichkeit. Maurice Allem hat das Manuskript, das sich im Besitz von Mussets Nichte, Frau Lardin de Musset, befindet, kopiert. Ältere Kritiker haben es schon durchgesehen und analysiert. Das Stück ist der Dreiakter „La Quittance du Diable". Musset hat den Stoff Walter Scott entlehnt, die Geschichte des jungen Pächters Stenie Steenson, der seinem verstorbenen Herrn, dem Laird von Redgnauntly, die Pacht bezahlt hatte, ohne eine Quittung dafür zu fordern, und sie dem Sohn ein zweites Mal bezahlen soll. In seiner Not wendet sich Stenie an den Verstorbenen, der ihm die Quittung ausstellt. Musset gestaltet sehr frei um, erfindet einen Liebesroman zwischen dem Pächter und der Nichte des Gutsherrn und führt eine Art Freischütz in das Stück ein. Nach dem vorliegenden ersten Akt zu urteilen, stellt das Werk keine wesentliche Bereicherung zu Mussets Werken dar.

Wie Gustave Simon, der Herausgeber der definitiven Ausgabe Victor Hugos im „Temps", anzeigen läßt, wird der Band der „Année terrible" und der „Art d'être Grand-Père" eine Reihe von unveröffentlichten Arbeiten enthalten, besonders das Tagebuch Hugos aus dem Jahre 1870 und das Gedicht, in dem Hugo für den Kaiser Napoleon die Bestrafung nach gemeinem Recht fordert. In den Noten des Tagebuchs sieht man, wie genau Hugo die öffentliche Wirkung seiner Gedichte Tag für Tag verfolgte.

Der Tod Mistrals hat in den Zeitschriften bis jetzt nur in der „Revue Critique des Idées et des Livres" (10. April) eingehendere Betrachtungen hervorgerufen, die über das Biographische hinausgehen. In einem Aufsatz „Mistral Civilisateur" fragt sich Gabriel Boissy mit einiger Beunruhigung, was nach dem Tode des Dichters aus der von ihm galvanisierten provençalischen Sprache werden wird. Die Gegenwart erlaubt nicht, darauf eine genaue Antwort zu geben. Aber was Mistral als „Zivilisator" gewesen ist und gewirkt hat, läßt sich wohl sagen. Er hat dazu beigetragen, eine über sein engeres Schaffen und seine engere Heimat hinaustragende Renaissance herbeizuführen. In einem Gedichte ermahnt Mistral die Jungen, den Tempel, der gebaut ist, nicht verfallen zu lassen, sondern Steine heranzuführen, ihn zu erhöhen. Mistral hat, indem er zu seinem Dorfe sprach, zu Frankreich und zur Welt gesprochen. Er hat es gewagt, in die Tiefe der heimischen Tradition zurückzugreifen, alles Große und Fruchtbare darin zusammenzuraffen und mit dem Modernen ins Gleichgewicht zu bringen. Man soll das Gleiche für ganz Frankreich wagen. Boissy reklamiert Mistral so für die Bestrebungen eines „Neu-Klassizismus", der von einer Gruppe der Jüngeren gefordert wird, um eine Renaissance in der französischen Literatur zu erzeugen. Mistral ist Zivilisator, weil er ein Muster dafür aufstellte,

wie man von der Tradition sich nicht erdrücken lassen, sondern sie in die Gegenwart und die Zukunft hineintragen soll.

Die Diskussion dieses „Neu-Klassizismus“ nimmt übrigens in den Zeitschriften der Jungen stets breiteren Raum ein. Nach und nach klärt sich die Debatte. Die „Revue Critique“, die ihn auf ihr Programm geschrieben hat, tat einen guten Schritt vorwärts, als sie sich vor kurzem von der royalistischen „Action Française“ und damit von den politischen Nebengedanken lossagte. Für die jungroyalistische Bewegung solle der „Neu-Klassizismus“ ein Helfer der Politik werden. Henri Clouard, der in seinem mit dem Preis der Kritik gekrönten Buch „Les Disciplines“ die neuen Bestrebungen am gründlichsten durchleuchtet hat, ficht nun in jeder Nummer der „Revue Critique“ für eine klare Scheidung, für die Beschränkung aufs literarische Gebiet. (LE XVI, 932.) Er hat sich allerdings auch mit Gegnern von der andern Seite auseinanderzusetzen, mit André Salmon und Gaston Sauvebois. Die Diskussion nimmt oft die Form der Polemik an. Es handelt sich darum, festzustellen, wie weit die Literatur ein individuelles Produkt und wie weit sie mit den Zeitströmungen im ganzen verwachsen sein müsse. Sauvebois möchte den Zusammenhang mit der Politik („Le Gay Sçavoir“, 15. März) nicht aufgeben, aber er hält die Erneuerung der Literatur auch in republikanischem Sinne für möglich, ohne sein Ideal mit der gegenwärtigen Republik zu identifizieren. In einem Bändchen „L'Equivoque du Classicisme“ (in der „Edition Libre“ erschienen) faßt er übrigens die ganze Streitfrage historisch und dogmatisch zusammen. Für ihn war der Ruf nach dem Klassizismus zwar ein Mißverständnis, eine Zweideutigkeit, aber er ist nicht vergebens erklungen. Er hat geholfen, die literarische Anarchie der Gegenwart zu erkennen, sich von ihr zu lösen und die schon latent vorhandenen Neubildungen zur Entwicklung zu bringen. In einem Aufsatz „Le Malaise“ in der Aprilnummer der „Vie des Lettres“ erörtert Sauvebois ähnliche Gedanken unter besonderer Berücksichtigung der Aufgaben der jungen Generation.

Hier darf man auf einen Aufsatz von Henri Guilbeaux über die „Poésie dynamique“ verweisen („La Revue“ vom 1. Mai). Guilbeaux läßt sich nicht auf den Streit um den Klassizismus ein. Er sieht, daß die Dichtung sich ganz von selbst wandelt im Anschluß an die Wandlungen in der Gesellschaft. Die moderne Technik hat eine neue Welt entstehen lassen, und die Dichtung hat sich ihrer bemächtigt, in Verhaeren lyrisch, in Zola, Mirbeau, Lemonnier auf dem Gebiet des Romans. In Amerika sind es Whitman, Gerald Stanley Lee, in England Kipling und Wells, in Deutschland Dehmel, Schlaf, Hauptmann, Paquet, Zech, Werfel, Zweig, René Prévôt, Kellermann, in Frankreich Lebesgue, Jules Romains, Gossez, in Belgien Pièrard und andere, die in die Schilderung und in die Verehrung des modernen Lebens einlenken. Diese ganze Richtung möchte Guilbeaux als „dynamisch“ bezeichnen. Er findet sie übrigens auch in der Musik und in den bildenden Künsten.

Paul Claudels neues dramatisches Werk „Protée“, dessen Publikation im Aprilheft der „Nouvelle Revue Française“ begann, liegt nun vollständig vor. Die Buchausgabe ist ebenfalls angezeigt. Claudel weicht hier ziemlich vom Geiste seiner früheren Werke ab. Er will Komisches bieten. Nach seinen eigenen Worten ist dieser „Proteus“ eine Art Rekonstitution des verloren gegangenen Satyrspiels zur „Orestie“ des Äschylus. Claudel nennt es allerdings ganz bescheiden eine Träumerei, zu der ihn die Orestie anregte. Er verarbeitet darin die später entstandene Sage von der echten Helena, die in Pharos zurückgeblieben war, und der falschen, die Paris nach Troja gebracht hatte. Er verlegt die Handlung indessen nach Naxos. Menelaos kommt, mit Helena von Troja heimkehrend, auf der Insel an, wo Proteus mit Satyren und seinen Robben haust. Eine Nymphe Brindosier überzeugt mit Hilfe des Proteus den Menelaos davon, daß er eine falsche Helena mitgebracht hat, und sie bringt ihm den Glauben bei, daß sie die wahre Helena sei. Die beiden Frauen unterhalten sich selbst über das Thema, und die trojanische Helena ist schließlich damit einverstanden, daß die Nymphe mit Menelaos nach Sparta fährt, während sie auf der Insel bleibt. Was wollte Claudel mit dieser Farce? Wie es scheint, lag ihm am Herzen, in der untreuen Helena eine von der Untreue innerlich unberührt gebliebene Frauenseele zu offenbaren, die Menelaos nach der Wiedervereinigung nach und nach erkennt. Der komische Aufputz in einem Satyrspiel verhüllt den Grundgedanken stark genug. Die komischen Effekte sucht Claudel zum guten Teil, indem er realistische Einzelheiten der Gegenwart in das antike Milieu hineinträgt. Man redet von Kinofilms, von Hüten neuester Mode, und die Satyre schwärmen für den Burgunderwein, der zwischen Beaune und Dijon wächst. Claudel will übrigens zulassen, daß die moderne Milieuschilderung zum Teil einer noch zu komponierenden musikalischen Partitur überlassen werde. Für die Inszenierung auf der Bühne ergeben sich wohl einige Schwierigkeiten, und es wird von der Regie abhängen, ob die beabsichtigten komischen Wirkungen erreicht werden. Der Ernst und die Kraft der Sprache zielen jedenfalls nach der Komik großen Stils, der in seinem Realismus eine gewisse Nüchternheit wohl zulassen kann.

J. H. Rosnys des älteren neuer Roman „La force mystérieuse“ (Plon) gehört wieder in die Gattung der wissenschaftlichen Phantasien, die Jules Verne begründet hat, zu der auch Rosny schon in früheren Werken beigesteuert hat. Er studiert darin die Umwälzungen, die eine Erkrankung der Lichtstrahlen in der Welt und in der Menschheit hervorbringen. Eines Tages konstatieren zwei Gelehrte, daß das Licht einen Teil seiner Strahlen verloren habe. Die Menschen werden halbverrückt und geraten in schwere soziale Krisen, in die sie allerdings auch ohne die kosmischen Störungen geraten könnten. Bemerkenswert ist es, daß Rosny im Vorwort zwischen sich und den Engländern Wells und Doyle die Frage der Priorität aufwirft. Bei Wells gibt er zu, daß dessen ungeheuer persönliches Talent über den Verdacht erhebe, von älteren Romanen Rosnys angeregt worden zu sein. Bei Canon Doyle fällt ihm auf, daß dessen „Poison Belt“ in einer englischen Zeitschrift zu erscheinen anfing, als er seinen neuen Roman schon teilweise in einer französischen Zeitschrift veröffentlicht hatte. Canon Doyle hat die Insinuation rasch zurückgewiesen. Sein Werk war schon vor einem Jahre fertig niedergeschrieben. Rosny selbst kann nicht umhin, sich vor dieser Erklärung zu verneigen, ohne indessen mit Schweigen zu übergehen, daß die beiden Werke viel Gemeinsames enthalten.

Eine originelle humoristische Figur, zu deren Taufe Daudets Tartarin Pate gestanden haben mag, zeichnet Pierre Mille in seinem „Monarque“ (bei Calman-Lévy), Mit seinem Barnavaux hat Mille bereits einen neuen Typus geschaffen. Der „Monarch“ ist ein Südfranzose, — der Spitzname wird ihm beigelegt, weil er einsam in seinem Häuschen wohnt und „wie ein König nichts zu tun hat“. Mit allerhand Eulenspiegeleien schafft er sich eine Berühmtheit. Mille kam es offenbar darauf an, in der Figur die typischen Züge des Südfranzosen zu vereinigen. In einer Reihe von lebendig erzählten Abenteuern kommen diese Züge nach und nach zum Vorschein, keineswegs in einer einfachen Nachahmung des Tartarin. Mille ist breiter im Stil, trockener im Humor, tiefer und feiner in der psychologischen Zergliederung, allerdings manchmal auch etwas gewunden und breitspurig.

In ihrem neuen Roman „La Dame de St. Leu“ (Calman-Lévy) gibt Gyp eine Fortsetzung ihrer „Napoléonette“, des historischen Romans, in dem sie begonnen hatte, die Zeit der Restauration zu schildern. Im Mittelpunkt steht der letzte Condé, der Herzog Joseph von Bourbon, dessen Favoritin, eine Engländerin, ihn vollkommen beherrscht. Gyp macht sich über die engherzigen und steifen Sitten des kleinen Hofes in demselben ausgelassenen Stile lustig, in dem sie so lange die gute Gesellschaft der Gegenwart geschildert hat. Sie bleibt

freilich auch ebenso an der Oberfläche. — Auch Georges Ohnet ist wieder mit seiner unvermeidlichen Gabe erschienen. Sie heißt „L'Amour commande“ (Ollendorf) und ist wieder eine rührende Liebesgeschichte, die sich in der Welt der Richter abspielt. — In „Les Survivants“, die einen Teil seiner „Histoire d'une Société“ bilden, schildert René Béhaine (bei Grasset) einige Figuren aus dem absterbenden Altadel. Curels „Fossilien“ mögen ihn dazu angeregt haben. — „Maï la Basquaise“ von André Geiger (Fasquelle) ist eine ins Baskenland verlegte Dorfgeschichte mit poetischen Schilderungen und dramatischen Konflikten zwischen den überkommenen Sitten und Anschauungen und der modernen Zeit.

Im „Mercure de France“ (16. April) widmet Henri Albert Paul Heyse eine kurze und treffende Charakteristik. Albert bezweifelt, ob Heyses heute noch populäre Lieder sich erhalten werden. — In der gleichen Nummer beschäftigt sich Laurent Tailhade mit Ulrich von Hutten. Er studiert Huttens Schriften und seine Rolle in der Geistesgeschichte der Reformationen in Deutschland, mit Ausblicken in die andern Länder, namentlich nach Frankreich, wo in gewissem Sinne Rabelais die Rolle Huttens spielte. — In der Nummer vom 1. Mai veröffentlicht Paterne Berrichon einige neue Versionen zu Rimbauds „Illuminations“. Während die vom „Mercure“ und der „Nouvelle Revue Française“ veranstaltete „édition commémorative“ der „Saison en Enfer“ (Luxusausgabe) erscheint, wird bekannt, daß die Erstauflage, von der bisher nur sechs Widmungsexemplare bekannt waren, von Rimbaud nicht völlig vernichtet worden war. Man hat in Mons vierhundert Exemplare entdeckt. Vgl. Sp. 1198.

Paris F. Schotthoefer

Amerikanischer Brief

Dr. Silas Weir Mitchell, dessen letzter Roman „Westways“ allgemein als eins seiner schönsten Werke aufgenommen worden war, hat diesen Erfolg nur um wenige Wochen überlebt. Er ist am 4. Januar im Alter von nahezu 84 Jahren (geb. 15. Febr. 1830) nach kurzer Krankheit gestorben. Aus den vielen Nachrufen sei der vom „Dial“ (16. Jan.) hervorgehoben, wo die vielseitige Tätigkeit des Verstorbenen als Physiolog, Arzt, Lyriker und Erzähler sachkundig erörtert wird. Nachdem sich Mitchell bereits einen Namen als Nervenspezialist geschaffen hatte, widmete er seit 1880 einen Teil seiner Zeit der Literatur; 1896 veröffentlichte er eine Sammlung Gedichte, 1898, 1907 und 1913 seine bedeutendsten Romane: „Hugh Wynne“, „The Red City“ und „Westways“. „Sein Roman vom letzten Jahr war wohl der beste, den er uns geschenkt hat; sicher in der Beherrschung des Stoffes, eindringlich in der Charakteristik und ohne Spur von Altersschwäche. Er hätte das Werk eines Vierzigers sein können, abgesehen von der Weite des Gesichtskreises und der Reife der Weisheit.“

Eine ebenso interessante Persönlichkeit ist der Naturforscher und Dichter John Burroughs, der jetzt mit seinen 77 Jahren sich noch so jung fühlt wie je. Von seinen ungemein zahlreichen Schriften dürfte in Deutschland wenigstens die feinsinnige Studie über Whitman (1896) bekannt sein. Hier genießt er eine außerordentliche Beliebtheit wegen seiner gemütvollen Schilderungen aus dem Tier- und Pflanzenleben. Er hat die Fähigkeit, sich in das Wesen der verschiedensten Geschöpfe hineinzuleben, gleichzeitig wissenschaftlich zu beobachten und künstlerisch zu erfassen. Wenn Thoreau die Natur suchte, um sich mit ihrer Hilfe sein eigenes Menschentum zu erkämpfen, so genießt Burroughs sie als Idylliker. Keine Kränklichkeit, Unzufriedenheit oder Leidenschaft bringt ihn in Zwiespalt mit seiner Umgebung. Er stellt keine Fragen über Zweck und Ziel des Daseins. Das Leben an sich ist ihm wichtig genug. Er möchte wohl Maeterlincks „Bienenleben“ geschrieben haben, aber des Belgiers transzendentale Symbolik liegt ihm fern. Er schreibt über Vögel, Früchte, Blumen, nur um seine Liebe dieser Dinge mit andern zu teilen. Er ist mit seiner Heimat in den Bergen am Hudson verwachsen, wie etwa Stifter mit seinem Wald. Die Geschichte eines solchen Mannes wird also eine Seite des heutigen Amerika zeigen, die in schroffstem Gegensatz steht zu dem in Europa verschrienen Amerikanismus der Börsenspekulation und Riesenunternehmungen; sie wird zeigen, daß auch hier Gemütlichkeit, stille Einkehr, beschaulicher Friede, innige Freude an der Natur möglich und ebenso „echt amerikanisch“ sind wie jene unerquickliche Art. Das Buch von Clara Barrus „Our Friend John Burroughs“ (Houghton Mifflin Co., $ 2,—, illustr.) liest sich in der Tat wie eine heitere Idylle, die wir gern miterleben. Nicht nur Burroughs wird uns zum Freund, sondern auch das Land, in dem er so viel des Schönen findet.

Zur Lyrik äußert sich H. H. Peckham in einem Aufsatz „The Return to Objectivism in Poetry“ („South Atlantic Quarterly“, Jan.). Es wird darin behauptet, daß der Realismus, die Nicht-Ich-Tendenz mehr und mehr hervortrete und auch am populärsten werde; daß Amerika eine Lyrik bekomme, die dem ganzen modernen Leben gerecht werde. Als Beispiele dienen u. a. Madison Cawein und Louis Untermeyer. — In der „Nation“ vom 5. März versucht „H. De W.-F.“ eine Definition von „Lyric Poetry“ aufzustellen, die über den Begriff des Musikalischen, Gesangsmäßigen hinausreiche. Der Verfasser gelangt freilich nur zu der unbestimmten Redensart „reine Poesie“. — Auf dem Weg des phonetischen Experiments nach dem Vorbild von Sievers macht Mark Lidell in einer Broschüre „The Laws of English Rhythm“ (Selbstverlag, Lafayette, Indiana) einen Vorstoß gegen die Konvention in der englischen Verslehre. Da die akademische Poetik hier noch immer mit den Prinzipien klassizistischer Prosodie arbeitet, dürfte Lidell kaum auf baldigen Erfolg seiner Reform rechnen. — Chas. L. Moore wirbt („Dial“, 1. Jan. — „A neglected American Poet“) für Thomas Buchanan Read, dessen patriotische Gedichte während des Bürgerkriegs großen Eindruck machten. Moore vergleicht ihn mit Longfellow: „Er hat dieselbe Fülle der Phantasie und Grazie des Ausdrucks. Er hat mehr Sinnlichkeit in Musik und Bild, eine engere Fühlung mit der Wirklichkeit. An Originalität des Stoffes und der Behandlungsweise ist er ihm vielleicht überlegen — die Schwingen Europas schwebten nicht so nahe über ihm.“ Freilich besaß Read dafür noch weniger Selbstkritik als Longfellow.

„The Flight and Other Poems“ von George E. Woodberry (Macmillan Co., $ 1,25) ist von der objektiven Lyrik, die Peckham meint, sehr weit entfernt. Woodberrys Gedichte haben etwas von der schweren Pracht und dem philosophischen Tiefsinn Brownings; auch von dessen Indirektheit. Bekannte Motive erklingen: die Unendlichkeit der Wüste und des Sternenhimmels; historische Erinnerungen aus Kleinasien, Nordafrika, Griechenland; die Schönheit antiker Statuen und italienischer Menschen und Landschaften. Der Dichter betrachtet alles mit dem Auge eines heidnischen Künstlers. Aber dies Heidentum ist durch Nietzsche hindurchgegangen; und hier berührt sich Woodberry mit Dehmel. Auch er besingt das carpe diem und die dionysische Lebensfreude. Weder Gut noch Böse, weder Gott noch Teufel gibt es, nur die Selbstherrlichkeit der menschlichen Seele. Wie Dehmel sagt Woodberry dem Lehrmeister die Gefolgschaft auf und sucht das Reich Allerseelen, die soziale Liebe, das Gemeingefühl unter den Menschen aller Rassen. Doch der Amerikaner besitzt nicht die Gestaltungskraft und nicht das hinreißende Temperament des Deutschen. Seine Dichtung ist abstrakter und rhetorischer. Sehr selten erscheint das Bild, das für sich lebt und zugleich auf ein größeres Leben hindeutet. Das Erdachte überwiegt das Geschaute. Aber wie die früheren, so offenbart auch dieser Band wieder den bedeutenden Menschen und reifen Künstler. Den Gehalt seines Werkes aufzuwiegen wird den jüngeren Realisten nicht so bald gelingen.

„Sewanee Review" (Jan.) enthält einen Aufsatz über Poe von P. A. Bruce. — Das Verhältnis Spielhagens zu Poe unterzieht M. Mitchell in „Modern Language Notes" (Febr.) einer neuen Untersuchung mit folgendem Ergebnis: Palmer Cobbs Ansicht, Spielhagen sei ein Nachahmer Poes und ein Vertreter von dessen technischen Prinzipien in der Novelle, ist falsch. Im Gegenteil hat Spielhagen Poe als Erzähler und Kritiker ganz abgelehnt und schließt sich an Goethes Art an.

In „Yale Review" (Jan.) — „The Background of the American Novel" — äußert sich Robert Herrick sehr geistreich über die immer mehr zunehmende Mannigfaltigkeit der amerikanischen Verhältnisse. Er behauptet, einen amerikanischen Typ aufzustellen sei unmöglich. Bitteren Spott erfährt die Mode, im Roman den Industriebaron zu heroisieren, zumal da die Schriftsteller in den wenigsten Fällen aus eigener Kenntnis schöpfen können. — Derselbe verlangt in der „Chicago Tribune" vom 15. Febr. in einem Artikel „By-products of a Novelist", daß sich die Erzähler wieder mehr den wirklich großen und bedeutenden Fragen des Lebens zuwenden sollten.

„The Bookmann" (März) enthält die Ankündigung einer Versteigerung von unbekannten Briefen Thackerays aus dem Nachlaß des Majors Lambert aus Philadelphia, eines Sammlers, dessen Hauptvergnügen an seinem Besitz darin bestand, daß niemand anders etwas davon wußte. Die mitgeteilten Proben beleuchten Thackerays Urteil über Amerika und, besonders wichtig, sein Verhältnis zu Jane Brookfield. Die Briefe reichen von 1845 bis 1853.

Im „Forum" (Jan.) veröffentlicht Louis Wilkinson einige Briefe Oscar Wildes aus der Zeit zwischen Dezember 1898 und Juli 1900. In die Klagen über seine Armut und Unfähigkeit, zu arbeiten, mischen sich Äußerungen von unversieglichem Humor und Witz. Über „The Importance of being earnest" heißt es: „Es ist eine phantastische, absurde Komödie — geschrieben, als ich mit jenem Tiger, Leben, spielte . . . es ist ganz ungereimt (irresponsible) aber einige der obiter dicta machen mir Freude, und es wurde entzückend gespielt." Zu „The Portrait of Mr. W. H.": „Sie lieben also Shakespeares Sonette? Ich habe sie geliebt, wie man alles lieben sollte, nicht verständig, sondern zu sehr. In einer alten Nummer von Blackwoods werden Sie eine Geschichte von mir finden, ‚The Portrait of Mr. W. H.' betitelt, worin ich eine neue Theorie über den wundervollen Jüngling vorbrachte, den Shakespeare so tief liebte. Ich glaube, es war der Jüngling, der in seinen Stücken auftrat." — Über „Rudyard Kipling durch die Augen eines Hindus gesehen" spricht A. R. Sarath-Roy in „North American Review" (Febr.): man wird das künstlerische Talent Kiplings anerkennen, aber das Wesen Indiens hat er in all seinen Werken nicht zum Ausdruck gebracht. Er kennt nur die englische Kolonie und einige niederen Typen von Indiern. Vom Volkscharakter weiß er nichts. — Ähnlich lautete das Urteil über Kipling im Kreise Tagores. — Den landschaftlichen Hintergrund von Kiplings Indien zeichnet im „Bookman" (März) Arley Munson. — „New York Times Book Review" (14. Febr.) kündigt die bevorstehende Veröffentlichung der „Widener-Sammlung" von Stevensonia in Harvard an. Es handle sich um eine große Zahl Briefe und Manuskripte, die ganz neue Eigenschaften des schottischen Romantikers enthüllen. — In „Yale-Review" (Jan.) wägt Henry S. Canby „Noyes und Masefield" gegeneinander ab: beide verdanken ihre Popularität dem sentimentalen Einschlag; aber Noyes sei ein Nachahmer (Epigone Tennysons), während Masefield in der Poesie des Niederen und Alltäglichen sowie in seiner Form neue Wege betreten habe.

In der Reihe der „Publications in Modern Philology", die von der Universität des Staates California herausgegeben wird, erschien als Band 3, 2: „Das gerettete Venedig, eine vergleichende Studie" von Fritz Winther — interessante Analysen von Otway, La Fosse und Hofmannsthal ($ 1,50); Bd. 4, 1: „Ovid and the Renascence in Spain" von Rudolph Schevill ($ 2,50). Die These ist: Ovid war eine lebendige Kraft und ein Faktor von größerer Bedeutung in der Renaissance-Literatur, als bisher anerkannt worden ist. — In „Publications of the Modern Language Association" (23, 4) findet sich ein Aufsatz von Carl Schreiber über „Deutschland ist Hamlet". Nach R. M. Meyer gebrauchte zuerst Börne 1818 den Vergleich zwischen dem Dänenprinzen und dem zerrissenen, problematischen Deutschland vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Als Bindeglied zwischen ihm und Freiligrath ist der vergessene politische Schriftsteller Harro Harring zu nennen; in „Rhongar Jarr" (1828) sagt er: „Ach, was es in unsrer Zeit für eine Menge Hamlets gibt! — ja, unsre verrückte Zeit könnte nach Hamlet getauft werden." Es folgt eine Studie über den Verfasser und sein zeitgeschichtlich interessantes Werk.

Archibald Henderson schreibt im „South Atlantic Quarterly" (Jan.) über „August Strindberg: Universalist". Abgesehen von einer Charakteristik des Dichters, gibt der Artikel eine gute Übersicht über die englischen Übersetzungen. Henderson gab im Juli 1912 als „Bulletin of Bibliography" (Boston) eine Strindberg-Bibliographie heraus und neuerdings ein Essaibuch: „European Dramatists" (Stewart & Kidd Co., Cincinnati, $ 1,50), das Strindberg, Ibsen, Maeterlinck, Wilde, Shaw und Granville Barker behandelt.

Aus dem Inhalt von „The Drama" (Febr.) sei erwähnt eine Übersetzung von Leonid Andrejews „Sabinerinnen" mit einer Einführung von Thomas Seltzer; ferner ein Aufsatz Lee M. Hollanders über Björnsons „Über unsre Kraft"; endlich ein Referat über die „Drama League" von deren Vorsteherin Mrs. A. S. Best. — In „North American Review" (Febr.) hält Louise C. Willcox eine wohl allzu optimistisch gefärbte Umschau über Gegenwart und wahrscheinliche Zukunft des amerikanischen Dramas: „The Awakening" — Was der angesehenste lebende Dramatiker, Percy Mackaye, in den letzten Jahren geleistet hat, stimmt nicht sehr freudig. Auf ein „eugenistisches" Tendenzstück „To-morrow" folgte ein frostig-klassizistisches Vogel-Maskenspiel „Sanctuary" (abgedruckt im „Century" vom Febr.) zugunsten eines Vogelschutzvereins. Und jetzt ist unter dem Titel „A thousand years ago" eine Bearbeitung des Turandot-Themas herausgekommen. Den Anlaß dazu bot die englische Übersetzung Bithells von Vollmöllers Version der gozzi-schillerschen Turandot. Es ist, als ob Mackaye ohne Anlehnung an europäische Muster nichts mehr fertig brächte, hat er sich doch auch mit einer Sappho und Jungfrau von Orleans abgemüht. Freilich wollte er hier selbständig sein und gleichzeitig dem Charakter des reinhardtschen Ausstattungsstücks mit Verwendung der Pantomime, Lichteffekte usw. entsprechen. Aber das „Neue" besteht nur in der Beschränkung der Personenzahl, in der Umbildung des Turandot-Charakters und ihrer Rätsel zur Libussa, in der Einführung eines konventionellen Alleskönners namens Capomico, der mit seiner italienischen Clowntruppe am chinesischen Hofe durch Mark-Twain-artige Späße Turandot und Kalaf zusammenbringt. Durch diese Mischung literarischer Reminiszenzen ist ein wirksames Theaterstück entstanden, keine Dichtung, auf die Mackaye stolz sein könnte. Das Interessanteste ist nicht das Stück selbst, sondern die bewußte Tendenz gegen den Realismus auf der Bühne. Der Untertitel heißt: „a Romance (romantisches Abenteuer) of the Orient". Der Text erscheint als zweite Nummer in einer Reihe von Theaterstücken, die unter Aufsicht der „Drama-League" von Doubleday, Page & Co., Garden City, Neuyork, verlegt wird. Als erste Nummer erschien „Kindling" von Charles Kenyon; Preis je 75 Cents.

Auch George Middletons neues Drama „Nowadays" (Henry Holt & Co., $ 1,—) ist kein großer Wurf. Er hat Motive seiner früher erschienenen Einakter-Sammlung „Tradition" die an dieser Stelle besprochen wurde, zu einem dreiaktigen Stück zusammengearbeitet, ohne die

innere Einheit zu erzielen. Was für sich abgesondert durch scharfe Zuspitzung und geistreichen Dialog dramatisch wirkte, ist jetzt zu ermüdender Länge gedehnt. Und der Konflikt, Kampf von Tochter und Gattin gegen einen philiströs beschränkten Mann, der dem Weib keine Selbständigkeit gönnt, berührt gerade jetzt wenig überzeugend, da Frauenstimmrecht Trumpf ist und eher der Mann um seine Rechte zu kämpfen hat. — Im selben Verlag erscheint seit Januar „The Unpopular Review“, eine kritische Vierteljahrsschrift großen Stils, die ihrem Titel gemäß herrschenden Modeströmungen und Vorurteilen auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens entgegenzuwirken strebt. Um eine ganz unparteiische Besprechung der Beiträge zu ermöglichen, werden die Verfasser jeweils erst in der folgenden Nummer genannt werden.

Urbana (Illinois) O. E. Lessing

Italienischer Brief

Ein Buch, das die neuere literargeschichtliche und kritische Tätigkeit in Italien systematisch darzustellen sucht, ist Luigi Tonellis „La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant' anni“ (Bari 1914, Laterza). Der Verfasser unterscheidet drei Perioden: die romantische, die positivistische und die ästhetische Kritik, die zeitlich aufeinander gefolgt sind und in die man fast alle kritisch tätigen Literaten, Philosophen, Journalisten, Kunstrezensenten, Ästhetiker einordnen kann. Als Hauptvertreter der romantischen Kritik gilt ihm De Sanctis, als die Hauptarena der Positivisten (D'Ancona, Del Lungo, Carducci, Renier, Bartoli, Rajna, Monaci, D'Ovidio) das 1883 gegründete „Giornale storico della letteratura italiana“, worin sich — vornehmlich in der Form des Essais — auch die „philosophischen“ Kritiker (Trezza, Negri, Barzellotti) betätigten. Beachtenswert, weil im Einklang mit einer langsam zur Geltung kommenden strengeren Beurteilung der ungleichartigen Begabung und Leistung des langjährigen Professen der Literargeschichte, ist das Urteil über Carducci, dem alle Eigenschaften des Gelehrten und Forschers zuerkannt, dagegen tief eindringender psychologischer Blick, starke analytische Fähigkeit und feines ästhetisches Gefühl abgesprochen werden. — Die neue idealistisch-ästhetische Kritik, die am stärksten durch B. Croce gefördert worden ist, hat ihre Hauptvertreter neben diesem in der jüngeren Generation der De Sanctis-Schüler: Romani, Cesareo, Parodi, Rencioni. — Als Verirrung betrachtet Tonelli die pseudowissenschaftliche Kritik der Patrizi, Sergi, De Martiis u. a., die unter Anwendung und Mißbrauch lombrososcher Theorien das dichterische Genie auf pathologische Wurzeln zurückzuführen versucht haben. — Brauchbare Hilfsmittel der Literargeschichte sind die bei Giusti in Livorno erscheinenden Biographien der hervorragenden italienischen Schriftsteller (bisher erschienen: Leopardi, Alfieri, Machiavelli, Goldoni, Bojardo) sowie ein von Dino Provenzal verfaßtes „Dizionarietto degli scrittori italiani“. — Einige unedierte Briefe Silvio Pellicos (an den Grafen Andrea Gabrielli) aus der letzten Lebenszeit des Dichters veröffentlicht A. Mabellini (Fano 1914).

Fernando Palazzi bedient sich eines kritischen Essais über Sem Benelli (Mailand 1914, Puccini; 2,50 L.) den Verfasser der „Cena delle Beffe“, um in vielleicht übermäßig temperamentvoller Weise und mit offenbarem Geschmack an literarischen Paradoxien und ästhetischen Ketzereien eine Menge scharfsinniger und unterhaltender Bemerkungen über die Komödie des Lebens und der Bretter in Italien anzubringen. — Eine Studie über „Enrico Corradini“, einen der Hauptvertreter zugleich des Idealismus und des Nationalismus, der Tatkraft und des Bürgersinnes im italienischen Schrifttum, veröffentlicht Ludovico Occhini (Provenzani 1914; 3 L.). — Von Giovanni Pascoli, dessen ganz persönliche Eigenart immer heller beleuchtet wird, handelt ein großer Teil der „Studie saggi“ von Luigi Siciliani (Mailand 1914, Quintieri; 5 L.). — Etwas leichte Ware, aber nicht ungeeignet, um rasch in die Kenntnis und Würdigung einer Anzahl moderner Literaturgrößen einzuführen, sind Giovanni Rabizzanis „Bozzetti di letteratura italiana e straniera“ (Lanciano 1914, Carabba; 4 L.).

Die im Jahre 1909 begonnene große kritische Neuausgabe des „Orlando Furioso“ hat mit dem dritten Bande Anfang 1914 ihre Vollendung gefunden. Die italienische philologische Gesellschaft und der Herausgeber Filippo Ermini haben sich dadurch ein großes Verdienst erworben: zum erstenmal ist dem Leser die Möglichkeit gegeben, die Texte der beiden Ausgaben von 1516 und 1521, die nebeneinander abgedruckt werden, unmittelbar zu vergleichen. Die Ausgabe von 1532, die den dritten Band bildet, mußte wegen der zahlreichen Einschiebsel und Umstellungen für sich allein gehen. Abgesehen von der Letterngröße, die um der Raumersparnis willen vermindert worden ist, gibt die neue Ausgabe das Aussehen der beiden ersten bis auf die Interpunktion, die Abkürzungen usw. genau wieder, wie sie auch Eingangsvignetten und Titelblätter getreu nachahmt. — Einige Faksimileblätter und ein Bildnis Ariosts kommen hinzu.

„Rogo d'amore“, der letzte Roman von Neera (Nene Zuccari-Radius) würde hohes Lob verdienen, wenn sich in die psychologische Entwicklung nicht eine politisch-nationale, nämlich die irredentistische Tendenz eingemischt hätte. Der Tadel beruht beileibe nicht auf einer politisch-nationalen Erwägung, sondern ist rein ästhetischer Natur. Den Kritiker geht der Irredentismus eines italienischen Erzählers oder Dichters nichts an, wenn er der Vollkommenheit des Werkes nicht im Wege steht. Dies ist aber im „Rogo d'amore“ zum mindesten insoweit der Fall, als die beiden Elemente: das hochsinnige und leidenschaftliche Liebesverhältnis zwischen der namenlosen Heldin — sie wird nur als „die Frau“, „die Einzige“ bezeichnet — und dem hochherzigen, makellosen Liebhaber Ariele Moena und das patriotische Verlangen beider nach „Befreiung“ ihres geliebten Südtirols keine vollkommen befriedigende Durchdringung aufweisen. Nicht selten wird gerade in entscheidenden Momenten in die Motivierung eine Unklarheit und Unsicherheit dadurch gebracht, daß der seelische Anstoß sich mit dem des nationalen Interesses begegnet. Ganz vorwiegend wird die Handlung durch die meisterhaft geschilderte Liebesleidenschaft beherrscht, die mit starken inneren Hemmungen zu ringen hat, aber schließlich das ersehnte und gefürchtete Ziel erreicht. Die Glut der Leidenschaft, daher auch die Furcht vor der Vernichtung auf dem „Scheiterhaufen der Liebe“ ist stärker bei der schönen, an der Grenze der Blütenjahre stehenden Frau, die, als sie sich nach langem Widerstreben dem Werben Ariels ergeben hat, die gewaltige Erschütterung nicht überlebt.

Die unter dem Pseudonym „Sfinge“ schreibende Verfasserin der vielgelesenen Novellensammlungen „Lettere intime“ und „Novelle Romagnole“ bietet einen neuen Band Erzählungen „L'onore“ (Rocca S. Casciano 1914, Cappelli), denen die Tendenz des Kampfes gegen die verbreitetsten gesellschaftlichen Vorurteile gemeinsam ist. Die moderne weibliche Psyche der mittleren und oberen Gesellschaftsschichten Italiens hat vor der Verfasserin kaum noch Geheimnisse; aber auch die Zeichnung männlicher Charaktere von nichts weniger als alltäglicher Art gelingt ihr in überraschend überzeugender Weise, wie die des Dr. Evaristo Scansi in der gleichnamigen Erzählung, der, leidenschaftlich in seine Bücherei und seine häuslichen Bequemlichkeiten verliebt, die Untreue seiner hübschen, heiteren, unterhaltsamen Frau sich nicht eingestehen will und über die verlorene Ruhe und Behaglichkeit seines Daseins ganz unglücklich wird, als die Mitteilungen eines Freundes ihn endlich nötigen, der Leichtfertigen den Laufpaß zu geben — „um seiner Ehre willen“. — „Was habe ich von der Ehre? Ist sie nicht bloß die Meinung der anderen von uns? Wir leben also nicht für uns, sondern für die anderen! Feiglinge, die wir sind! Elende Hanswürste, die eine

Komödie aufführen, weil andere zusehen! — Ich wußte ja, wie es stand; was brauchte der Esel sich in meine Angelegenheiten einzumischen? Ich war so glücklich! Nun ist es aus mit Glück und Ruhe."

Im ganzen im Einklang mit B. Croce, in einzelnen Punkten von dem Verfasser der „Ästhetik" abweichend, erläutert Ireneo Sanesi in der „Rassegna Contemporanea" (10. März) das gegenwärtig wieder einmal zu lebhafter Erörterung gestellte Verhältnis der „historischen" zur „ästhetischen" Literaturkritik. Er ist der Ansicht, daß die eine ohne die andere nicht ihrer Aufgabe, eine vollständige und richtige Erkenntnis und Würdigung des Kunstwerks zu vermitteln, gerecht werden könne, und verwahrt sich gegen die heute im Schwange befindliche Überschätzung der rein ästhetischen Betrachtung unter Geringschätzung und Vernachlässigung der strengen historisch-philologischen Literaturforschung, die er durch die crocesche Schule hin und wieder allzu gering bewertet glaubt. — G. Salvadori bringt es fertig („Rassegna Contemporanea", 25. März), Vorläufer der Futuristen und Dynamisten in Guido Cavalcanti, Guinizzelli und Dante zu finden, indem er das tertium comparationis in der Darstellung des Unsichtbaren durch sichtbare Zeichen, der geistigen Kräfte und Bewegungen durch körperliche Formen sieht!

In einem kurzen, achtungsvollen, wennschon nicht kritiklosen Nachruf an Paul Heyse („Rassegna Contemporanea", 25. April) erinnert A. Cervesato seine Landsleute an die Pflicht der Erkenntlichkeit für die Verdienste Heyses um die geistige Annäherung zwischen Italien und Deutschland und für die beharrliche Liebe und Freundschaft, die er Italien auch schon in der Zeit des geringen und bestrittenen Ansehens der jüngsten Großmacht bewiesen hat. — In der „Rivista di Roma" (10. März) findet man eine Anzahl kleinerer literargeschichtlicher Beiträge: von G. Muoni über „ein Urteil Carduccis über Baudelaire", von F. Sternberg einige Parallelen zwischen „Platen und Hebbel, Heine und Carducci, Lenau und Carducci", von U. Valente einige „unveröffentlichte Briefe von Gaspare Gozzi und Apostolo Zeno", von Fr. Geraci eine Skizze über „den Dichter von Aspromonte" (Alessandro Càja).

Unter den verschiedenen Verdiensten der A. R. Meyerschen Herausgabe der „Lyrischen Flugblätter" erwähnt A. Spaini, der sich mit den bis jetzt erschienenen in der florentiner „Voce" (VI, 8) beschäftigt, auch das, „die jüngste und beste deutsche Literatur im Auslande bekanntzu machen". Er ist überzeugt, daß man in Italien ganz verkehrte Vorstellungen von Deutschland habe: „Direkte Bekanntschaft fehlt gänzlich, abgesehen von den Klassikern; das Nachklassische kennt man nur durch Vermittlung Frankreichs, wo man nichts von Deutschland weiß."

Rom — Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Gottesknecht. Roman. Von Leonhard Schridel. Berlin 1914, Egon Fleischel & Co. 234 S. M. 3,—.

Ein Buch, dessen Verfasser die Feder in Feuer tauchte, um anzuklagen. In jeder Zeile spürt man den leidenschaftlichen Pulsschlag dessen, der die Vergewaltigung der Natur durch das kirchliche Zölibat zur Menschentragödie gestaltet: Wildenbruchs „Neues Gebot", in die Gegenwart übersetzt. Zwei junge Menschen, die durch Schicksal und Neigung füreinander bestimmt scheinen, werden durch Priestereinflüsterung auseinandergetrieben, der brave, kerngesunde Bauernsohn läßt sein Mädchen im Stich und wird zum fanatischen Büßer und Heiligen. Freilich blieb mir unklar, wie ein mündiger Mann von gesundem Menschenverstand sich einreden lassen kann, daß seine Ehe mit einer Adoptivtochter seiner Eltern sündhafte Geschwisterheirat sein könne, da sie beide von derselben Mutter Liebe gehegt worden seien. Wie dann die betrogene Natur sich in wilden Ausschweifungen rächt, ist glaubhaft gezeigt.

Aber die eigentliche Stärke des Buchs liegt in seinem zweiten Teil: den Seelenkämpfen des jungen Priesters und Weltverächters, in dem die Liebe nicht sterben will. Wie der Mann im geistlichen Rock den Aufschrei der Sinne im eigenen Körper zu überhören sucht, indem er seine Zerrissenheit der Geliebten andichtet, die inzwischen eines anderen Mannes zufriedenes Weib und eines Kindes Mutter geworden; wie er sich, selbst elend, an den vermeintlichen Seelenkämpfen der anderen weidet, ja, sie sogar mit grausamer Lust anzettelt: das ist ein feines Kapitel aus der Tragik des unbeweibten Seelsorgers und Beichtigers, dessen Phantasie sich an dem Urmenschlichen erhitzt, dem er abgeschworen — die Wollust eines Märtyrers der Weltentsagung.

Es ist ein furchtbarer, aber logischer Schluß: wie er das unschuldige Opfer seiner unbefriedigten Liebe in den Tod hetzt und am Ende selbst verblödet. Das Ganze ein dichterischer Kulturkampf, das seinen satirischen Titel rechtfertigt.

Berlin — W. Rithack-Stahn

Büßer der Leidenschaft. Roman. Von Alexander Castell. München 1913, Albert Langen. 286 S. M. 4,—.
Capriccio. Novelletten. Von Alexander Castell. München 1913, Albert Langen. 317 S. M. 3,— (4,—).

Von der Symphonie der Leidenschaft liegt nun der zweite Teil vor: dem Allegro folgte das Adagio, in einem schmerzlichen Moll gehalten.

Fieberte und zuckte im ersten Satz („Bernards Versuchung"), den ich LE XV, Sp. 62 anzeigen konnte, die Kraft unmittelbaren Erlebens, frischer Wonnen und kaum geschlossener Wunden, so weht hier die kühlere Luft bewußter Kunst. Erlebt sind beide: am eigenen Leibe jener, dieser in einer ahnungsvollen Antizipation, wie sie nur dem echten Künstler gegönnt ist.

Der homme à femmes stand dort in seiner Sündenmaienblüte, hier will dem Baron Effingen das Leben sich neigen. Es wird kühl um den Mann von fünfzig Jahren, und er sehnt sich nach der Geborgenheit des sicheren Heims.

Das Grauenvolle des Herbstes kann nur der ganz empfinden, dem Frühling und Sommer willig alle Schätze boten, so verschwenderisch, daß im schrankenlosen Genuß kein Gedanke an die Möglichkeit eines Endes oder an ein krämerhaftes Sparen für ärmere Zeiten aufkam, und die Kraft zum Genießen sich erschöpfte.

Dem Manne, in dessen Nerven sie das Verstehen, die Güte und die Leidenschaft ahnen, geben sich die Frauen. Im höchsten Sinne schuldlos pendelt er zwischen ihnen. Unfreiwillig ein Verführer und Verräter, Gefäß einer Kraft, einer Religion: der Leidenschaft. Unfreiwillig — denn letztens geschieht den Frauen ja doch nur vom Manne, was sie wollen. Und „die Seele ist ein weites Land". Sie birgt nebeneinander Liebe und Betrug, Treue und Treulosigkeit, tiefe Liebe zu der einen und glühendes Begehren nach einer anderen — oder nach mehreren. So ähnlich hat es Schnitzler einmal gesagt.

Der Mann erscheint als Egoist — sobald Wege sich trennen, und ist es doch nur, muß es sein, weil er ohne die ihm wie die Luft notwendige Form seines Lebens, die er zu bewahren strebt, niemandem mehr etwas leisten kann. Hart wird er nur, wenn der Versuch gemacht wird, in das Kunstwerk seiner Existenz einzubrechen — und leidet mehr als die, von der er sich scheidet, unter der Häßlichkeit, die jeder Abschied bringt, wenn nicht beide die Einsicht bewähren, daß nur die Form, in der wir's tragen, unseres Lebens Inhalt ist.

Gott hat ihn so gedacht. Die Schmerzlichkeit, ja Tragik einer solchen Existenz wird offenbar, wenn das Leben die Rechnung präsentiert, denn bezahlen müssen wir ja alles, aber auch alles.

Baron Effingen kehrt, müde geworden, zu seiner Frau zurück, die er bald nach der Geburt seines Sohnes, weil sie ihn nicht interessierte oder vielleicht aus dem feinen Gefühl heraus, eine fremde und zarte Persönlichkeit nicht zerbrechen zu wollen, sich selbst überlassen hatte. Er will Ordnung und Frieden in sein schönes und buntes Leben bringen und besinnt sich auf seine Familie, nachdem er vorher alle Bande, die ihn an andere Frauen fesselten, gelöst hat — doch nicht ohne daß ein junges Mädel, das den Abschied nicht ertragen zu können meint, ihm folgt. Von ihr erfährt er auch, daß er zu spät kommt.

Denn seines Freundes Sohn, der junge Rémy, hat mit der Kraft seiner Leidenschaft die Baronin gewonnen, die alle Schmerzen, die durch des Gatten Liebeswege ihr geworden, ertragen hatte, dem Werben der Jugend, dem ihr junges Blut antwortete, aber erlegen war.

Die würgende Qual des „Zu spät" droht Effingen zu überwältigen, aber in einer höchst merkwürdigen Szene mit dem Liebhaber seiner Frau, die nur ein Seelenkünder gestalten konnte, findet er sich. Die Erkenntnis lähmt zwar, aber sie macht auch frei. Er fühlt das Recht, das die Baronin hatte, sich dem Jungen zu schenken, und er fühlt das Recht der Jugend, dem Alternden den nicht gehüteten, ja nicht geachteten Schatz zu nehmen. Er läßt voll Haltung Rémy seines Weges gehen und stellt seiner Frau die Wahl frei. Sie bleibt bei dem Mann, den zu lieben sie nie aufgehört, und an dem Sterbebett des Sohnes, den die Ahnung von der Schuld seiner Mutter in den Tod trieb, finden die Ehegatten zueinander zurück.

Es ist sehr fein, daß bei Castell nun Effingen der Werbende ist. In der überlegenen Erkenntnis der Zufälligkeit und Sinnlosigkeit unseres ganzen Lebens, in dem doch ein tiefer Zusammenhang und eine große Notwendigkeit ist, sucht er nur noch unnötiges Weh und das Häßliche von der andern und sich fernzuhalten. Daß diese Erkenntnis nicht vom Kopf, sondern von den Nerven bedingt ist, macht sie nicht geringer, aber schmerzlicher, denn sie ist erlebter. Der Desillusionierte will an die letzte Illusion glauben. „De toutes nos illusions, c'est encore la famille qui est la plus réelle."

Castells Roman ist wieder glänzend geschrieben, Gliederung und Gruppierung sind sehr reif: aus allen Frauen, die um ihn sind, wird die Notwendigkeit, daß Effingen ihrer so mächtig ist, überzeugend, und Rémy ist sein Gegenspiel und ihm Vergeltung. Daß Castell sein Problem tief erfühlt hat, beweist, daß er die furchtbar ernste Seite einer solchen Existenz: die Qual des Kindes, das an der Mutter irre wird, mit meisterhafter Psychologie zu schildern weiß. Und es ist Melodie und Rhythmus in allem, was Castell schafft.

Auch in den kleinen, z. T. virtuosen Stücken, die der Band „Capriccio" vereint.

Berlin — Rudolf Pechel

Alfred von Ingelheims Lebensdrama. Von Hans Land. Mit einem Vorwort von Geh. Justizrat Prof. Dr. Franz v. Liszt-Berlin. Breslau 1914, S. Schottlaender A.-G. 436 S. M. 4,— (5,—).

Nach der empfehlenden Vorrede des berühmten Kriminalisten muß der Leser natürlich annehmen, daß irgendwelche strafrechtlichen Probleme für das Schicksal des Helden bestimmend sind. Das ist aber keineswegs der Fall. Dem Dichter hat es gefallen, Ingelheim zum Strafrechtler zu machen, und die Schilderung der Karriere seines Helden gibt ihm nun Gelegenheit, in recht naiver Form uns halbe Bogen lang die Probleme der heutigen Kriminalistik aufzutischen. Irgendwelcher Zusammenhang zwischen dem Beruf und dem Schicksal des Helden besteht nicht. Denn daß ein eifersüchtiger Gatte seine Frau umbringt, kommt doch schließlich auch in nichtjuristischen Kreisen vor. Ja, indem der Verfasser Ingelheim einen modernen Strafrechtler werden läßt, beraubt er sich selbst der letzten Chance eines psychologischen Konflikts: Handelte es sich um einen Juristen alter Schule, der im Verbrecher den „Schuldigen" sieht, so läge immerhin eine gewisse tragische Ironie darin, daß dieser Mann nun selbst im Leben strauchelt; aber Ingelheim vertritt die sehr vernünftige Anschauung, daß jeder Verbrecher ein Opfer seines Milieus sei, und hat die bescheidene Genugtuung, am eigenen Leibe die Richtigkeit seiner Anschauung zu konstatieren.

Sieht man von diesem mißglückten Versuch, eine Tendenz in das Buch zu bringen, ab, so bleibt ein geschickt geschriebener Roman übrig, der sich nirgends über den Durchschnitt erhebt, aber wegen der Kreise, in denen er spielt, anspruchslosen Lesern immerhin einige Zerstreuung verschaffen mag.

Berlin-Friedenau — Franz Ledermann

Lyrisches

Deutsche Lyrik aus Österreich seit Grillparzer. Ausgewählt und eingeleitet von Camill Hoffmann. Berlin, Meyer und Jessen.

Hoffmanns Sammlung versucht zum erstenmal, die österreichische Lyrik der letzten Jahrzehnte geschichtlich an die Vergangenheit anzuschließen, sie zu sichten und zu ordnen. Die spezifischen Aufgaben solcher geschichtlichen Anthologie auszugleichen mit strengen künstlerischen Forderungen ist außerordentlich schwierig; denn es können nicht nur meisterliche, nicht einmal nur gute Gedichte aufgenommen werden, wenn die Entwicklung mit Klarheit abgebildet werden soll. Hoffmanns Buch wirkt wie die noch nicht endgültige Niederschrift einer Dichtung oder eines Essais; dort ist zu unterstreichen, dort fortzunehmen, dort vielleicht einzufügen. Ich stelle einige Veränderungen zusammen, die ich für eine neue Auflage wünschte. Schnitzler und Bartsch ist weitaus zu viel Platz eingeräumt; sie haben wohl ein paar Gedichte geschrieben, aber sie bedeuten nichts für die österreichische Lyrik; es genügte, sie als Gäste aufzunehmen. Viel eher wären ein paar Sätze aus Bartschs Romanen abzudrucken, in denen wiener oder steirische Landschaften mit vollem Glanz und Duft ruhen; Bartsch ist eigentlich ein Lyriker, der aber keine Lieder singen oder Gedichte bilden kann. So wären auch ein paar lyrische Prosastücke aus Altenbergs älteren Büchern den aufgenommenen unmöglichen Versen vorzuziehen. (Auch in Hermann Bahr steckt ein heimlicher Lyriker, dem da und dort ohne Willen und Bewußtsein lyrische Rhythmen von nachklingender Kraft gelingen.) Viele Talente aus dritter und vierter Hand wären meines Erachtens zu entbehren; aber wenn Hoffmann sie notwendig fand, um gerade durch die Mitläufer Charakter und Ton der Epochen darzustellen, so genügte es, wenn sie durchweg nur mit einem Gedicht erschienen: z. B. Rollett, Kernstock, Milow, Gisela von Berger, Wilhelm; auf der andern Seite sind von Anastasius Grün nur drei Gedichte abgedruckt, darunter kein politisches. In einer minder breit angelegten, strengeren Auslese könnte Grün getrost nur mit drei oder selbst nur mit zwei Stücken charakterisiert werden; dann aber würden, bei so veränderten Maßen, viele überhaupt ausscheiden müssen. Der Grundriß einer historischen Anthologie beruht auf solchen in Zahlen ausdrückbaren Verhältnissen. Durch zu viel mittelmäßige Gedichte, die man sich erst fortschneiden muß, verdeckt Camill Hoffmann das Bild der österreichischen Lyrik, und er verdünnt auch die spezifisch österreichischen Farben seiner Sammlung, denn mittelmäßige Gedichte können nicht österreichisch sein, da sie überhaupt nicht sind. Sein Buch wird an Intensität gewinnen, wenn es an Umfang mindestens ein Drittel einbüßt.

Es ist zu wünschen, daß eine zweite Auflage solche Veränderung ermöglichte. Eine hübsche, farbenreiche Einleitung schildert die Art der österreichischen Lyrik, und es fehlt ihr nicht an Kritik. Die meisten Anthologisten nämlich leiden an einem Furor, der dem furor biographicus nahe verwandt ist, und meinen alles ästhetisch loben zu

müssen, was sie historisch zu bringen gezwungen sind. Hoffmann überschätzt den Wert und die durchschnittliche Höhe der neueren österreichischen Lyrik, aber er findet auch Wendungen wie: „vornehmer Eklektizismus", und er erkennt, daß „espritvolle Räsoneure die starken Bildner überwiegen". Seine Einleitung deutet die Vielfalt der österreichischen Landschaft an, aber man wünscht sie in der Lese selbst stärker herausgearbeitet. Löst man sich, von Hoffmanns Worten geleitet, die österreichischen Gedichte heraus, so reist man durch manche österreichischen Provinzen und Zeiten. Prag dunkelt auf in einer Steinvision Josef Adolf Bondys; tirolische Firnluft bläst aus wallpachschen Zeilen; sieveringer Schenkenabende bei Heurigem und Windlichtern leuchten aus Sachen Kurt Friebergers; Rokokoparfüms steigen wie aus steifen, silbergrauen Portieren aus Schaukals Gedicht; Lenau schreitet dumpfwandernd durch das Gedicht des blutsverwandten Leo Greiner; Czokor schnitzt, der Art Egger-Lienz' verwandt, die Ballade vom Bußkampf bei Sterzing in Holz. Die wiener Gemäldegalerie am Maria Theresiaplatz scheint ein Bild hergeliehen zu haben: „Trecento" von Camill Hoffmann selbst; das Hofburgtheater steigt auf mit dem hofmannsthalschen Gedicht an Mitterwurzer und dem Beitrag von Kainz, das Theater an der Wien mit den hinreißend graziösen raimundschen Couplets aus „Verschwender" und „Bauer und Millionär". Gesellschaftslyrik, Verse in Frack und weißer Binde gibt ein schnitzlersches Dinergedicht; die Musik des östlichen Vagantentums tönt am stärksten immer noch aus Lenaus Zigeunerromanze.

Für eine neue Auflage nenne ich: Ehrensteins wie eine Wasserspeierfratze grotesk modelliertes „Lied des Wandrers"; wildgansche soziale Verse: der Bezirk Ottakring als Gegenstück zu Sievering, und vor allem die heidnisch-weltlichen Zeithymnen von Stefan Zweig und die sozial-geistlichen Gesänge Werfels. Zweig ist hier der österreichischen Lyrik nur noch verbunden durch Gegensatz; bei Werfel ist österreichisch vielleicht eine gewisse Sanftheit und Weichheit; aber seine Lyrik ist nicht österreichisch, weil seine Gedichte überhaupt nicht aus Erde sind, sondern aus Raum.

Berlin Ernst Lissauer

Dramatisches

Inferno. Von Fritz de la Roture. Ein Mysterium in frechen Knittelversen. Lausanne 1913, A. Lapie. 59 S.

Ein Mysterium? Beileibe nicht! Vielmehr: eine Farce. Eine Wort-Offenbachiade. Ein Künstlerscherz, für den seine Frechheit, nicht seine Güte einnimmt.

Auf die Plattform des Turmes von Notre-Dame führt das Vorspiel. Der wachhabende Teufel wird nach einem Jahrhundert von einem zweiten Teufel, der diensttuende Engel von einem zweiten Engel abgelöst. Man sagt sich ein paar Bosheiten, spricht über Himmel und Hölle, über das Metier und die sündige Welt. Insonderheit ist von Messer Ezzelino die Rede, dem Jungfernschänder, dem Mordgesellen, dem Menschenschinder, der, durch ein Abkommen mit dem Himmel, id est: mit Petri Stuhl, trotz seiner Erdenbosheit zum Chor der Seligen aufrücken soll. Nachdem wir so vorbereitet sind, tut die Offenbach-Hölle sich auf, eine Hölle mit einem Satanssekretär, Akten, einer Teufelsgroßmutter im „gefährlichen" Alter, mit Telephon, mit Orchester, mit durch Spruchzettel erkenntlich gemachten weltgeschichtlichen Sündern, Heine, Voltaire, Aspasia, Laïs, Phryne, mit einem bald den Himmel, bald die Hölle (nach seinem jeweiligen Aufenthalt) besingenden Dichter und dergleichen Possenrequisiten mehr. Nach breitester Schilderung schließt sich endlich doch der Ring, und Messer Ezzelinos Schicksal wird in dem Sinne, der beim Beginn angedeutet wurde, endgültig entschieden.

Gelesen ist's von oft peinigender Dünnheit und Aufdringlichkeit. Gespielt, gesungen und gesprungen mag's erträglich, mag's, wenn ein Melodienmeister darüber gerät, sogar lustig wirken.

Dockenhuden Hans Franck

Literaturwissenschaftliches

Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Von Karl Goedeke. Fortgeführt von Edm. Goetze. Zweite, ganz neu bearbeitete Auflage. 10. Bd. (30. Heft.) — Dritte neu bearbeitete Auflage. 4. Bd. (4. Heft) und 4. Bd., 4. Abteilung. Dresden 1913, L. Ehlermann.

Mit erfreulicher Pünktlichkeit und Raschheit, soweit es die schwierigen Verhältnisse erlauben, schreiten die Neuauflagen von Goedekes „Grundriß" fort, und man kann in jedem neuausgegebenen Heft die Gründlichkeit und den wahren Bienenfleiß der Bearbeiter verfolgen und bewundern.

Das jedem Bibliothekar, Literar- und Kulturhistoriker sowie dem Germanisten unentbehrliche Werk, worin sich so viele Tausende von Büchern und Schriften verzeichnet finden, die man in jedem andern Buch, ja selbst im Buchhändlerlexikon, vergebens sucht, ist nun bis zum Schluß des zehnten Bandes der zweiten Auflage gediehen, ein Band, dem Alfred Rosenbaum insbesondere seine nimmermüde Tätigkeit zugewendet hat. Von dem eben ausgegebenen umfangreichen Schlußheft dieses Bandes zeichnen sich die biographisch wie bibliographisch besonders genau behandelten Artikel über Hermann Schiff, Herloßsohn und andere Östereicher, wie Ladislaus Pyrker, Mich. Enk, Karl Egon v. Ebert, besonders aus. Die in der vormärzlichen Zeit auf österreichischem Boden herrschenden ungeordneten Zustände des Verlagsbuchhandels gestalten die genaue Aufzählung von dort erschienenen Schriften besonders schwierig, da die meisten in den deutschen Verlagsverzeichnissen gar nicht vorkommen und somit der Bearbeiter nur auf die mühevolle Durchforschung der Bibliotheken angewiesen bleibt. Und doch umfaßt z. B. die Anführung der Schriften Eberts volle zwölf Seiten. Auch das neu beigefügte Register des Bandes ist weit ausführlicher und genauer, als dies bei den Registern der früheren Bände der Fall war.

Von der dritten Auflage des Grundrisses erscheint zunächst im vierten starken Heft die Darstellung verschiedener Zeitgenossen Goethes in vollständig neuer Bearbeitung aufgeführt, namentlich Herders und der „Stürmer und Dränger": Merck, H. L. Wagner, Lenz, Klinger u. a. m., sie ist in dem erwähnten Heft noch nicht abgeschlossen. Dagegen bietet die vierte Abteilung dieses vierten Bandes, außer den reichlichen Nachträgen und Berichtigungen zu den früheren Abteilungen des Bandes, noch das ganz ausgezeichnete „Register" zur Goethe-Bibliographie mit Einschluß der Lebensbeschreibung Goethes. Dies Register, von S. 110—321 reichend, gibt über die im vierten Band vorkommende ungeheure Goethe-Literatur einen so genauen Nachschlagebehelf, daß man für diese Arbeit allein dem Verfasser nicht dankbar genug sein kann. Nicht bloß die Namen all der zahllosen Bearbeiter des Goethe-Themas in irgendeiner Richtung, der Übersetzer und Kommentatoren, sondern auch alle Ausgaben der Werke des Meisters selbst, alle Gedichte sogar mit ihren Anfangszeilen bis aufs kleinste erscheinen hier in der gewissenhaftesten Weise aufgenommen; dem Forscher ist auf diesem Gebiet dadurch eine Handhabe geboten, die ihm den höchsten Nutzen gewährt und viel zeitraubendes Suchen in dem ausgedehnten Text erspart. Man muß auch dem Verlag L. Ehlermann besonderen Dank dafür wissen, daß er dem monumentalen Werk so rege seine Aufmerksamkeit zuwendet, das nun mit dem nächsten Bande auch den uns zeitlich ganz nahestehenden Dichtern und Schriftstellern gerecht werden soll.

Graz Anton Schlossar

Briefe von Dorothea und Friedrich Schlegel an die Familie Paulus. Hrsg. von Rudolf Unger. (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 146. Dritte Folge Nr. 26.) Berlin 1913, B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen). 192 S. Einzelpreis M. 4,—, Subskriptionspreis M. 3,40.

Die Briefe, die hier zusammengestellt sind, waren keineswegs alle ungedruckt, ja manche, zum Teil die wichtigsten, waren bereits in Raichs Sammlung veröffentlicht.

Trotzdem liest man sie auch hier im Zusammenhang mit vielen ungedruckten Stücken sehr gern. Dorothea ist die Hauptkorrespondentin, ihr zweiter Gatte Friedrich tritt zurück. Die Briefe sind im wesentlichen an die liebenswürdige, geistig begabte, etwas kokette, aber im Grunde nüchterne Frau Caroline gerichtet, beginnend von der Zeit der Trennung der beiden Frauen im Jahr 1801, besonders zahlreich in den Jahren 1801—05; dann entstehen große Pausen, so daß manchmal Jahre zwischen den einzelnen Briefen liegen. Von 1806—13 ist überhaupt kein Brief erhalten, zwischen 13 und 17 ist wiederum eine große Lücke, der letzte Brief ist vom 24. Februar 1819. Gerade dieser letzte Brief ist vielleicht der eigenartigste: Friedrich übernimmt darin die Verteidigung seines Bruders August Wilhelm, der sich mit Carolines Tochter Sophie vermählt hatte, aber genötigt wurde, diese Verbindung bald zu lösen. Die Art, wie Friedrich, obwohl er damals mit seinem Bruder keineswegs am besten stand, dessen Verteidigung in der heiklen Eheangelegenheit übernimmt, ist ungemein brüderlich und um so mehr anzuerkennen, als er wohl die Vorwürfe, die man gegen August Wilhelms Unmännlichkeit und Krankheit erhoben hatte, als berechtigt anerkennen mußte. Obgleich es sehr interessant ist, das freundschaftliche Verhältnis der zwei so ganz verschieden gearteten Frauen zu würdigen, so liegt die Hauptbedeutung doch wohl in den vielen einzelnen Notizen, die dem Literarhistoriker wichtiges Material geben. Um nur einzelnes hervorzuheben, mache ich aufmerksam auf S. 26 ff. über den Roman der Sophie Brentano, S. 42 auf die bissige Bemerkung über Therese Huber, S. 56 die Kühle bei Schillers Tod, S. 78 ff. die Ausführung über Goethe nach Schillers Tode. Ganz besonders wichtig sind die sehr zahlreichen Notizen über Schelling, der nicht gerade zu den Freunden Dorotheens gehört, und über Caroline. Was hier z. B. S. 57 ff. ausgeführt ist, ist außerordentlich merkwürdig, denn wenn es auch ein bißchen dem Gebiet des Klatsches angehört, so kann es zu einer wirklichen Charakteristik Carolines nicht entbehrt werden. Der Herausgeber hat die Edition mit einer guten Einleitung versehen, bei der meine Veröffentlichungen übergangen sind, sie werden erst in den Nachträgen S. 185 erwähnt. Das Wertvollste, was der Herausgeber beigesteuert hat, sind die Anmerkungen, die beinahe so umfangreich sind wie der Text selbst. Eine außerordentlich wichtige Arbeit, die sich bemüht, alle Angaben des Textes zu erläutern und, wo es nottut, zu berichtigen. So empfiehlt sich diese Quellensammlung als ein höchst nützlicher Beitrag zur Geschichte der Romantik. Nur möchte ich bezweifeln, daß es dem Herausgeber gelungen ist, über das eigentümliche Wesen Dorotheens etwas wirklich Abschließendes zu sagen.

Berlin Ludwig Geiger

Emilie Ringseis. Von E. M. Hamann. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. 227 S. M. 3,20.

Emilie Ringseis, die Tochter eines münchener Arztes, zeigte früh dichterische Begabung, die sich naturgemäß zuerst in der Lyrik kundtat und dann auf das Dramatische hindrängte, indem sie sich nicht nur als Verfasserin, sondern auch als Darstellerin in der Familie und bei festlichen Gelegenheiten betätigte. Ihre zweifellos stärkste Seite aber war das Religiöse, das katholisch Christliche, das sie in lyrischen Gedichten, lieber jedoch in religiösen Schauspielen, zu gestalten suchte. Schon in früher Jugend hatte der Besuch der oberammergauer Passionsspiele sie für diese Tätigkeit inspiriert.

Es soll anerkannt werden, daß sie auf diesem und auch auf verwandtem Gebiet Beachtenswertes leistete, daß ihre Empfindungen von warmer Tiefe erfüllt, ihr Ausdruck wahr und überzeugend, ihre Form ansprechend, auch stärkerer Akzente nicht entbehrend war.

Ob ihre dichterische Bedeutung aber hinreichend war, um das Recht zu einem 228 Seiten umfassenden biographischen Werke zu geben, ist das einzige, worüber ich mit der begeisterten Verfasserin nicht übereinstimme. Aber es kommt heute ja auch auf ein Buch mehr oder weniger nicht an.

Danzig Artur Brausewetter

Essais de littérature française et allemande. Von A. Bossert. Paris 1913. 297 S. frcs. 3,50.

Der Verfasser dieser Studien hat sich bereits durch Verbreitung der Kenntnis deutscher Literatur, besonders durch Veröffentlichung zweier Literaturgeschichten in französischer Sprache, durch Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters, zur Literatur des goetheschen Zeitalters, einer längeren Studie über Schopenhauer u. a. in Frankreich einen Namen und nicht geringes Verdienst erworben.

Eigenwert beanspruchen die hier gesammelten Aufsätze wohl nicht; es sind meist Mitteilungen aus zweiter Hand, und die Quellen des Verfassers sind leicht erkenntlich und meist von ihm selbst mitgeteilt. Es sind zum größten Teil kürzlich erschienene Veröffentlichungen, aus deren Lektüre der Verfasser einen Aufsatz herausdestilliert hat. So z. B., wenn er über Caroline von Günderode schreibt: hier hat ihm eine dickleibige Doktorthese der Sorbonne den Anstoß und das Material geliefert. Oder er verschmilzt zwei Studien und bietet eine das Wichtige beider zusammenfassende Arbeit: so hat er sich zu dem Aufsatz über Mörike des Buches von Fischer („Ed. Mörikes Leben und Werke", Berlin 1901) und eines anderen von Harry Maync („Ed. Mörike, sein Leben und Dichten", Stuttgart 1902) bedient. Oder er benützt kürzlich herausgegebene Briefwechsel: so zu dem recht interessanten Artikel über den Neuchâteler Frédéric Godet, den Erzieher und späteren Freund Kaiser Friedrichs III. Dieser und der Aufsatz über Louis Ramond sind die einzigen, die ein weiteres Interesse verdienen.

Die Titelüberschrift des Bandes ist vielleicht irreführend. Denn mit Ausnahme eines Aufsatzes über die Beziehungen Auguste Comtes zu einem Schüler, Célestin de Blignières, der auch nur ein biographisches Interesse für den Hohepriester des Positivismus hat, und des Aufsatzes über Louis Ramond, dessen Persönlichkeit aber schon auf der Scheidegrenze zwischen deutscher und französischer Literatur steht, sind sämtliche Aufsätze Themen aus der deutschen Literatur gewidmet.

Zum einzelnen ist wenig hinzuzufügen, da der Verfasser, wie gesagt, fast nichts Eigenes bietet. Er wollte uns die Lektüre vielbändiger Werke und Korrespondenzen ersparen und hat sich an unserer Stelle bereitwillig dieser Mühe unterzogen. Das sei ihm gedankt. Er wollte auswählen und vulgarisieren, und auch das ist anerkennenswert. Sein Buch wird in Frankreich nützliche Dienste leisten. Die Literaturgeschichte im allgemeinen aber wird sich nach dieser erneuten Aufforderung wohl endlich dazu bequemen müssen, den ihr leider bis vor kurzem noch völlig unbekannten Elsässer Louis Ramond zu registrieren, der mit dem salzmannschen Zirkel in Straßburg bekannt, nur einige Jahre jünger als Goethe und ein Freund Lenzens war, der deutsche und englische Literatur und vor allem deutsches und englisches Drama studiert und nachgeahmt hat und somit ein Vorläufer der französischen Romantik geworden ist, der fortan neben Nivelle de la Chaussée genannt werden muß.

Paris Eugen Kohler

Verschiedenes

Dichter um Napoleon. Eine Auswahl der Napoleonpoesie. Hrsg. und eingeleitet von Friedrich Wender. Berlin 1913, Morawe und Scheffelt. 190 S. M. 3,—.

Der Herausgeber nennt diese Sammlung von 52 Gedichten über Napoleon von gleichzeitigen oder eine Generation später lebenden, meist deutschen Dichtern, von denen der dritte Teil durch Franz von Gaudys heut mit Recht völlig vergessene „Kaiserlieder" bestritten wird, „ein ausgesprochen literarisches Buch". Das kann ich nur zugeben, wenn er damit ein literarhistorisches Sammelbuch meint, das lediglich von stofflichen, keineswegs jedoch für den

Leser von ästhetischen Gesichtspunkten aus zusammengestellt scheint. Denn was die letzteren anbetrifft, die doch eigentlich von „literarischen Büchern" untrennbar sein sollten, so dürfte wohl keiner bei dem teilweise öd-rhetorischen Phrasengeklingel von Dichtern wie Ernst Ortlepp, Otto Friedrich Gruppe, Georg Kohlhauer (?), Otto von Deppen, August Mahlmann, Moritz Saphir, Ludwig Kalisch, Moritz Veit e tutti quanti auch nur auf die bescheidenste Rechnung kommen. Was wollte der Herausgeber mit diesem völlig überflüssigen Buch, dessen Einzig-Erträgliches die interessanten Bildbeigaben sind? Wollte er zeigen, daß Napoleon eine bedeutende Literatur durch sein Dasein beschworen hat? Nun, dann wäre auf Heines Buch „Le Grand", auf Erckmann-Chatrians wundervolle Beschreibung von „Waterloo", auf Grabbes „Napoleon" und vielleicht Scherenbergs „Waterloo" hinzuweisen gewesen. Oder glaubt der Herausgeber etwa, daß dieses Spatzengelärm (zu dem sich neben ein paar würdigen Dichtungen von Victor Hugo, Manzoni, Béranger und Grillparzer nur zwei wirklich dauernd wertvolle Erinnerungslieder gesellen: Zedlitz' von Löwe vertonte „Nächtliche Heerschau" und Heines von Schumann unvergeßlich und von Rich. Wagner interessant in Musik gesetzte „Grenadiere") irgend etwas mit einer eines solchen Themas würdigen Kunst zu tun hat? Oder wollte er nur seinen Sammelfleiß betätigen oder — spekuliert das Ganze nur auf die augenblickliche Zentenarkonjunktur? Wenn der Herausgeber wirkliche Dichtung um Napoleon geben wollte, dann hätte er uns Arndts, Körners, Schenkendorfs, Rückerts Lieder ausgewählt darbieten müssen, in denen mehr vom Geist des Eroberers lebt als in dem großenteils in steifen Alexandrinern oder gar Terzinen wohlgedrechselten, „literarisch" zu zwei Dritteln völlig wertlosen Schwulst.

Berlin Paul Friedrich

Das Mysterium des Demiurgos. Zweiter Bd. Von Adolf Schafheitlin. Berlin, S. Rosenbaum. 294 S. M. 3,--.

Als ein Sechziger hat Adolf Schafheitlin, der Einsiedler von Annacapri, den vierten und letzten Band seiner umfassenden Arbeit „Der große Ironiker und sein Werk" der Öffentlichkeit übergeben. Ein Band Aphorismen mit dem Untertitel „Träumereien zwischen Fels und Meer" gab 1907 den Auftakt. Der kritischen Auseinandersetzung, die hier gegeben war, folgte 1909 „Die Utopie", in der Schafheitlin der zeitgenössischen Wirklichkeit seine Idealwelt entgegensetzte. Die tiefere gedankliche Begründung dieser Idealwelt erfolgte 1911 im „Mysterium des Demiurgos", und der vorliegende Schlußband enthält vier Bücher Ergänzungen zum „Mysterium". Um es vorweg zu nehmen: dieser abschließende Band ist der reifste und abgeklärteste; derjenige, der Schafheitlins Gedankenwelt nach meinem Empfinden am reinsten und glücklichsten nicht nur ergänzt, sondern darstellt. Es ist schwer, dem wunderlichen Einsamen, der nun die Schwelle des Greisenalters überschritten hat, so gerecht zu werden, wie er es verdient. Ein Verbitterter, Verkannter, Unbekannter, hat Schafheitlin mit nahezu zwanzig Bänden von Dramen, Gedichten, Tagebuchblättern um die Liebe seines deutschen Volkes gerungen. Seine Veröffentlichungen haben den größten Teil seines Vermögens aufgezehrt. In dem vierbändigen „Großen Ironiker" hat er seiner Weisheit Endfrucht, seine heiligsten Gedanken und Gefühle dargebracht. Ein geistiges und menschliches Erleben, ein tragisches Schicksal steht vor uns, und wer möchte ihm den Zoll der Ehrfurcht, der Anerkennung, ja des Dankes vorenthalten? Leichter und freudiger würde er erstattet, wenn dieser großgeartete, feuerköpfige Mischling von einem Dichter und Denker nicht, dem Lose so manches Vorgängers verfallend, in Ermangelung äußerer Anerkennung die eigene Bedeutung ins Ungemessene übersteigerte, den versagten Lorbeer des Genius selber an sich risse und vergäße, daß zum Kennzeichen der Größe neben dem Stolz auch die Bescheidenheit gehört. Gerade dadurch erweckt er unsern Widerspruch, läßt die Schwächen seines Werks schärfer als gut hervortreten. Vieles von dem, was Schafheitlin an seinen Landsleuten, an der deutschen Gegenwart auszusetzen hat, ist wahr und berechtigt, vieles ist Zerrbild. Seine Weltanschauung, die er mit Vorliebe als Neuhellenismus bezeichnet, ist schönheitsvoll und tief. Nach neuplatonischer Weise ist ihm der Sinn der Welt und alles Menschlichen eine Emanation des Urseienden: „Demiurgos, durch die Bedrängnis der Schöpferkraft sich ewig erneuend: dies ist das höchste Symbol!" Das aus dem Schmerz geborene „Idealbilden" ist ihm das „wahrhaft Menschliche". Eigene wertvolle Gedanken über Philosophie und Natur, Ästhetik und Moral fließen in Fülle aus dieser lebensbejahenden Grundansicht, dieser Synthese von Christentum und Griechentum. Aber wie überschätzt Schafheitlin die Originalität seiner Konzeption! Wieviel fehlt ihm an Klarheit und Stärke der Gedankenführung, um sein philosophisch-dichterisches Werk grundsicher zu untermauern, und wie wenig berechtigt ihn, sich so kühnlich als Vollender Kants hinzustellen und an diesem Riesen zu nörgeln! Mühelos vermöchte der Geschichtskundige seinen Eklektizismus restlos in Gedankenreihen Platos und Kants, Schopenhauers, Nietzsches und F. A. Langes aufzulösen. Nicht zum Tadel Schafheitlins sei es gesagt, nur zur Zurückweisung eines Originalitätswahns um jeden Preis, der der edlen Sache, die verfochten wird, mehr schadet als nützt. Wer dürfte den Mangel an Selbstkritik, der es leider auch verschuldet, daß der Dichter Schafheitlin so manchmal von glänzender Höhe ins Flachland hinabgleitet, dem Verkannten und Verbitterten zurechnen, und nicht zum guten Teil dem Schicksal, das kleinere als ihn erhöht hat? Wenn die deutsche Gegenwart Adolf Schafheitlin den vollen Kranz nicht reichen will und kann, einen Lorbeerzweig schuldet sie dem ergrauten Kämpfer der Schönheit, dem Dichter wie dem Denker. . . .

Berlin Heinrich Lilienfein

Mein Weg. Von Lilli Lehmann. Mit 41 Abbildungen. Leipzig 1913, S. Hirzel. M. 12,— (15,—).

Es haben so viele Bedeutende, Geniale und Absonderliche Frau Lilli Lehmanns Weg gekreuzt, daß sie aus ihren Memoiren leicht ein Stück universeller Zeitgeschichte hätte machen können; aber in der ihr eingeborenen Ehrlichkeit hat sie ihr Gedächtnis nur jenen Weggenossen zugewendet, die mit ihres Lebens wichtigstem Geschäft zusammenhingen, mit der Kunst, die ihr vor allen Künsten heilig war: mit der Musik. Doch ist auch auf diesem Felde ihre Ernte an Geschehnis und Erfahrung überreich. Sie beherrscht eine Musikepoche von der Länge eines halben Säkulums, an deren Eingang überragend die Gestalt von Richard Wagner steht. Die Verehrung für den Meister hat sie wohl schon mit der Muttermilch eingesogen, sie wird sein Jünger und Apostel, sie wird ein Eckstein an dem Bau des Weihefestspielhauses in Bayreuth, und er ermüdet nicht, sich mit seinem „lieben, allerbesten, guten, allervortrefflichsten Kind Lilli" zu beraten. Von ihrer Stellung an der berliner Oper aus wirft sie amüsante Streiflichter auf den Hof Kaiser Wilhelms I., der ihr Gönner war, sie zu Konzerten in das Schloß lud und sie von seiner Loge aus häufig besuchte. Die Zahl der gekrönten Häupter, der Fürstlichkeiten und aristokratischen Familien, die sie als Künstlerin erfreute und denen sie menschlich nahe kam, ist groß, und es gibt kaum einen unter den schaffenden und wiedergebenden Musiknotorietäten unserer Zeit, zu dem sie nicht in kollegialische Beziehung trat. Sie gehört zu den ersten musikalischen Eroberern von Amerika (Land und Leute werden dabei durch ein Temperament gesehen, das impulsiv und eigenartig ist), und sie legt den Kreislauf so vieler Reifenden zurück: von Richard Wagners die Triebe aufreizender Chromatik, zu Mozarts edler Diatonik, zu seiner durch Tränen auflächelnden Tönesprache.

Da ist noch ein Umstand, der Lilli Lehmanns Werk, auch wo es schriftstellerische Prätensionen nicht erhebt, eine literarische Bedeutung gibt. Wie sie, den meisten hervorragenden Menschen darin gleich, ein starkes Bewußtsein ihres eigenen Werts besitzt und mit Staunen vor ihren

eigenen Erfolgen steht, hegt sie auch eine tiefe Ehrfurcht vor dem Boden, aus dem sie herausgewachsen ist. Ihr Buch hat sie, wie einen Tempel, um das Denkmal ihrer Mutter, zugleich ihrer Lehrerin und Freundin, aufgebaut; und es ist ihr mit Hilfe ihrer Tante, Frau Amanda von Dell'Armi, gelungen, dem Ursprung ihres Stammes bis zur letzten Sichtbarkeit der Wurzeln nachzugraben, bis zum Jahre 1690. Diese Familienchronik zeigt Lilli Lehmanns Ahnensaal mit den Konterfeien schöner, starker und talentierter Sippenmitglieder geschmückt.

Sie ist sechs, die Schwester vier Jahre alt, als die Mutter, Frau Marie Lehmann geborene Loew, ihrer Bühnenwirksamkeit entsagt, sich von dem Ehegatten trennt und einem Ruf folgt, der von Prag aus an sie ergeht: als Professorin der Harfe in das Orchester des deutschen Theaters einzutreten. Beim Lesen dieses Abschnitts der Memoiren schwingt der Unterton eines heißen, unerfüllten Jugendwunsches in mir mit: Schülerin der großen Gesangsmeisterin zu werden, als die in Prag Frau Lehmann galt; dämmernd taucht die Erinnerung an eine Aufführung der suppéschen Operette „Flotte Bursche" in mir auf, in der die junge Lilli, lang aufgeschossen, überschlank, als Student ein Solo sang, und die Suggestion der Heimatliebe steigert mein Interesse an dem Abschnitt „Prag". Doch mich dünkt, auch Frau Lilli habe an die Schilderung der Pragidylle eine besondere Innigkeit gewandt; denn sie ist zwar in Würzburg in der Sandgasse zur Welt gekommen, künstlerisch geboren wurde sie aber in der schönen mittelalterlichen Hauptstadt Böhmens. Dort hat sie den Grund gelegt zu ihrem großen Können, von Prag aus ist sie ihren Weg hinaufgestiegen, bis zu der Höhe, auf der sie heute steht und auf der sie, eine Schenkende, noch lange stehen bleiben wird. Denn das ist das Geheimnis ihrer Unverwelklichkeit: hohe Meisterschaft, sieghafte Erscheinung, ungewöhnliche Willensstärke, das alles gab es vor und neben Lilli Lehmann und wird es nach ihr geben. Ihr aber hat das Schicksal noch eine vierte zu dieser dreifältigen Begnadigung gefügt (Goethe nennt sie „das schönste Glück der Erdenkinder"): sie ist eine Persönlichkeit.

Berlin Auguste Hauschner

Von Monet zu Picasso. Von Max Raphael. München und Leipzig, Delphin-Verlag. 130 S. M. 6,—.

Es wäre nicht notwendig, das vor uns liegende Buch mit seinem unerfüllten Untertitel „Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei" des näheren zu besprechen, wenn es nicht eine für manche kritische Leistungen unserer Zeit typische Färbung hätte: der Verfasser bemüht sich seine starke Rezeptivität für künstlerische Eindrücke, die immer durchschimmert, unter dem Schwulst einer unklaren und verstiegenen, philosophischen Deduktion zu verstecken, um seine Kunstempfindung mit pompösen Argumenten des Intellekts zu begründen, die nicht von seiner Welt sind.

Der erste, theoretische Teil mit der unlogischen Überschrift „Versuch einer Grundlegung des Schöpferischen" enthält Monstrositäten in Menge, wie folgende: „Er (der Künstler) kann die Totalität nicht vollenden, ohne daß er das Soziale auf sich nimmt" oder: „Wir verstehen unter Gefühl und Wille nur die Funktion, und zwar im Gegensatz zum Willen gleichsam das Blut der Willensfunktion" oder: „Der abstrakte Weg über den Begriff, der konkrete Weg über die plastische Form und der Weg über Architektur und Musik sind schlummernd in ihm (dem Menschen)" usw.

Auch im zweiten Teil über „Die Entwicklung der modernen Malerei" werden die Wertungen dieses Spezialgebietes locker und unorganisch auf die verworrenen und allgemeinen Theorien aufgepfropft.

Raphael scheint dunkel gefühlt zu haben, daß das Bekenntnis zur rein dekorativen Flächenbehandlung in der Malerei die Welt des künstlerischen Ausdrucks zu berauben droht. Da er andere, in Empfindungssphären aufzufindende Gründe nicht zuzugeben imstande ist, schmuggelt er in seiner abgrenzenden Bestimmung der speziell malerischen Aufgabe ganz plötzlich, aus allen Höhen überabstrakter Spekulation herabsteigend, als Kriterium und alleinseligmachende Forderung der Kunst die vollendete Gestaltung des dreidimensionalen Raumes ein.

So kommt es, daß der Verfasser, der in seinem einleitenden Teil von der Unbesiegbarkeit der schöpferischen Kraft spricht, unfähig ist, die künstlerischen Siege eines Cézanne und Van Gogh zu deuten. Es bedeutet die Niederlage des Werkes und seiner bombastischen Theorien, daß Raphael in diesem Buch über moderne Malerei sich gezwungen fühlt, Nicolas Poussin als Nothelfer aus der Versenkung zu holen, um an ihm die Erfüllung seiner Forderungen zu erweisen.

Frankfurt a. M. Sascha Schwabacher

Notizen

Unveröffentlichte Briefe von Freiherr Karl Friedrich Alexander von Arnswaldt, dem späteren langjährigen Kurator der Universität Göttingen, an August Wilhelm Schlegel teilt Otto Fiebiger mit (Die Grenzboten, LXXIII, 11).

„[Hannover] am 24. Jan. 1789.

Ihr letzter Brief hat mir sammt seiner poetischen Einlage recht viel Vergnügen gemacht; ich habe seit langer Zeit in so gänzlicher Entfernung von poetischer Lektüre und Unterhaltung gelebt, daß mir die leztere doppelt willkommen war. Ich habe Sie mir recht lebhaft in dem Augenblick des Empfangs des Sonetts gedacht, wodurch Ihnen Bürger gewiß eine der glücklichsten Minuten Ihres Lebens verschafft hat; wie sich Ihr Gesicht bis zum Ausdruck des unbeschreiblichsten Entzückens aufgeklärt haben wird! — Uebrigens gefällt mir Bürgers Einfall sehr wohl, die Form der Sonette in unsrer Dichtkunst zu erneuern; sein Beispiel wird Wirkung hervorbringen. Unstreitig haben die Italiäner ihrer Poesie sehr dadurch geschadet, daß sie diese Form zur ausschließlichen fast erhoben; allein für den Ausdruck mancher Empfindungen besonders der elegischen ist sie, dünkt mich, sehr gut gewält. Auch läßt sie einen Wohlklang zu, den man bei mancher andern Form vermißt. Schon vor mehrern Jahren habe ich im T[eutschen] Merkur Sonette und, wenn mich mein Gedächtniß nicht täuscht, von Kl[amer] Schmidt gefunden, die aber vielleicht wegen Mangel des innern Gehalts, unbemerkt geblieben sind. Es freut mich gleichfalls sehr, daß Bürger an Ihnen einen so treuen Gehülfen gefunden hat; wollen Sie auch eine goldne Medaille nicht verdienen, so thun Sie doch wohl, nach einigen Lorbeerreisern zu ringen; diese wiegen zwar auf der Wage des Profits nicht so schwer, allein man erhält und giebt doch mehr Vergnügen dadurch. . . .

Laßen Sie mich doch den Ausgang der Bürger-Kästnerschen Fehde wissen, die vermutlich schon in Vergessenheit begraben ist. Dem unberufnen Retter der Orthodoxie hätte ich gern eine kleine Züchtigung gegönnt und Dietrich Menschenschreck ist doch der Mann nicht, der zu sparsam damit wäre. —

Adieu, bester Freund, ich hoffe auf eine baldige Erscheinung von Ihnen in Prosa und in Versen. Ganz der Ihrige v. Arnswaldt."

„Hannover am 5. März 1789.

Sie koennen gewiß, mein Bester, unsre Goettingschen Abendunterhaltungen nicht mit der Sehnsucht zurückwünschen als ich, der ich den Abgang derselben bei dem Mangel eines vertrauten Umgangs, ganz nach meinem Sinne, doppelt fühle.

Geschäftsmänner, die nur für ihre Geschäfte leben,

und das thun doch hier die meisten, sind für den ungenießbar, der etwas mehr als schaale Zeitungsunterhaltung sucht und doch wird man seines Lebens nur zur Hälfte froh ohne ein menschliches Wesen, dem man auch seine geheimsten Gedanken und Empfindungen vertrauensvoll mittheilen kan, und mit dem man Liebe zu denselben Geistesbeschäftigungen theilt.

Meine ietzige einsame Muße hat die Neigung zu poetischer Lektüre, der ich in den leztern Jahren zum Theil entsagen mußte, wieder erweckt und ich habe Sie mir oft zum Theilnehmer des Genußes gewünscht, den sie mir verschafft hat. Vereinigen sich einmal Zeit und Lust bei Ihnen, so lesen Sie ia den Adone des Marino, dem ich mehrere sehr angenehme Abende verdanke. Man wird durch Züge eines recht großen poetischen Genies, welches besonders in den Schilderungen sichtbar ist, für den Mangel an Geschmack schadlos gehalten, der nicht selten darinn beleidigt. Das Ganze ist eine so abentheuerliche Komposizion, als sie sich nur in der Imaginazion ihres Schöpfers gestalten könnte, allein die Details sind ungemein schön und die Versifikazion so reizend und leicht als sie nur in den größten Meisterstücken der ital[iänischen] Poesie gefunden werden mag. — Die beiden poetischen Samlungen von Kosegarten und Langbein, deren Sie gegen mich erwähnten, habe ich bereits gelesen und bin im ganzen mit Ihrem Urtheil über den Werth derselben einstimmig. Nur scheinen Sie mir dem ersteren der beiden Herren mehr Ehre widerfahren zu lassen, als er in der That verdient. Eine wilde zügellose Fantasie und etwas poetische Sprache, die er größtentheils Klopstock und Stolberg abgeborgt hat, sind sein ganzer Beruf zur Dichtkunst und er wird Lesern von Geschmack schwerlich gefallen. Unaufhörlich ringt er nach kühnen gigantischen Bildern, die ihm nicht selten verunglücken und die mir nur zu deutlich bewiesen haben, daß sein Feuer an einem fremden Heerde angezündet sei. Oft wird sein Ausdruck durch seine Seltsamkeit possierlich; so erinnere ich mich, gleich in einem der ersten Stücke gelesen zu haben: ihr brausen die Eingeweide von Mitleid. Am meisten aber hat mich die Nachahmung der obengenannten beiden großen Dichter beleidigt, die sich in dem Ideengang und der Sprache fast eines jeden Gedichts verräth, so sehr auch der V[er]f[asser] versichert, daß er alle Spur von Nachahmung vertilgt habe. Sie haben Recht, daß Langbein ungleich genießbarer ist, allein ich fürchte, daß seine Gedichte nur wenige Meßen überleben werden, denn wie Johnson einmal sagte, there is too little salt in to keep it sweet . . .

Leben Sie recht wol, bester Freund, so wie mein Herz es Ihnen wünscht und lassen Sie mich bald von Ihnen und Ihren Beschäftigungen etwas hören. Ewig Ihr Ihnen ganz eigner K. Fr. Arnswaldt."

* *

Zwei unveröffentlichte Briefe an Achim von Arnim von Iffland, von Erwin Kliewer mitgeteilt, werden in den „Blättern des Deutschen Theaters" III, 48 veröffentlicht, von denen einer hier abgedruckt sei.

„Hochgebohrner Freiherr!

Den Zeitpunkt wo die Vertreibung der Spanier aus Wesel in Berlin gegeben werden kann, und ob es in dem Plane der Regierung liegt daß sie gegeben werde, kann nicht die Direktion bestimmen, wie Sie gewiß übersehen, sondern die Regierungskommißion, wohin ich, ohne Sie zu nennen, das Stück senden muß. Das Erste und Eilende, ist, daß das Stück ab und die Rollen ausgeschrieben werden. Dies soll beeilt werden. Ich sende es Ihnen um einiger Bemerkungen willen zu, welche ich mittheile und Ihnen anheimstelle, welchen Gebrauch Sie davon machen wollen. Die Rede des Reinhart ‚Thuts die ganze Welt, thu Du es auch und der Susane ‚Mein Vater will mich verkuppeln. mögte wiedrigen Effekt machen, den eine geänderte Wortfügung hebt. Peter ‚Ihr sollt in dieser Nacht mir beistehen die Spanier totzuschlagen, wäre es nicht beßer — ‚zu vertreiben Sie wissen daß die Besorgnis vor Sicilianischer Vesper, hier sehr gewürkt hat und muß man bei dem wandelbaren Glücke, nicht an die Möglichkeit der Wiedererscheinung denken? ‚Christus ist zu Leiden gebohren aber für alle gestorben. Wenn das auch characteristisch ist, wird der Cultus die Zitation nicht auf der Bühne paßieren laßen können. ‚Wär ich der liebe Gott, ich hielt eine große Rolle (?) und führe so einmahl über Spanien hin, dann wäre das Ungeziefer totgeknackt Freimütig bekenne ich, daß diese Stelle mir sinnlich wiedrig scheint. Peter zu Suschen. ‚Du bist so weiß wie Linnen auf der Bleiche an des Sommers Ende, wie seelig werde ich auf dir ruhen. Diese Stelle würde arg mißverstanden werden und auch die Folgende ‚Du bist ein kostbar Hochzeitsbett und wann ich mit dem Schlüssel öffne, dann haben wir nichts mehr zu sorgen, dann schlaf ich ruhig in den weißen Armen, zu einer Gattung Wiederwillen reitzen müßen. Die Mehrheit prüft so etwas, nicht wie es gedacht ist, sondern wie sich es hört. ‚Peter der alte Gott lebt noch! — Hast du ein Bette uns bereitet, ich werde müde, möchte bei dir ruhen. Dieß kann nicht bleiben. Überhaupt dünkt mich die Szene, wo Peter auf des Spaniers Schooße sitzt, zu lang für die Wahrscheinlichkeit. Daß Judith mit Jann ringt, ist ein charakteristischer Zug in einem Flamländischen Gemählde, aber so nahe dem Schlusse, und so dicht an der Erhebung, schadet er der letzten Wirkung. In Ansehung des Schlußchores, muß ich Ihnen anzeigen, daß, als die Weihe der Kraft, 1810, nachdem sie von 1806 an, bis dahin gelegen hatte, wiedergegeben ward, der Clerus es dahin zu bringen wußte, daß die Melodie zwar vom orchestre gespielt, aber vom Chore, nicht gesungen werden durfte. Was Sie von meinen Bemerkungen, vor der Abschrift, annehmen wollen, was nicht, überlaße ich Ihnen und erbitte dann das Stück zurück um es abschreiben laßen und vorlegen zu können. Mit vollkommenster Achtung Ewer Hochgebohren Ergebenster Diener Iffland. Berlin den 7. März 1813."

Nachrichten

Todesnachrichten. In Altenburg ist am 26. April im 83. Lebensjahre Geheimer Hofrat Professor Dr. Hermann Kluge gestorben. Wir erwähnen seine „Geschichte der deutschen Nationalliteratur". Er war lange Jahre Landesbibliothekar der herzoglichen Landesbibliothek in Altenburg.

In Weiz in Steiermark starb am 1. Mai sechsundachtzigjährig der ehemalige Staatsarchivar und Staatsbibliothekar des Kantons St. Gallen Dr. Otto Henne am Rhyn. Geboren 1828 zu St. Gallen als Sohn des Dichters und Historikers Anton Henne, studierte er in Bern, wurde 1852 Regierungssekretär in seiner Vaterstadt, 1857 Professor an der dortigen Kantonsschule und 1859 Staatsarchivar. 1872 siedelte er nach Leipzig über, wo er die „Freimaurerzeitung" redigierte, leitete 1877—1879 den „Boten aus dem Riesengebirge" in Hirschberg und trat dann in die Redaktion der „Neuen Züricher Zeitung". Daneben war er vorübergehend Privatdozent an der züricher Universität, trat jedoch 1882 als Staatsarchivar und -bibliothekar wieder in den Dienst seines Heimatkantons St. Gallen. 1912 zog er sich von seinen Ämtern zurück. Von seinen zahlreichen historischen und kulturhistorischen Schriften seien die „Geschichte des Schweizer Volkes", die „Allgemeine Kulturgeschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart" (6 Bde. 1877—79) und die „Kulturgeschichte des Judentums" erwähnt.

In London ist Sir Edwin Durning-Lawrence, der Hauptvertreter der Browntheorie, gestorben. Er sammelte immer neue Beweise dafür, daß unmöglich von Shakespeare, diesem „trunksüchtigen, ungebildeten Clown", die größten Dramen der Welt herrühren könnten. Er arbeitete

mit Chiffern und Anagrammen und brachte schließlich als Ergebnis seiner Untersuchung ein umfangreiches Werk heraus mit dem Titel „Bacon ist Shakespeare". Er „bewies" außerdem, daß von Bacon auch die Stücke Marlowes, die Gedichte Spencers und Burtons „Anatomie der Schwermut" herstammten. Überzeugt von seiner eigenen Bedeutung als Literarhistoriker schenkte er im Jahre 1911 dem Viktoria- und Albert-Museum seinen berühmten Zylinderhut aus weißem Biberfell.

* *

Ein 10000 Dollarpreis, den eine Firma in Chikago für die beste Erzählung ausgeschrieben hatte, ist einem jungen Mädchen, Miß Leona Dalrymple, für ihre Erzählung „Dina of the Green Van" zugesprochen worden.

* *

In Bassano in Oberitalien ist an historisch denkwürdiger Stätte ein Dante-Denkmal errichtet worden; es erhebt sich auf dem Hügel des Ezzelino da Romano, an der Stelle, die der Dichter im 9. Gesang des Paradieses erwähnt. Das Denkmal, eine Schöpfung des Bildhauers Bartolotto, besteht aus einer in einen großen Marmorblock eingelassenen Bronzetafel mit Dantes Profil.

Im Stadthause von Neapel ist ein Denkmal für Carducci eingeweiht worden: eine fünf Meter hohe Marmorbüste. Das Denkmal ist ein Werk des Bildhauers Gatti. An der Basis steht die Inschrift: „Im Herzen fühle ich das alte Vaterland, und die glühende Stirn spürt die italienischen Gedanken."

* *

Anläßlich der Feier des fünfzigjährigen Bestehens der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft wurden folgende Ernennungen zu Ehrenmitgliedern der Gesellschaft vorgenommen: für Belgien: Dr. W. Bang, Professor an der Universität Loewen; für Deutschland: Dr. W. Creizenach, früher Professor in Krakau, jetzt Privatgelehrter in Dresden; für England und Schottland: Lord-Kanzler Viscount Haldane of Cloan; für Frankreich: J. J. Jusserand, Botschafter in Washington; für Österreich: Bernhard Baumeister; für Ungarn: Albert v. Berzeviczy, Begründer der ungarischen Shakespeare-Gesellschaft; für die Vereinigten Staaten: Felix Schelling, Professor an der Universität von Pennsylvanien in Philadelphia.

* *

Paul Garault ist vom Minister der schönen Künste zum Direktor des Odéon ernannt worden.

* *

Sehr bedeutsame Kleistfunde hat Prof. Dr. Minde-Pouet gemacht. Er hat eine ganze Anzahl bisher unbekannter Briefe Kleists an seine Cousine Maria Kleist und den Minister v. Altenstein aufgefunden, die die Beziehungen Kleists zu seiner Cousine in völlig neuem Lichte erscheinen lassen. Weiter sind die Protokolle über die Auffindung der Leichen Kleists und der Frau Vogel sowie die Sektionsbefunde aufgefunden worden. Endlich auch ein Tagebuch von Auguste v. Pannwitz über eine Reise nach der Schweiz, das ganz neue Mitteilungen enthält über Kleists Aufenthalt in der Schweiz und in Frankreich. Die Briefe des Staatsrats von Stegemann über den Tod Kleists, ferner eine handschriftliche Biographie Kleists, die anonym ist, und verschiedene Gedichte Kleists in bisher unbekannter Fassung ergänzen die wertvollen Funde.

* *

Aus dem Jahresbericht des Schwäbischen Schiller-Vereins geht hervor, daß die Sammlungen des Schiller-Museums auch in diesem Jahre wieder durch zahlreiche, teilweise sehr wertvolle Zuwendungen bereichert worden sind, darunter durch ein Stück aus Schillers Entwürfen zu seinem Drama „Die Maltheser", das der König von Württemberg gestiftet hat, und durch ein Brustbild Schillers, das Ludowika Simanowicz 1793 während Schillers Aufenthalt in Ludwigsburg als Studie für ihr großes Schillerbild malte. Im ganzen enthält das Schiller-Archiv und das Archiv schwäbischer Dichter jetzt 59000 Nummern, die Bildnissammlung 3400 Stück und die Bibliothek 12500 Bände. Der Kassenbericht des Vereinsjahres schließt in Einnahmen und Ausgaben mit rund 41000 Mark ab.

* *

Wir werden um Abdruck folgender Notiz gebeten: „Am 26. Februar 1914 ist ein Verein der Freunde der Königlichen Bibliothek begründet worden, der bezweckt, die Königliche Bibliothek in ihrem Bestreben zu unterstützen, Denkmäler deutscher Literatur vor der Abwanderung in das Ausland zu bewahren und im Ausland befindliche wieder zurückzuerwerben und dahin zu wirken, daß ihr Schenkungen und Vermächtnisse von in ihr Sammelgebiet fallenden Gegenständen zufallen. In Paris und London existieren seit längerer Zeit ähnliche Vereinigungen, die mit dem größten Erfolge an diesem nationalen Werk arbeiten und denen es gelungen ist, den Bibliotheken dieser Länder namhafte Schätze zu erhalten. Der Verein der Freunde der Königlichen Bibliothek (Berlin NW 7) würde es dankbar begrüßen, wenn er in seinen nationalen Bestrebungen lebhafte Unterstützung fände."

* *

Das „Märkische Wandertheater" brachte in Osterode a. H. Georg Strählers Bauerndrama „Der Altenteiler" am 30. April zur Uraufführung.

Das „Christusdrama" von W. Nithack-Stahn wurde in der Osterzeit im Kgl. Landestheater in Agram in kroatischer Sprache, nach einer Übersetzung von Professor Dr. Ogrizovic, aufgeführt.

* *

Berichtigung

Die „Kritischen Anmerkungen zu Haeckels Welträtsel" (vgl. Sp. 1022) haben meinen Bruder Max Apel (Vorsitzender der Freien Hochschule in Berlin) zum Verfasser. Meine Haeckel-Polemik befindet sich im „Sechsten Gespräch" der „Überwindung des Materialismus", wie in dem Anhang zum I. Band von „Geist und Materie", unter dem Titel: „Haeckel und die Philosophie".

Paul Apel

* *

Von Fritz Burgers großangelegtem „Handbuch der Kunstwissenschaft" (Akademische Verlagsgesellschaft, Berlin-Neubabelsberg), auf das wir nach Abschluß zurückkommen werden, liegen bisher dreizehn Lieferungen vor.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Andro, L. Die Liebende. Novellen. Berlin, S. Fischer. 219 S. M. 3,— (4,—).

Babillotte, Arthur. André Picards Belehrung. Dresden, Carl Reißner. 304 S.

Bermann, Richard A. Das Seil. Eine Ehegeschichte. Berlin, S. Fischer. 212 S. M. 3,50 (4,50).

Federer, Heinrich. Das letzte Stündlein des Papstes. Umbrische Reisegeschichtlein. Heilbronn, Eugen Salzer. 96 S. M. 1,—.

Guthmann, Johannes. Die Pfeile Amors und andere Novellen. Berlin, Erich Reiß. 319 S. M. 3,50 (4,50).

Halm, Gustav. Der Fangball und andere Märchen. Cöln, Verlag der J. G. Schmitzschen Buchhandlung Ferdinand Sohn. 14 S.

Hartwig, Georg (Emmy Roeppel). Haus Bickenbach. Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsges. 422 S. M. 5,— (6,—).

Haushofer-Merk, Emma. Luxuspflänzchen und andere Novellen (Universal-Bibliothek Nr. 5664). Leipzig, Philipp Reclam jun. 93 S. M. —,20.

Hohlbaum, Robert. Oesterreicher. Ein Roman aus dem Jahre 1866. L. Staackmann. 356 S.
Janitschek, Maria. Liebe, die siegt. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 304 S. M. 4,— (5,—).
Ludwig, Max. Die Sieger. Roman. Berlin, Albert Langen. 423 S. M. 4,50 (6,—).
Meinhardt, Adalbert. Reim Richers. Eine Hamburger Geschichte. Leipzig, Hesse & Becker. 304 S.
Netto, Walter. Maria von Burgund in Brügge. Roman. München, Georg Müller. 254 S.
Ompteda, Georg Freiherr v. Der Standal. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. VI, 373 S. M. 5,— (6,50).
Perenne, L. Ein Pyrrhussieg. Roman. Berlin-Halensee. Reflektor-Verlag G. m. b. H. 474 S. M. 4,50.
Perfall, Anton Frhr. v. Meine letzten Weidmannsfreuden. Nachgelassene Jagderzählungen und Skizzen. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 228 S. M. 3,50 (4,50).
Pilot, A. Menschen von gestern. Eine Familiengeschichte. Rostock, Kaufungen-Verlag. 318 S.
Schall, Gustav. Parzival. Der deutschen Jugend erzählt. Ravensburg, Otto Maier. 96 S.
Staub, Harriet. Zerrissene Briefe. München, Georg Müller. 221 S. M. 3,— (4,—).
Wildberg, Bodo. Roller Sahib. Ein indischer Roman. Dresden, Heinrich Minden. 256 S. M. 3,— (4,20).

Chinesische Abende. Novellen und Geschichten. Uebertragen von Leo Greiner und Tsou Ping Shou. Berlin, Erich Reiß. 245 S. M. 4,50 (6,—).
Flaubert, Gustav. Madame Bovary. Aus dem Französischen übersetzt von Hedda Eulenberg. (— Universal-Bibliothek Nr. 5666—5670). Leipzig, Philipp Reclam. M. 1,— (1,50).
Tolstoi, Graf Leo N. Pater Sergius und andere nachgelassene Erzählungen. Deutsch von Adolf Heß. Berlin, Otto Janke. 156 S. M. 1,—.
Ward, Mrs. Humphry. Der Fall Meynell. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Cornelia Bruns. Mit einem Vorwort von Prof. D. O. Baumgarten. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. VIII, 416 S. M. 4,— (5.—).

b) Lyrisches und Episches

Appel, Wilhelm Frhr. v. Gedichte. Hrsg. und mit Vorwort versehen von Dr. Rud. Standenath. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag G. m. b. H. XXIII, 171 S. M. 3,50 (4,50).
Bayer, Carl. Einkehr. Ein poetischer Versuch Uebersinnliches im Sinnlichen zu erfassen. Prag, J. G. Calve. 66 S. M. 3,—.
Bernus, Alexander v. Liebesgarten. Gedichte und Spiele. München, Georg Müller. 109 S. M 3,— (5,—).
Dauthendey, Max. Ausgewählte Lieder aus sieben Büchern. München, Albert Langen. 163 S. M. 1,— (1,50).
Helden, Maria. Lebenswellen. Gedichte. Fürth i. B., Georg Rosenberg. 96 S. M. 1,20.
Houbinet, Carl. Die Sage vom Schwur am Meer. Romantisches Gedicht in fünf Teilen. Hannover, E. Rühle. 16 S. M. —,40.
Nadel, Arno. Um dieses alles. Gedichte. München, Georg Müller. 168 S. M. 4,— (6,—).

Asenijeff, Elsa. Hohelied an den Ungenannten. Lyrischer Roman. München, Georg Müller. 124 S. M. 3,— (5,—).

c) Dramatisches

Behl, C. F. W. Die Nacht des Kalifen. Ein Zwischenspiel. Nach einem Motiv aus den tausend und ein Nächten. Berlin, Albert Nauck. 20 S.
Berger, F. N. Pastor Götz. Schauspiel in vier Akten. Hannover, Rechts-, Staats- und Sozialwissenschaftlicher Verlag G. m. b. H. 62 S. — Friedemann Bach. Trauerspiel in drei Aufzügen. Ebenda. 63 S.
Ebell, Max. Zwei Akte des „Torquato Tasso“. Ein Seelenspiel. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 40 S. M. 1,— (1,50).
Gleichen-Rußwurm, A. v. Die Tragödie der Schönheit. Drei Akte. Stuttgart, Julius Hoffmann. 124 S. M. 3,— (4,—).
Glogau, Emil August. Hagar. Schauspiel in vier Akten. Frankfurt a. M., Gebrüder Knauer. 67 S. M. 2,— (3,—).
Hirschfeld, Georg. Rösickes Geist. Komödie in drei Aufzügen (Universal-Bibliothek Nr. 5663). Leipzig, Philipp Reclam jun. 69 S. M. —,20.
Manz, Otto. Die Berufung des Tiberius. Drama in einem Akt. Freiburg i. B., J. Bielefeld. 46 S. M. 1,25.
Puttkamer, Alberta v. Kaiser Otto der Dritte. Schauspiel in fünf Akten. Zweite Auflage. Berlin, Carl Flemming A.-G. 153 S.
Roda Roda und Gustav Meyrink. Die Uhr. Ein Spiel in zwei Akten. Berlin, Schuster & Loeffler. 54 S. M. 2,—.
Zeska, Carl v. Vier Schwänke (Universal-Bibliothek Nr. 5665). Leipzig, Philipp Reclam jun. 67 S. M. —,20.

d) Litteraturwissenschaftliches

Ahlers, Dr. Edmund. Charles Readers Romane und ihr Verhältnis zu ihren literarischen Vorbildern. Münster i. W., Universitäts-Buchhandlung Franz Coppenrath. VIII, 119 S. M. 2,50.
Berresheim, Fritz. Schiller als Herausgeber der Rheinischen Thalia, Thalia und Neuen Thalia und seine Mitarbeiter. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 135 S.
Castelli, J. F. Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes, Erlebtes und Erstrebtes. Zwei Bde. München, Georg Müller. 500 und 586 S.
Die Sagen der Juden. Gesammelt und bearbeitet von Micha Josef bin Gorion. Bd. 2: Die Erzväter. Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt Rütten & Loening. 446 S.
Hirth, Friedrich. Aus Friedrich Hebbels Korrespondenz. Ungedruckte Briefe von und an den Dichter nebst Beiträgen zur Textkritik einzelner Werke. Hrsg. und erläutert. München, Georg Müller. 180 S.
Hoffmann, E. T. A. Das Grausen. Unheimliche Geschichten. Hrsg. von Th. A. Ritter v. Riba. Berlin, Wilhelm Borngräber. 351 S. M. 3,—.
Hoffmann v. Fallersleben. Auswahl in drei Teilen. Hrsg., mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Augusta Weldler-Steinberg. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 268, 188 und 381 S. M. 3,50.
Petzet, Erich. Paul Heyse. (Hesses Volksbücherei. Deutsche Lyriker Bd. 16.) Leipzig, Hesse & Becker. 110 S. M. —,40.
Schelenz, Hermann. Shakespeare und sein Wissen auf den Gebieten der Arznei- und Volkskunde. Bd. 1. Leipzig und Hamburg, Leopold Voß. 328 S. M. 8,— (9,—).
Wundt, Max. Platons Leben und Werk. Jena, Eugen Diederichs. 173 S. M. 4,— (5,50).

Jandolo, Augusto. Goethe in Rom. Vier Episoden aus dem Leben des Großen. Ins Deutsche übertragen von Ludwig Pollak. Rom, Libreria W. Modes. 130 S. M. 3,60.
Solovjeff, Wladimir. Ausgewählte Werke. Aus dem Russischen von Harry Köhler. 1. Bd. Die geistigen Grundlagen des Lebens. Jena, Eugen Diederichs. XVI, 387 S. M. 7,— (8,50).

e) Verschiedenes

Brodmann, R. Anregungen. Leipzig, O. Hillmann. 127 S. M. 2,—.
Florian, Dr. Mircea. Der Begriff der Zeit bei Henri Bergson. Eine kritische Untersuchung. Greifswald, Bruncken & Co. 126 S. M. 2,—.
Gutkind, Erich. Siderische Geburt. Seraphische Wanderung vom Tode der Welt zur Taufe der Tat. Berlin, Schuster & Loeffler. 239 S. M. 5,— (6,—).
Hes, Else. Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrh. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 227 S. M. 7,50.
Loewenstein, Eugen. Nervöse Leute. Gedanken eines Laien. Leipzig, Kurt Wolff. 280 S. M. 3,50 (5,—).
Ludwig, Emil. Der Künstler. Essais. Berlin, S. Fischer. 302 S. M. 4,— (5,—).
Reuter, Gabriele. Liebe und Stimmrecht. Berlin, S. Fischer. 53 S. M. —,60.

Reynaud, L. Histoire générale de L'influence française en Allemagne. Paris, Librairie Hachette et Cie. 554 S. frcs. 12,–.

Redaktionsschluß: 9. Mai

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
16. Jahrgang: Heft 18. 15. Juni 1914

Anagnorisis

Von Ottokar Fischer (Prag)

Name und Begriff entstammen der Kunstlehre des Altertums. Aus antikem Drama und Epos sind denn auch die wichtigsten Belege für die Anagnorisis (Erkennung einer Person) gesammelt worden, ja Gustav Freytag stellt in seiner „Technik des Dramas" die Bedeutung dieses hellenischen Kunstmittels derjenigen der modernen Liebesszene gleich. Doch wird gewöhnlich übersehen, welch führende Stellung die Anagnorisis auch in der neueren Literatur und Psychologie inne hat und zu wie dankbaren und verwickelten Problemstellungen sie anreizt.

Das elfte und sechzehnte Kapitel der aristotelischen Poetik analysiert das dichterische Mittel, das „eine Verwandlung von Unkenntnis in Kenntnis", und zwar mit dem Erfolge bezweckt, „daß daraus Freundschaft oder Feindschaft oder sonst ein dem Bereiche des Glücks oder Unglücks zugehöriges Verhältnis erwächst" (zitiert nach Gomperz' Übersetzung). Den schönsten Fall bilden jene Erkennungen, die von Peripetie begleitet sind und „Mitleid oder Furcht" hervorrufen. Der Theoretiker unterscheidet fünf Unterarten seiner Kategorie. Ein geistloser Notbehelf sei es, die Erkennung durch angeborene oder erworbene Zeichen herbeizuführen, z. B. durch Narben u. ä. (hierher würde das vielberufene Muttermalmotiv zahlreicher neuerer Stücke zu zählen sein); an zweiter Stelle werden die willkürlich veranstalteten Erkennungsszenen eingeschätzt, an dritter steht die durch das Gedächtnis vermittelte Anagnorisis, bei der ein Anblick schmerzliche Empfindungen wachruft; tatsächlich hohen Wert räumt Aristoteles bloß dem vierten und fünften Fall ein, jenem, der auf Schlußfolgerung beruht, diesem, der sich aus dem Verlauf der Begebenheiten selbst ergibt.

Die Unterscheidungsmerkmale, die der klassische Poetiker vorschreibt, sind viel zu innig mit dem rationalistischen Geist seines Systems verknüpft, um ohne weiteres auch in die moderne Literaturbetrachtung eingeführt zu werden. Bedeutsamer als die Klassifizierung sind uns die Dichtungen, an denen er exemplifiziert. Es handelt sich, neben einigen verloren gegangenen Produkten, vor allem um die Odyssee, um den sophokleischen Ödipus und um die Iphigenie des Euripides. Diese Namen genügen, um eine lange Reihe von Erneuerungs- und Umdichtungsversuchen ins Gedächtnis zu rufen, die jene drei großen Situationen variieren, psychologisch umbiegen und vertiefen möchten: die Situation der schwesterlichen Priesterin, die vor König und Bruder ihren fluchbeladenen Ursprung enthüllt; des königlichen Verbrechers, der einen jähen Blick in seine Vergangenheit wagt, um die Doppelsünde des Vatermords und der Blutschande zu entdecken; des unsteten Abenteurers, den eine getreue Dienerin oder gar ein Hund bloß erkennt. Es sei daran erinnert, daß das Iphigenienproblem in den Unterschied zwischen griechischem und deutschem Klassizismus einführt; daß sich die in Goethes und Schillers Briefwechsel erörterte Wesensverschiedenheit von Epos und Drama handgreiflich an den mannigfachen Versuchen nachweisen läßt, die Gestalt der Nausikaa oder die Fabel von Odysseus' Heimkehr in dramatische Form umzugießen; daß die Peripetien der Ödipustragödie ein unerreichtes und stets von neuem nachgeahmtes Muster dramatischer Technik darstellen und durch Kleists „Zerbrochnen Krug" auch für die Geschichte des Lustspiels grundsätzliche Bedeutung erlangt haben: und es ist sofort außer Frage gestellt, daß die Anagnorisis auch für das moderne Drama einen Knotenpunkt darstellt, in dem sich psychologische Fäden mit Fragen der Bühnentechnik und mit dichterischen Interessen von grundsätzlicher Bedeutung kreuzen.

Es kann daher nicht wundernehmen, wenn wir in modernen Bearbeitungen antiker Stoffe auf Schritt und Tritt dem durch die Tradition fast unentbehrlich gemachten Kunstmittel begegnen. Nicht die Feststellung der Tatsache, nur das Wie ist von Interesse, nur das Fehlen des Motivs befremdend. So ist etwa zu beobachten, daß — während Gerhart Hauptmann in seinem jüngsten Drama das althergebrachte Motiv der Wiedererkennung von Odysseus und Telemach zu einem höchst wirksamen Aktschluß verwertet und auch sonst von der peinigenden und verwirrenden Wirkung einer angestrebten Anagnorisis reichen Gebrauch macht — das typischste deutschantike Drama,

die goethesche „Iphigenie", dem antiken Brauch wissentlich und willentlich aus dem Wege zu gehen und die Reste der Überlieferung auszumerzen strebt: Goethes euripideische Vorlage konnte dem griechischen Ästhetiker die überzeugendsten Belege für seine Theorie und Klassifikation hergeben, der deutsche Dichter hingegen ersetzt die komplizierten Erkennungsarten, die auf der Übergabe eines Briefs und auf psychologischen Vorgängen beruhten, durch die allereinfachste Art und Weise, indem er die handelnden Personen sich in pathetischer Rede vorstellen läßt. Daher sagt die Schwester, noch bevor des Bruders Verdacht zur Sicherheit geworden: „ich bin's! Sieh Iphigenien", daher in gleichem Stil das gelassen ausgesprochene Wort: „Ich bin aus Tantalus' Geschlecht". Auch diese von dem Redenden vermittelte Form einer Anagnorisis besitzt eine hehre antike Analogie — in den vor den Phäaken gesprochenen Worten: „Ich bin Odysseus, des Laertes Sohn, durch mancherlei Klugheit unter den Menschen bekannt . . ."; es ließe sich, im Gegensatz zu der aristotelischen Poetik, eben eine solche direkte Rede als die primitivste Stufe des Kunstmittels ansprechen; gälte es, andere bekannte Belege zu nennen, so könnte etwa auf Lohengrins erzwungene „Vorstellung" vor Elsa hingewiesen werden.

Recht im Gegensatz zur stillen Einfalt der goetheschen Antike steht die nervöse Überreiztheit der „Elektra" Hofmannsthals mit ihren übersteigerten Effekten, die sich denn auch in der Szene der Anagnorisis zur Geltung bringen. Mit Vorliebe hatte die Tragödie der Alten jenen Gipfelpunkt in der Fabel von Atreus Königshaus aufgegriffen, da Orest, der seines Vaters Ermordung zu sühnen kommt, von seiner rachegierigen Schwester erkannt wird. In den Choephoren des Äschylos gelang die Wiedererkennung, zur großen Genugtuung des Theoretikers, auf Grund einer Schlußfolgerung. Elektra wird der frisch abgeschnittenen Locke auf dem Grabmal des Vaters gewahr, folgert richtig, die Gabe müsse von einem ihr ähnlichen Freunde, der noch am Leben sei, stammen: „ein mir Ähnlicher ist angekommen; ähnlich ist mir kein anderer als Orest; also ist Orestes angekommen" — noch vor der persönlichen Begegnung errät sie das Nahen ihres Bruders. Wärmer noch und überzeugender spricht die Erkennungsszene an, die Sophokles in sein paralleles Drama eingelegt hat. In Anwesenheit Orests hält die Schwester die Urne in Händen, in der sie die Asche des vermeintlich Toten vermutet; der verkleidete Bruder widerspricht. Elektra: „Wo ist die Gruft denn jenes Unglückseligen?" Orest: „Gar nirgend: hat doch keine Gruft ein Lebender." Elektra: „Wie sagst du, Jüngling?" „Keine Lüge sag' ich dir." „So lebt Orestes?" „Wenn ich selbst am Leben bin." „Du bist es selbst?" „Sieh des Vaters Siegel hier . . ." „Du kamst? O Stimme!" . . . Diese erhabene Stelle gab dem modernen Bearbeiter Anlaß, ein aufregendes Detail anzubringen. Die Anagnorisis wird bei Hofmannsthal anschaulich und wirkungsvoll vorbereitet. Mit dem Bruder sprechend, den sie nicht erkennt, von seinen rätselvollen Worten über den toten Vater und das heimgekehrte Kind betroffen, erschüttert durch den Klang seiner Stimme, ruft Elektra plötzlich: „Wer bist du?" Und in dem Augenblick stürzt ein alter, finsterer Knecht lautlos vor Orest nieder, küßt seine Füße, rafft sich auf, schaut angstvoll um sich und stürzt lautlos wieder von dannen. Elektra: „Wer bist du denn? ich fürchte mich." Worauf Orest der Schwester sanft vorhält: „Die Hunde auf dem Hof erkennen mich, und meine Schwester nicht?", und Elektra aufschreit: „Orest!" So kombiniert Hofmannsthal in diesem theatralischen, von Richard Strauß musikalisch voll ausgemünzten Gebärdenspiel das Motiv der griechischen Tragödie mit einem Motiv des griechischen Epos (der alte, ausgemergelte Hund Argos hat seinen Herrn erkannt und wird „von den schwarzen Schatten des Todes umhüllt, da er im zwanzigsten Jahr Odysseus wiedergesehen"); so läßt der wiener Poet auf beiderlei überlieferte Situationen die Spannung einer überlangen, überreizten Wartezeit einwirken und baut sein Drama außerdem auf dem Motiv des Nichtvergessenkönnens auf: „ich bin kein Vieh, ich kann nicht vergessen", hatte Elektra kurz zuvor gerufen, indem sie den Haß gegen die Mutter und die Liebe zum Vater begründete, und so hebt sich um so krasser der Kontrast ab, daß „Hunde" des Herrn Füße lecken, während ihn die eigene Schwester nicht erkennt.

Auch abgesehen von den Fabeln der antiken Tragödie gibt es weite Stoffgebiete, bei denen der Zusammenhang mit der Überlieferung des Altertums klar vor Augen liegt. Unter diese Rubrik fällt etwa die Schicksalstragödie, deren Schema besonders dort, wo es sich um ein an einem vermeintlichen Fremdling begangenes Unrecht handelt, dem Motiv der Anagnorisis freien Spielraum bietet. Sowohl in dem ältesten deutschen Versuch in dieser Richtung, in Karl Philipp Moritz' „Blunt", wie in dem bekanntesten, in Zacharias Werners „29. Februar" wird in einer effektvollen Szene ein verwandtschaftliches Band zwischen dem Täter und dem Opfer aufgedeckt; ähnliches gilt von einem späten Ausläufer, der „Ahnfrau" Grillparzers, in deren letztem Akt der Ursprung des Räuberhauptmanns auf nicht eben einwandfreie Weise entlarvt wird. Eine gewisse, schwächere oder stärkere Verwendung der Anagnorisis wird wohl in jedem Stück zu konstatieren sein, das zu der Kategorie der Spiele „vom zurückkehrenden Verwandten", „vom verlorenen Sohn", „von der späten Reue eines Liebhabers" u. dgl. gehört, und eine Kontinuität mit dem Altertum gilt für viele Dramen, die auf das von dem französischen Theoretiker G. Polti unter die stereotypen Situationen gerechnete Motiv hinzielen, daß ein Gewalttäter zu spät bemerkt, er habe einen Blutsverwandten getötet oder verletzt (Erkennung vor der Tat findet in der Meropesage, z. B. bei Voltaire, statt).

Das Verhalten zweier oder mehrerer Verwandten zueinander legt die Frage nahe, ob es nicht angehe, die große Masse moderner Erkennungsszenen nach irgendwelchen Gesichtspunkten, etwa nach stofflicher und motivgeschichtlicher Zusammengehörigkeit, zu gruppieren. Gewiß, es gelten auch hier die individuellen Unterscheidungsmerkmale mehr als die typischen Züge; ich erinnere an die nuancenreiche Kunst, wie sie sich etwa bei Shakespeare in dem zwischen Ahnung und Nichterkennen tappenden Verhältnis des geblendeten Gloucester zu dem ihn begleitenden Sohne kundgibt; oder in der Schlußszene des Wintermärchens, wo in der vermeintlichen Bildsäule die totgeglaubte Königin wiedererkannt wird; ich nenne in diesem Zusammenhange das von Albert Köster erörterte Motiv des „Bildes auf der Szene", ich denke an die häufige Situation des bürgerlichen Schauspiels, daß ein uneheliches Kind seinem Vater gegenübersteht; ich führe aus Corneille das Zusammentreffen Paulines mit dem totgeglaubten Polyeucte an, aus Schillers „Räubern" die Hungerturmszene, die mit ihrer Anagnorisis von Vater und Sohn auch die Katastrophe einer Hauptperson und die Darlegung einer dem Stück zugrunde liegenden Idee verbindet. Aber ich suche in dem wirren Komplex von dramatischen Situationen nach einem Einteilungsprinzip und möchte zunächst eine besondere Gruppe von solchen Dramen hervorheben, die das Inzestmotiv zum Gegenstand haben. Das weitverzweigte und literarisch hochbedeutsame Problem einer geschlechtlichen Liebe zwischen Geschwistern oder zwischen Eltern und Kindern kann — O. Rank hat dies in seiner ausführlichen Sammlung von Belegen gelegentlich bemerkt — des Motivs der Erkennung begreiflicherweise nicht entbehren. Mag das Liebesmotiv nur von fernher angedeutet und dann fallen gelassen sein, wie dies bei Recha und dem Templer in Lessings „Nathan" der Fall ist, mag es mit voller Leidenschaft und Klarheit auftreten wie in Wagners „Walküre"; mag es geheimnisvoll angedeutet sein (Rebekka und West in der Vorgeschichte von „Rosmersholm") oder die Triebfeder eines Schicksalsdramas bilden (Schillers „Braut von Messina"); mag es in Resignation ausklingen (Goethes „Geschwister"), eine Entfremdung herbeiführen (Oswald und seine Halbschwester in Ibsens „Gespenstern") oder in Verzweiflung und Tragik münden (das so oft dramatisierte Verhältnis der Ninon de Lenclos zu ihrem liebentbrannten Sohn) — in all diesen Fällen kommt eine mehr oder minder ausgeführte Anagnorisis zu ihrem Rechte und mit ihr all die ihr zugehörigen Peripetien von Gefühlen und Ereignissen, als da sind: Trauer und Niedergeschlagenheit und Gewissensbisse, oder wiederum das resolute Siegerbewußtsein, das verwandtschaftliche Verhältnis sei nicht wichtig genug, die Stimme des Herzens zum Verstummen zu bringen; Hermann Bahrs Komödie „Die Kinder" greift all diese Möglichkeiten auf, spielt die ganze Tonleiter der Empfindungen auf und nieder, tändelt mit der Grundidee und zugleich mit dem Motiv der Anagnorisis, um schließlich beide zu persiflieren.

Tragisch gewendet, ordnet sich das Motiv der Anagnorisis jener bedeutenden literarpsychologischen Gruppe ein, in der eine Spaltung des Ichbewußtseins, ein die persönliche Identität annagender Zweifel vorgeführt wird, — jener reichen Kategorie also, die durch die Schlagwörter „Doppelgängerproblem", „Maskenspiel", „Kronprätendentenmotiv" wohl angedeutet, doch lange nicht erschöpft ist. Um mit dem letztgenannten dieser Probleme zu beginnen, sind zwei gewaltige Dramenfragmente der deutschen Literatur als beweisende Argumente ins Feld zu führen. Die Frage: Bin ich der Königssohn? die Sucht, sich als rechtmäßigen Thronerben auszugeben; ein Spiel mitten inne zwischen Betrügerei, Ehrgeiz und dem Gefühl, der Auserkorene zu sein; eine Analogie zu der alten Geschichte vom Pseudo-Smerdis und eine Bearbeitung der neueren Historie des Pseudo-Demetrius: dies die Bestandteile und Anregungen, die beiden Demetriusdichtern, Schiller und Hebbel, wie auch ihren neueren Fortsetzern und Nachfolgern, gemeinsam sind. Bei beiden Verfassern kommt es zu einer Konfrontierung von Mutter und Sohn, und es wird die Frage aufgeworfen, ob der Sohn als Betrüger oder als rechtmäßiger Bewerber bezeichnet werden soll; bei Schiller wie bei Hebbel bildet Demetrius' Verhältnis zu Marfa die eigentliche Seele der Dichtung, hier wie dort dreht sich also die Handlung, psychologisch und technisch gesprochen, um die Frage, ob die Anagnorisis zustande kommt oder nicht. Es wird ein verzweifelter, weil aussichtsloser Kampf um die Anerkennung, um die unmögliche Wiedererkennung gekämpft, und die Ausgestaltung dieses hochdramatischen Moments zeugt von feinster psychologischer Kunst. Der ältere Dichter zumal hat, von der packenden Eröffnungsszene an bis hin zu den handschriftlichen Dispositionen der leider nicht mehr ausgeführten Schlußpartien, besonders in dem geplanten Zentraldialog zwischen Mutter und Sohn so ziemlich alle Möglichkeiten einer Erkennung gestreift und die Spielarten einer durch Zufall und durch äußere Merkmale herbeigeführten Erkennung wie auch die einer untrüglichen, durch die Stimme des Herzens und des Gewissens beglaubigten, gefühls- und erinnerungsmäßigen Anagnorisis erwogen und aufgezählt; Schiller war sich, einer Bemerkung über den skizzierten Dialog zwischen Mutter und Sohn zufolge, wohl bewußt, daß „dieser Moment zu den größten tragischen Situationen gehört" und daß er, „gehörig eingeleitet, die größte Wirkung nicht verfehlen kann"; und für die vorletzte Szene des fünften Aktes, in der der falsche Prätendent getötet werden sollte, war eine Steigerung der Gewissensfragen vorgesehen: der Sturz des Helden sollte dadurch begründet werden, daß die Mutter sich nicht entschließen kann, ihn kategorisch als ihr Kind anzuerkennen. Bei Hebbel tritt eine Variation des Grundmotivs ein; sein Demetrius wird zum Schluß der Tragödie über seinen wahren Ursprung aufgeklärt,

indem er sich wohl als des Zaren Sohn, aber bloß als einen außer der Ehe gezeugten, erkennt: und diese Erkenntnis drückt ihn zu Boden, zerschmettert ihn. Der Eindruck wird noch dadurch gesteigert, daß er seiner Mutter, einer niedrig geborenen Dienerin, Aug' in Auge gegenübersteht: nachdem er sich also der Hoffnung hingegeben hat, von der Zarin selbst anerkannt zu werden, erreicht er es, daß ihm die Wohltat einer Anagnorisis — von seiten eines armen Mütterchens zuteil wird. So hat der neuere Dichter, kraft seiner schmerzlich tragischen Ironie, das alte dramatische Motiv auf ein neues Gebiet zu verpflanzen gewußt.

Ohne auf den eigentlichen Sinn des schwierigen Doppelgängerproblems in der modernen Literatur einzugehen, seien ein paar Abarten und Nebentriebe dieses ungemein fruchtbaren Motivs gestreift. Ich denke vor allem an das dramatisch, theatralisch (neuerdings auch kinematographisch) dankbare und verwertbare Sujet eines Doppelberufs, eines Doppellebens, das Tragödien und Lustspielen zugrunde liegen kann und am allerdeutlichsten in der Psychologie des Schauspielers zur Geltung kommt. Die Vermengung von Ernst und Spiel — Typus: Pagliacci und die neuromantische Puppenkomödie — bringt es mit sich, daß ein „Komödiant" bald als Darsteller eines fremden, erdichteten Schicksals, bald als Vollblutmensch genommen werden will, daher bald als dieser, bald als jener erkannt oder — verkannt zu werden pflegt. Dazu zwei Spielarten: er tragiert eine fremde Rolle so lebenswahr, daß er für ihren Inhaber gilt (Beispiel: Lothars „König Harlekin", dessen Agnoszierungsversuch vor der Königin-Mutter wie eine travestierende Paraphrase der Demetrius-Marfa-Szenen wirkt), oder umgekehrt, er lebt seine Lebensrolle, wird aber als bloßer Histrio beklatscht und ist nicht imstande, sein Prätendentenrecht geltend zu machen; Beispiel: Wedekinds „So ist das Leben"; und die konsequenteste, bis über das Maß der dramatischen Wahrscheinlichkeit hinausgehende Ausgestaltung dieser letztgenannten Eventualität: Hardts „Tantris der Narr", der auf vergeblichen Versuchen um das Zustandekommen einer Anagnorisis aufgebaut ist und durch seine Schlußpointe, daß der rückkehrende Tristan von seiner Geliebten nicht, wohl aber von seinem Hund erkannt wird, an eine Tradition des antiken Epos anknüpft und also neuerlich auf eine Kontinuität in dem Gebrauch des uralten Kunstmittels der Erkennung und Nichterkennung hinweist.

Das Thema der Anagnorisis in der erzählenden Literatur würde ein eigenes Kapitel erfordern. Es wäre da zu zeigen, daß der Roman nicht nur breiter ausmalen, sondern auch tiefer begründen kann, daß, wo das Drama mit einer kurz andeutenden Situation sich begnügt und zuweilen mit schablonenhaften Angaben auskommt, die epische Kunst imstande ist, den komplizierten seelischen Vorgang, die Ratlosigkeit, die stille und bohrende Gedankenarbeit eines allmählichen Erkennens nuancenreicher wiederzugeben. Es träte zutage, daß die dankbare Situation mit symbolisch mythologischen Zügen in Verbindung gesetzt werden kann, daß es sich um eine Art Anagnorisis handelt in den schönen Fabeln von dem wandlungsreichen Proteus, besonders in der Liebesgeschichte von Vertumnus und Pomona und in anderen Metamorphosen der heidnischen Götter (nicht zu reden von dem Amphitryonmythus!), aber vielleicht auch in dem biblischen Bericht von Elias, der seinen Schöpfer nicht in Gewitter und Sturm, sondern erst im still-sanften Sausen wiedererkennt.

An das dramatische Element des Vorgangs soll jedoch nicht gerührt werden. Es ist und bleibt in seinem Wesen ein echt dramatisches, weil auf Kampf gestelltes, aus einem Ringen geistiger Fähigkeiten geborenes Motiv, dessen psychologische Bestandteile nicht nur in der Kunst alter und heutiger Zeiten, sondern auch in unserem täglichen Gefühls- und Erinnerungsleben, in unseren gesellschaftlichen Allüren und Gepflogenheiten enthalten sind. Sind wir uns dessen bewußt, so werden wir ein Drama nach unseren psychologischen Gesetzen analysieren und zugleich auch erkennen, wie viel dramatisch Bewegtes unseren eigenen Vorstellungen, Sorgen und Tätigkeiten innewohnt. Wer dramatisch zu schätzen, dramatisch zu empfinden gewohnt ist, der findet Spannung, Dynamik, Krisen und Peripetien in den allergewöhnlichsten Beschäftigungen des Alltags, mag er einem Gespräch zuhören oder einem Bekannten begegnen, sich einstige Freunde ins Gedächtnis rufen oder den Blick auf eine Person richten, die zu unklaren Ideenverbindungen und zum Kampfe der Reminiszenz mit dem Vergessensein hinführt; allmählich tauchen bestimmtere Bilder und Urteile hervor, nach und nach geht die Erkennung eines einst wohlvertrauten Gegenstandes oder Menschen vor sich, man bringt in die Nebel der Vergangenheit ein und gelangt zu deren Überwindung durch den gegenwärtigen Gedanken. In unserem Innern und in unserer allernächsten Umgebung spielt sich ein unaufhörliches Kräftespiel ab, und wir beugen uns der Gewalt der dramatischen Poesie wohl aus mancherlei Gründen, doch nicht zuletzt aus Dankbarkeit jenen Gestaltern und Schöpfern gegenüber, die imstande sind, unser dramatisches Fühlen, Ahnen und Tappen in ein sichtbares Geschehen zu verdichten, an Stelle unserer psychologisierenden Tendenzen eine Aktion, ein Drama, ein Geschaffenes zu setzen und durch die Dynamik ihrer Rede und die eigentümliche Gabe ihrer Sehkraft unser Lebensgefühl zu potenzieren.

Bettina und Arnim

Von Rudolf Pechel (Berlin)

Das Tatsächliche, das dem Briefwechsel zwischen Arnim und Bettina[1]) Rückgrat gibt, ist bald herausgehoben: 1800 lernt Achim v. Arnim in Göttingen Clemens Brentano und durch ihn im Juni 1802 Bettina kennen, mit der er durch den Bruder schon in Kommunikation getreten war. Arnim weilte als Gast im Goldnen Kopf in Frankfurt, bevor er nach der Sitte der Zeit seine große Bildungsreise antrat.

Auf ihr verblaßte ihm Bettinens Bild, die ihn stark interessiert hatte, und in seinen Briefen an den Freund tut er in den Jahren 1802 bis 1804 der Schwester nur ein einziges Mal, aus London, Erwähnung.

Im August 1805 ging er nach der Wiedervereinigung mit Clemens in Heidelberg zur Redaktion des „Wunderhorns" nach Frankfurt, wo er Bettina durch fünf Monate hindurch fast täglich sah. Nach seinem Scheiden beginnt der Briefwechsel. Erst im November 1807 sahen sich die ungleichen Kinder Evä wieder — bei Goethe (das Tagebuch notiert: „Savignys, zwei Demoiselles Brentanos, Reichardt, Arnim und Clemens Brentano zu Tisch"). Nach längerem Beisammensein in Kassel und Frankfurt, während dessen die gegenseitige Annäherung — auch äußerlich durch das „Du" besiegelt — große Fortschritte machte, blieben sie in stetem brieflichen Konnex, aber räumlich getrennt, bis Juni 1810. Sie trafen sich auf dem brentanoschen Familiengut Bukowan in Böhmen. Arnims Werben gab Bettina dann in Berlin nach, und am 11. März 1811 wurden sie — ohne Wissen der Anverwandten — in Berlin getraut.

410 Seiten großen Formats und engen Drucks sind fast ausschließlich mit ihren Briefen gefüllt, Briefen des typischen Inhalts, wie zwei Liebende sie sich schreiben: ein Wechselspiel von Anziehen und Abstoßen, von Werben und Zurückweisen, von Mißverstehen und Aussprache und den tausend Nichtigkeiten, die doch den Schreibern Glück und Erleben bedeuten.

Wilhelm und Caroline von Humboldt können es vertragen, daß man ihren Briefwechsel ohne Kürzungen preisgibt; von Karoline Schlegel möchte man keinen Brief missen; der unerschöpfliche Reichtum an Gedanken, Stimmungen und Gefühlen — und an Persönlichkeit trägt jede Länge: diese Briefe aber sind eine mühsame Lektüre.

Die Briefseuche des achtzehnten Jahrhunderts erreichte in diesen beiden schwächeren Nachfahren noch einmal eine hitzige Höhe. Bei dem Mangel an Produktionsfähigkeit und straffer Selbstzucht sahen sie in dem bequemen Vehikel des Briefes einen andern Teil ihres Schaffens. Und die so beschworene Gefahr der Halbwahrheit und Unehrlichkeit wurde kaum vermieden.

Über die siebzehnjährige Bettina schreibt der einundzwanzigjährige Arnim ebenso interessant wie unzutreffend von seinem ersten Eindruck an den Freund:

„Ich lese Bettinens Brief und lese ihn wieder, und zum erstenmal weiß ich nicht, was ich Dir schreiben soll, da mir sonst gewöhnlich die Feder mit dem Kopfe davonlief. Ich habe oft so recht fest und tief in einen Wassersturz geblickt, und ich glaubte mich zu begreifen; ich weiß wahrlich nichts von mir, ob ich Wasser oder Dunst oder Eis oder ein Stück des glühenden Regenbogens bin, aber ich glaube, daß ich wechselnd eins nach dem andern werde. ... Es ist mir jetzt sehr rührend, worüber ich damals oft lachte, die ewige Predigt woran einer meiner Lehrer arbeitete: was war ich? was bin ich? was werde ich? Ja, wer das beantworten kann, der muß sich in der Welt sehen lassen, es muß sich die Menschheit an ihn wie an ihren Kern-Kristall anlegen, jede Fluth und jede Ebbe muß aufhören. ... Und nun siehe Bettinen dagegen mit ihrer Klarheit durch sich selbst, sie kennt jede wechselnde Empfindung in sich, und ihr Nachdenken ist ein Sinnen über sich, sie kann ewig nur durch sich froh werden und traurig, die ganze Richtung unsrer Kräfte treibt entgegengesetzt, ihre Nähe ergreift mit einer Trauer darüber, daß jeder Augenblick uns weiter entfernt, und daß ich nicht umkehren kann zu ihrer Ruhe. ... Bettinen muß dabei die Zeit nicht vergehen, dafür müssen wir beide sorgen, die wir ihr gut sind, darum müssen wir froh sein, daß Bettine mich nicht liebt, aber ich muß jubeln, daß sie mir gut ist, denn siehe, ich bin die Zeit, die wenigen recht ist, wenn sie ist, und von manchen zurückgewünscht wird, wenn sie vergangen. Das höhere Gemüth unterscheidet sich vom niedren, daß eben das Höchste von diesem ihm das Niederste wird, es hat jenes in sich aber noch mehr. Was andern Mädchen schon hohe Liebe wäre, ist für Bettinen Freundschaft, ihre Liebe aber muß etwas werden, wovon kein anderes Mädchen etwas ahndet. Ich war ein freundlicher Ruf in ihre Einsamkeit, in eine Einsamkeit, wo Du sie leider alle verachten gelehrt hast, und ich kam an Deiner Hand. Der Frühling ist ein Unding, und doch lieben wir ihn wie einen Freund, weil ihn die kleinen Veilchen und hohen Rosen herbeiführen; es ist das einzige Gute an mir, wie am Frühling, daß wir keinen mit unserer Kälte oder Hitze belästigen, der Wesen Mannigfalt kann sich frei entfalten. Das nannte Bettine meine Höflichkeit, sie glaubte nie einen höflicheren Menschen gesehen zu haben. Du wirst Dich erinnern, das machte sie wohl, sie wurde freier, aber lieber; jede Pflanze braucht einen festen Boden, und den gibt ihr der Frühling nicht."

Brentano war völlig anderer Ansicht und kommt andeutend dem Kern von Bettinas Wesen näher:

„Dieses Mädchen ist sehr unglücklich, sie ist sehr geistreich und weiß es nicht, sie ist durch und durch mißhandelt von ihrer Familie und erträgt es mit stiller Verzehrung ihrer selbst. ... Meine Liebe zu ihr ist selbst nicht ächt, ich stehe mit Scheu neben ihr, weil sie mir nichts zeigt als ein schöneres Bild meiner selbst; ich kann sie nicht mehr begreifen, da ich ihr nicht aus ihrer Gefangenschaft helfen darf."

Nach einem zweiten Versuch zur Deutung erlahmte Arnims Interesse.

Ist in den ersten Briefen Bettina nur das von dumpfen Wallungen ihres Blutes, das zur Reife drängte, umhergetriebene Mädchen, so erwächst im Fortgang der Korrespondenz immer klarer ihr eigentliches Bild.

[1]) Achim von Arnim und die ihm nahe standen. Hrsg. von Reinhold Steig und Herman Grimm. Zweiter Bd.: Achim von Arnim und Bettina Brentano. Bearbeitet von Reinhold Steig. Mit zwei Porträts und einem Musikblatte. Stuttgart 1913, J. G. Cotta. 419 S. M. 10,— (11,50).

Bemerkenswert ist der grundverschiedene Ton der Briefe. Bei ihr von vornherein eine fast überschwengliche Hingabe: „O Arnim! Wenn Sie wüßten, wie viele Liebe auch für Sie in mein ganzes Leben eingewebt ist! Alle Rosen, die der Frühling noch übrig gelassen hat, die hier an meinem Fenster herauf blühen und verblühen, ich möchte sie losreißen und Sie mit Ihrer Wehmuth drin begraben, ich möchte — o was thät ich nicht, um Euch still zu machen im Gemüth wie ein Gebet, das man mit Vertrauen gen Himmel sendet", und — echt Bettina —: „Aber so soll es bei mir sein: gebunden, fest, als ob es nie wäre getrennt gewesen, soll mein Leben sein an allem, was ich liebe, und lose, recht lose das, was ich liebe. Guter, guter Arnim, wenn Sie nur wüßten, wie um Ihrer selbst willen ich Sie lieb habe."

Bei ihm eine schier steife Zurückhaltung. Er schreibt wie einer, der mit einem Geschenk, das man ihm aufgedrungen, nichts Rechtes anzufangen weiß, und macht sie zur Vertrauten seiner unerwiderten Neigung zu Auguste Schwinck in Königsberg.

Sein Zartgefühl scheint zu leiden, weil er nach der alten falschen Rechnung es in gleicher Stärke für den Gegenpart ansetzen zu müssen glaubt. Er erzieht an ihr, schulmeistert sie sogar: „Liebe Bettina, was hast Du für eine unglaubliche Kunst, Dir selbst alles gut zu machen und die Schuld dem andern ins Gewissen zu schieben, Du kannst nie unzufrieden sein." Er ermahnt sie zur Ehrfurcht gegen Goethe, dessen einen Brief sie kalt und steif genannt hatte: „Ich gestehe Dir, daß ich alles, was mir von Göthe käme, mit Ehrfurcht annehmen würde, gedenke, daß bei dem Reichthum seines Lebens es eine schöne Gutmüthigkeit von ihm ist, Dein und auch mein Vertrauen zu wünschen, aber es zu erwidern würde ich fast unnatürlich finden, denn er hat einen größern Kreis des Lebendigen umschlossen, wo wir schon genug seines Vertrauens genossen." Auf solche Vorwürfe antwortete Bettina scherzend oder in übertriebener Preisgabe.

Am 22. März 1808 schreibt Arnim aus Heidelberg:

„Es war eine furchtbare Nacht, als ich von Frankfurt reiste, ich schlief mit allerlei Betrachtungen ein und wachte beschneit auf; was ich dachte, hatte mich aber warm gemacht, denn ich dachte Deiner vielen Lieb und Güte und daß ich Dir gut bin, ungeachtet Du ganz anders bist, als ich der Idee nach in mir Mädchen, denen ich gut sein könnte, dachte, Du versöhnst mich also mit einem Theile der Natur, der mit mir im Streite war, habe Dank. Doch Gewöhnung ist langsam, und was soll ich Dir leugnen, da Du es selbst bemerkt, daß mich erneutes Wiedererkennen solcher Verschiedenheiten in Deiner Nähe zurückhaltend macht."

Bettina antwortet:

„Ich hab mir oft vorgenommen, meine Liebe unabhängig von Deinem Schicksal zu erhalten, ich hoff auch, es gelingt mir so mit der Zeit, daß ich durchaus nichts mehr von Dir begehre. Mein Lieben ist ja mein Wesen, und was will ich denn von Dir mir zueignen?"

Allgemach aber wird der Geworbene zum Werber, bis dann nach ausgedehntem Spiel beide ihr Ziel erreichen.

Ein sonderbarer Gegensatz: der märkische Junker und das Mädchen aus einer Familie, in der heterogenste Triebe unversöhnt geblieben waren. Arnims Briefe sind die wesenhafteren, aber auch von ihnen gilt seine unfreiwillige Charakteristik: „Sonst lief mir gewöhnlich die Feder mit dem Kopf davon" und „dieses bewußtlose Fortrollen in mancherlei Gedanken, was wir schreiben nennen".

Prachtstücke sind unter diesen Briefen, voll Schönheit und Innigkeit, Zartheit und Duft, Sehnsucht und Glück, Anmut, Witz und sich überschlagender Laune und erfüllt von echtem Gefühl. Schöne Briefe, aber noch mehr „schöne" Briefe!

Bettina „überfällt es oft wie ein fliegend Feuer", daß sie schreiben muß. Die Unmittelbarkeit, fast Elementarheit ihres Wesens verbürgt meist die Notwendigkeit, aber letzten Endes war sie doch Literatin. Gewiß eine ungemein begabte, aber immerhin Literatin. Sie schreibt nicht immer von ihren Gefühlen, weil sie empfindet, sondern oft, um zu empfinden, und sie ergibt sich der Ungezügeltheit ihres Temperamentes und ihrer Stimmungen als Clemens' echte Schwester, um zu schreiben.

Das erzeugt dann einen Gefühlsexhibitionismus und eine egozentrische Selbstbespiegelung (Arnim: „Bettinens Worte thun mir weh, es ist ein schmerzliches Beziehen aller Welt auf sich, wodurch alles gesunde Weltleben zerrissen wird, wenigstens die schöne Decke verliert, worin es nackt und warm schlummert"). Durch Reflexion werden ursprüngliche Gefühle in falsche Dimensionen projiziert und ein ungesunder Gefühlskult großgezogen, mit einer theatralischen Wonne der Wehmut. Bettina: „Daß ich Dich verlassen mußte so grausam, das hab ich überwunden, ich bereite nur alles in mir zu neuem Empfang. Indessen tut es mir auch leid, daß mich von diesem Leid Zeit und Gewohnheit trennen wollen, daß ich nicht mehr mit derselben Sehnsucht Dir gute Nacht rufe, als die erste Nacht nach Deiner Abreise." Das eigene — ach so schöne! — Gemüt läßt man hohe Schule reiten. Die innerlichsten Dinge werden mit einem selbst für jene Zeit kaum faßbaren Mangel an feinster Scham und Haltung erledigt — und durch die fortwährende Zurschaustellung entwertet. Ging man doch sogar mit den Briefen des andern bei den Freunden hausieren in völliger Distanzlosigkeit.

Wie Dichter früherer Tage auf die Bilderjagd, so gehen diese auf die Stimmungsjagd. Und das alles in der erhabenen Selbsttäuschung der Ehrlichkeit!

Zu einem Zweifachen ist diese Publikation — von Steigs gewohnter Akribie besorgt — nütze: einmal steigt der überzeugende Begriff von dem seltsam bestrickenden Reiz empor, den Bettina im persönlichen Verkehr ausgestrahlt haben muß. Und zum andern wird auch dieser Briefwechsel dazu dienen, der fable convenue die Kraft zu nehmen, daß die Arnim-Brentano in gleicher Stärke wie Friedrich Schlegel, Novalis,

E. Th. A. Hoffmann und Eichendorff Träger des Begriffes von Romantik seien, der ein ererbtes und geliebtes Geisteselement für uns bedeutet.

Die Geschwister Brentano

Von Will Scheller (Cassel)

Elementare Blutmischungen haben zur nächsten Folge gemeiniglich, daß die unmittelbaren Nachkommen unter dieser zwiespältigen Wesensverfassung sichtbar leiden, weil sie in ihrem Dasein jenen Widerstreit zweier Urstoffe verkörpern müssen, der einem endgültigen Ausgleich notwendigerweise vorhergeht. Je tiefer die Gegensätze der vereinigten Blutarten sind, um so deutlicher prägt sich die genetische Voraussetzung in den erzeugten Charakteren aus, und es fügt sich selten, daß deren Schicksale einen geruhigen, unbemerkbaren Verlauf nehmen. Vielmehr hat immer die Eventualität der Absonderlichkeit und Entbürgerlichung, wenn dies Wort erlaubt ist, die größere Wahrscheinlichkeit, und wenn zum Beispiel nordische und südliche Wesenseinheiten sich aufs engste verbinden, treiben aus dem so gegensätzlich gemischten Boden leicht seltsame Blüten, abenteuerliche Gestalten, Wanderer ohne rechte Heimat, melancholische, bis zur Verzerrung haltlose, bis zur Überspannung empfindsame Menschen, verkümmernde Sonderlinge wie mit Begabung verschwenderisch überhäufte, Außenseiter jedenfalls, Phantasten, Künstler.

Ein typisches und an verschiedener Ausprägung reiches Beispiel solchen Familiengeschicks geben die Geschwister Brentano, die Kinder des italienischen, in Frankfurt am Main sässigen Kaufherrn Petro Antonio Brentano und seiner Gemahlin Maximiliane Euphrosyne von La Roche, Tochter der Jugendliebe Chr. M. Wielands, und in ihrer eigenen Frühzeit Gegenstand einer heimlichen Verehrung Goethes. Die Lebensläufe der wichtigsten aus dieser Ehe stammenden Familienglieder entsprechen allerdings in ebenso vieler Hinsicht diesen besonderen Auspizien, wie sie jene Schicksalsartung im allgemeinen leiblich belegen; und so bieten namentlich Bettina, Clemens und Christian Brentano das tiefanrührende und zu eindringlicher Betrachtung nötigende Schauspiel von Menschen, die, unter dem Zwang eines noch ungebändigten Blutes und infolge von über ihre Geburt weit zurückreichenden Beziehungen zu kulturell exponierten Persönlichkeiten, ein Leben zu führen gezwungen erscheinen, das zwischen dem Aufschwung nach höchsten Zielen einerseits und einer physiologisch bedingten Zuchtlosigkeit des Herzens, welche die notwendige Selbstbesinnung immer wieder ausschaltet, andererseits unstet her und hin getrieben wird.

Der alte Brentano war in Tremazzo am Comer See geboren und begründete noch als ziemlich junger Mann das Frankfurter Handelshaus, dessen Glück und Ruf er durch Energie, Fleiß und Besonnenheit rasch zu steigern wußte. Die seiner ersten, mit einer Landsmännin gleichen Namens eingegangenen Ehe entsprossenen Kinder waren ihm in der ernsthaften, tüchtigen, wenn auch sonst nicht weiter erheblichen Auffassung von der Welt und den Rechten und Pflichten des Lebens auf ihr so ähnlich, wie er nur wünschen konnte; die jedoch, die seine zweite Frau ihm schenkte, gerieten dem nüchtern strengen Sinne ihres Vaters mehr oder weniger entgegen. Konnte er auch ihnen allen, und insbesondere den Mädchen, eine herzliche Zuneigung so wenig versagen wie den Kindern seiner ersten Frau, so haben doch die männlichen Nachkommen der zweiten Ehe den Zorn ihres kühl denkenden und einfach empfindenden Erzeugers nicht selten gefühlt, was bei näherer Kenntnis ihrer diesbezüglichen Taten allerdings nicht gerade befremden kann.

Es trat bei ihnen eben früh die bezeichnende Willensschwäche der allem bürgerlichen Alltag einseitig Widerstrebenden, der phantastischen Veranlagung hervor und forderte die Mißbilligung eines Patriziers, der den überlieferten Gepflogenheiten seines Standes eine stets ehrerbietige Treue bewahrt hatte, ja recht eigentlich heraus. Wenn beispielsweise Clemens, als er eine Zeitlang im Geschäftszimmer seines Vaters tätig war, die Korrespondenz in manchmal nicht gerade verschämten Reimen erledigte, konnte das in den durchaus kaufmännisch temperierten Gedankengängen des alten Herrn schwerlich freudige Eindrücke hervorrufen. In einer anderen Stellung trieb es der ziellose junge Mann nicht weniger exzentrisch, und so verdankte er es zuletzt doch seinem aktiven Widerstande gegen die väterlichen Pläne, daß er sich bald uneingeschränkt den geistigen Dingen ergeben durfte. Seinem jüngeren, in Wesen und Schicksal bescheideneren Bruder Christian erging es ähnlich; auch er mußte zunächst seine kommerzielle Untauglichkeit faktisch erweisen, bevor er als ein versonnener Naturforscher und Liebhaber des Flötenspiels in sympathischer Unscheinbarkeit, sein Teil der Familientragik wortlos übernehmend, ein Dasein dahinbrachte, das aber mit dem von Clemens geführten in mancher Hinsicht kontrastierte.

Denn während Christian, seiner ein wenig scheuen Gemütsart entsprechend, sich mehr passiv treiben ließ von den Umständen, als daß er aus eigenem Drang Entscheidendes oder auch nur Erhebliches hätte unternehmen mögen, erscheint Clemens als der geborene Zigeuner, den es nirgendwo dauernd hält und der in krankhafter Unrast nach allen Windrichtungen schweift, ohne von etwas beharrlich Gewolltem zu wissen. Mit diesem tragischen Mangel an Ruhe und Zielhaftigkeit und mit einem verwilderten, oft gar unwürdigen Benehmen verbanden sich aber zugleich gesellige Fähigkeiten, die ihn doch wieder zum anerkannten Beherrscher seiner Kreise erhoben. Ein

großartiges, vielleicht sogar unbewußtes Verblüffungstalent, ein freigebiger, so glänzender wie grotesker Witz, eine phantastische Überschwänglichkeit der Stimmung und ein unbändiger Übermut gegen alle Konventionen machten ihn, wenn er erzählte oder sang, bei seinem tiefsüdlichen Teint, dem schwarzen Haar und den dunkel brennenden Augen, denen gern ein stechender Blick eignete, zu einer blendenden, namentlich dem Bürger imponierenden Erscheinung, deren geradezu fortreißende Liebenswürdigkeit, wenn es die Laune einmal gestattete, über den gleichwohl unversöhnten Zwiespalt des Innern und die ganze Zügellosigkeit dieses Charakters leicht hinwegtäuschten. Denen aber, die mit unbeirrbarer Menschenkenntnis ihn beobachteten, bot sich kein so freundlicher, kein tröstlicher Anblick. Ihnen zeigte sich, daß das überall merkbare Fehlen der eigentlich erst gestaltenden künstlerischen Zucht in den Schriften Clemens Brentanos eben durch die entsprechende grundsätzliche Haltlosigkeit im Menschen bedingt war, und daß all die faszinierenden Eigenschaften seines äußeren Auftretens nichts waren als eine schöne Maske einer unglücklichen Wesensverfassung. Vermochte er sich in seinen Schriften kaum jemals, auf den schöpferischen Gedanken bis zu dessen völliger Ausreifung zu konzentrieren, so ist das eben nichts als die Spiegelung eines Lebens, das reich an Schönem, Hellem, Frohem, aber stets wieder zerrissen von Häßlichem, Dunklem, Traurigem ablief, ohne den Mittelpunkt zu finden, um den es sich zu einem unvergänglichen, vorleuchtenden Bilde menschlicher Daseinserhöhung hätte kristallisieren dürfen. Was an ihm Schein war, geistige Beweglichkeit und jene Begabung, durch äußere Mittel gewinnend zu wirken, war von einer allerdings barocken und extravaganten Reichhaltigkeit; aber wie er es in seinen Schriften nicht oft vermag, Menschen herzlich zu erwärmen, so war es ihm auch in seinem Leben nicht vergönnt, Menschen zu finden, die das große Manko seines Wesens dauernd hätten übersehen mögen. Er gewann keinerlei stetiges Glück bei seinen vielen Fahrten.

Wie befreiend, wie beruhigend wirkt es, der Überschau seines Daseins eine Betrachtung des Lebens seiner Schwester Bettina folgen zu lassen! Das ist so, wie wenn sich eine Tür von einem öden, mit seltsamen und traurigen, teils grell, teils gar nicht blühenden Gewächsen fleckenartig überwucherten Garten zu einem anderen öffnet, in dem die üppigste, mit Farben und Düften denkbar gesegnetste Vegetation die Sinne des Besuchers verwirrt. In der Tat ist Bettinas Wesen, als geistige Entzündung einer sinnlichen Natur an ihrem heidnisch-mystisch empfundenen, engen Zusammenhang mit dem vielfältigen Leben der Welt, von einer unwiderstehlich bestrickenden Anziehungskraft, von einer beständigen und oft so energischen Glut, daß, damals und immer, die stärksten Charaktere sich den Reizen des unbändigen Geschöpfes nicht zu verschließen wußten. Es ist bekannt, wie Goethes Mutter von dem magischen Schimmer der braunen Augen völlig bezaubert war, und wie ihr Sohn und selbst der menschenflüchtige Beethoven sich der dämonisch tändelnden Unbefangenheit dieses Mädchens nicht erwehrt haben; die betäubende Schmeichlerin witterte jeweils das Höchste und verstand es instinktiv, ihrer eifersüchtig heischenden Hingabe die Krone der augenblicklichen gemeinsamen Entzückung aufzusetzen und so die selbständigsten Geister in den Kreis ihrer halb spielerischen, halb kosmischen Trunkenheit zu bannen. Südliches Feuer und nordische Tiefe des Gemüts hatten sich in ihr zu einer Leidenschaftlichkeit der Lebensempfindung verschmolzen, die es ihr in den Jahren der Blüte selten erlaubte, von einem Genug zu wissen. Die innere Not mißgönnte ihr eine geraume Zeit hindurch den ruhigen Daseinsgenuß, mit rastloser Inbrunst suchte sie nach Menschen, in deren Lebenskraft ihr impulsives Empfinden sich versenken konnte, und es ist gewiß bezeichnend, wie lange Achim von Arnim hat warten müssen, bis Bettina sich bereit erklärte, seine Frau zu werden. So blieb es auch ihr nicht erspart, die Tragik einer noch unausgeglichenen Fusion grundverschiedener Rassen zu verkörpern; aber mit einer unverkümmerten, glutvollen und reinen Weiblichkeit begnadet, hat sie trotz ihrer manchmal geradezu gespenstisch anmutenden Impulsivität ein Gleichgewicht errungen, das auch in ihren Werken zu lebhaftem Ausdruck gekommen ist. Schönheit, Kraft und Frische Geistes wie Leibes halten in ihrem Wesen dem Mangel an Lebenszucht, an Selbstbeherrschung und Weltklugheit die Wage, einem Mangel übrigens, der seinerseits nur als notwendig erscheint, um zu verhüten, daß die Grenzen des möglichen Liebreizes menschlicher Erscheinungsform nicht überschritten wurden. . . .

Es ist sehr empfehlenswert, in einem kürzlich (bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart) erschienenen Buch „Das Haus der Brentano" nachzulesen, was Wolfgang Müller von Königswinter in ebenso bescheidener wie eindrucksvoller Behandlung seines Gegenstandes in eine Form gebracht hat, die, auf dem aktenmäßig übermittelten Material deutlich fußend, zwischen Betrachtung und Erzählung eine recht angenehme Mitte hält. Die Geschwister Brentano und alle, die mit ihnen in Verbindung kamen, sind in diesem Buch sauber porträtiert, und es ist erfreulich, darauf hinweisen zu können, daß es sich hier um ein biographisches Werk handelt, das weder von trockenem Historismus, noch von kitschigem Idealisierungsbestreben, noch auch von belletristischer Klatschsucht angekränkelt ist. —

Ein Buch über Brunetière [1]

Von Eugen Kohler (Paris)

Das zentrale Problem, von dem diese Studie über Ferdinand Brunetière hervorgerufen wurde und nach dem sie in ihrer Ausführung gravitiert, ist die Frage nach objektiv gültigen Urteilsnormen in der literarischen Kritik, nach der Möglichkeit und den Prinzipien wissenschaftlicher Erkenntnis in der Literaturgeschichte. Und darum sei gleich von vornherein gesagt, daß sie über den Wert einer objektiven Darstellung der besonderen historischen Erscheinung hinaus den einer Kritik hat und damit selbst ein Beitrag zur Frage nach der Möglichkeit solcher objektiven ästhetischen Urteile wird.

Es mußte einem werdenden Literarhistoriker nahe liegen, sich mit einer die französische Kritik des letzten Jahrhunderts so beherrschenden Persönlichkeit wie Brunetière und seinen methodologischen Erwägungen auseinanderzusetzen. Dieses vorwiegende Interesse des Verfassers erklärt die Disposition des Buches und entschuldigt sie. Denn in einer definitiven Darstellung von Brunetières Werk und Leben hätte man ein Kapitel wie das siebente (Brunetières Verhältnis zur französischen Kritik des neunzehnten Jahrhunderts), wie überhaupt die Darstellung seiner Beziehungen zu seiner Zeit und seines Werdens in ihr in einem einleitenden Abschnitt gewünscht, und so wären genetisch Brunetières Ideen aufgerollt worden anstatt analytisch, indem das Bedingende dem Bedingten vorausgegangen wäre und es erklärt hätte. Aber der Verfasser ist dem W e r d e n der Persönlichkeit Brunetières nicht nachgegangen; vielleicht, weil die Information darüber noch zu dürftig ist; vielleicht auch, weil sein Interesse mehr dem fertigen Kritiker galt, und weil es ihn drängte, gleich medias in res zu gehen und seinen Mann auf seine Waffenfähigkeit zu prüfen. Und darum hören wir nur (im ersten Kapitel) von den „Grundlagen von Brunetières Weltanschauung", die die Basis seiner Kunst- und Literaturkritik bilden. Diese Weltanschauung wird als seiende, beinahe kaum als werdende Einheit gefaßt, und ihre Merkmale werden in einigen kurzen, Schlagworten untergeordneten Paragraphen angeführt: Es werden so der Reihe nach Brunetières Traditionalismus, sein Sozialismus, Moralismus, Anti-Individualismus, Pessimismus, Rationalismus, Katholizismus unter sorgfältiger Beifügung der sie belegenden Zitate besprochen.

Diese Art der Darstellung mag den Vorzug haben, eine Erscheinung des historischen Lebens auf Formeln zu reduzieren, die Hauptkategorien einer erlebenden und schaffenden Persönlichkeit auf allgemein bekannte Schemata zu bringen: sie hat den Nachteil, daß Widersprechendes in ihr oft unerklärt bleibt, weil die zeitliche Entwicklung, die bei solchen Widersprüchen meistens das lösende Erklärungsprinzip bietet, außer acht gelassen wird. Das wird man nicht vergessen dürfen, wenn man bei der Lektüre dieses Buches auf Zitate stößt, die untereinander nicht kongruieren.

Mag dem Verfasser daher das Recht zugestanden werden, seinem leitenden Interesse entsprechend den Stoff zu gruppieren, wie er es getan hat, mag man daher diese dissoziativ-analytische Darstellung eines Gedankengebäudes annehmen, das sich in der Summe der brunetièreschen Schriften ausgedrückt hat, so mußten doch zeitgenössische Strömungen und Kämpfe, die zum großen Teil Brunetières geistige Haltung bestimmt haben, erwähnt werden. Es ist nicht möglich, von Brunetière wie von irgendeiner bedeutenden Persönlichkeit Frankreichs zu sprechen, die das letzte Dezennium des vorigen Jahrhunderts im reifen Alter erlebt hat, ohne den Spuren nachzugehen, die „die Affäre" in ihr hinterlassen hat. Brunetière war — und der Verfasser hat dies mit Recht betont — vor allen Dingen ein Mann der Tat, weniger ein Denker. Sein Interesse war immer auf das Leben, weniger auf die „reine Idee" gerichtet. Und die Idee war ihm nur Mittel, nie Zweck in sich. Er hat seine Zeit und hauptsächlich die politische Entwicklung seiner Nation aktiv mitgelebt. Und er war sich bewußt, darin ein Führender zu sein, weil er nicht nur vom Katheder der Ecole Normale unzählige Führer, und darunter die besten, gebildet hat, sondern auch weil er, besonders in den letzten Jahren, häufig als öffentlicher Redner aufgetreten ist. Seine ganze Gedankenwelt hat er dieser Einsicht in die Forderungen seiner Nation untergeordnet; denn er war Patriot, oder Nationalist — wenn diese Bezeichnung nicht zu oft in der deutschen Kritik zum Synonym von Chauvin herabgewürdigt worden wäre [2]). Brunetière l i e b t e sein Land und sein Volk; darum, weil er Patriot oder Nationalist war, war er Traditionalist, war er Moralist, war er Anti-Individualist. Und darum auch, oder h a u p t s ä c h l i c h darum, ist er zum Katholizismus zurückgekehrt. Sein Werk ist ein gewaltiges Gedankendrama, oder eine Tragödie, wenn man seine Rückkehr und den Kampf mit inneren Überzeugungen, den sie ihn kostete, in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche und den Verzicht auf selbständige Kritik als eine Niederlage der selbstherrlichen Persönlichkeit betrachten will.

Diese politische Orientierung Brunetières mußte, wenn auch nur in einigen Worten, erwähnt werden; es mußte dieser Dreyfusaffäre gedacht werden, die wie ein Feuer ein ganzes Volk Jahre lang in Brand gehalten, verzehrt oder geläutert hat, an dem viele zugrunde gegangen, und aus dem die andern erneut hervorgegangen sind. Und so gewaltig hat diese Affäre in die geistige Formation Frankreichs eingegriffen, daß die Jungen, die sie nicht erlebten, sie h e u t e aus den Berichten und Reinachs Darstellung

[1]) F e r d i n a n d B r u n e t i è r e. Beitrag zur Geschichte der französischen Kritik. Von Robert C u r t i u s. Straßburg 1914, Trübner. 138 S. M. 3,80.

[2]) In diesem Sinne hätte ich auch lieber S. 58 das Wort Chauvinismus n i c h t gelesen. Chauvinismus setzt doch immer einen geistig inferioren Menschen voraus. Und der war Br. nun sicherlich nicht.

die Jansenisten unterdrückte, war ein diszplinierter nacherleben müssen, wenn sie die Summe der kulturellen Entwicklung dieser Zeit verstehen und sich aneignen wollen. Man vergleiche nur in dieser Hinsicht Martin du Gards kürzlich erschienenen Roman „Jean Barois".

Aus jener Krisis des nationalen Lebens, aus jenem „Fieber", wie Barrès gesagt hat, das epidemisch die ganze Nation ergriffen, Zwiespalt bis in die Familien gesät hatte, ist keiner ohne nachhaltige Einwirkungen hervorgegangen. Und wer diese ganze traurige Angelegenheit kennt, weiß, daß es sich hier im Grunde nicht um einen Mann, ein Individuum handelte, nicht um einen Verräter, sondern um den Verräter, d. h. um eine Sache, eine Auffassung, um Ideen. Und wer irgendeine kulturelle Erscheinung dieser Epoche darzustellen unternimmt, darf diesen Krieg des Geistes und der Ideen, der um einen Mann geführt wurde, mit seinen Folgen nicht übersehen; denn diese Folgen machen sich, kraft der Leidenschaftlichkeit, mit der dieser Kampf geladen war, auf allen Gebieten des kulturellen Lebens geltend.

Scharfe Urteile, wie das (S. 108 zitierte) Brunetières über Renan, sind aus dieser Leidenschaftlichkeit, diesem Haß zu erklären, mit dem Patrioten wie Brunetière alles bekämpften, was ihnen zur Auflösung Frankreichs beizutragen schien. Und Brunetière kannte vielleicht die entmutigte Antwort, die Renan einst Déroulède gab: „Jeune homme, la France se meurt, ne troublez pas son agonie." Und sein Stolz und seine Liebe bäumten sich dagegen auf. Denn er war ein Temperament.

Von diesem Standpunkt aus komme ich auch, wie schon kurz angedeutet, zu einer anderen Auffassung und Erklärung von Brunetières Rückkehr zum Katholizismus. Curtius spricht (S. 13) von einer Paradoxie, die darin liege, „daß dieser fanatische Gegner des Individualismus, dieser leidenschaftliche Verfechter objektiv-dogmatischer Überzeugungen auf allen Gebieten diese Überzeugungen aus der . . . Subjektivität seines Wesens nahm". Ich sehe in dieser Geisteshaltung nichts Paradoxes. Brunetières Rückkehr nach Rom, die er mit so viel Leidenschaftlichkeit verfochten hat, war nicht hauptsächlich das Ende einer innerlich vorbereiteten, subjektiven Gefühlsentwicklung, — wenn diese sich ihr auch nicht widersetzte, sondern eine nationale Forderung. Sie hängt aufs engste mit Brunetières Traditionalismus, seinem Patriotismus und seiner Feindschaft gegen den Individualismus zusammen. Denn wenn Frankreich nicht verfallen sollte, wenn es nicht ein Raub der es zersetzenden und auflösenden Individualisten (Kritizisten, Relativisten, Skeptiker, Radikalen und Sozialisten) werden sollte, so mußte es unter eine Disziplin zurückkehren. Diese Disziplin war durch die Tradition, die Geschichte der Nation gegeben. Der Staat, der sich einst gegen die Zersetzung gewehrt, als er die Albigenser ausrottete, der dann die individualistischen Protestanten ausstieß und schließlich und ein katholischer Staat gewesen, und er war stark gewesen kraft seines Katholizismus. Und darum fühlte Brunetière wie viele andere, daß die Rückkehr unter eine „Disziplin überhaupt" not tat, und darum forderte er die Rückkehr zum Katholizismus, weil diese Disziplin die historisch gegebene war.

Wenn diese meine Auffassung der „Bekehrung" Brunetières (das Wort sagt, wie man sieht, hier nicht alles) im Gegensatz zu der des Verfassers steht, so soll diesem darob kein Vorwurf gemacht sein. Denn abgesehen von den oben erhobenen Bedenken kann man dieses mit einschneidender Erkenntnis, höchster Gewissenhaftigkeit und größter Beherrschung des Stoffs geschriebene Buch nur loben. Es bringt zum erstenmal eine gedrängte, klar disponierte, mit allem nötigen Belegmaterial — aber keinem überflüssigen — versehene Darstellung des Kritikers und Literarhistorikers Brunetière; und was wichtiger ist: es bringt eine Kritik seiner Theorien und ihrer Anwendung, eine Kritik, die man nur anerkennen und annehmen kann. In dieser Hinsicht sind das dritte und vierte Kapitel, wo über Brunetières Auffassung der Kritik und der Literaturgeschichte gesprochen wird, die wichtigsten. Vor allem das vierte, das in klarer und feinsinniger Ausführung die Zwei- oder Dreideutigkeit des Entwicklungsbegriffs nachweist, wie ihn Brunetière zum erstenmal auf die Literaturgeschichte angewendet hat, — und man weiß, daß er dies für seine eigenste Entdeckung und seinen größten Ruhmestitel hielt, — und damit die Unhaltbarkeit der Übertragung dieses Begriffs aus der naturwissenschaftlichen in die historische Sphäre dartut. Im letzten Kapitel, das über Brunetières Bedeutung handelt, kommt der Verfasser daher zu einer radikalen Ablehnung des Kritikers und Literarhistorikers, wenn er auch viele schöne und bewundernswerte Seiten des Menschen anerkennt.

Es wird fürderhin nicht möglich sein, von der französischen Kritik des neunzehnten Jahrhunderts zu sprechen, ohne dieses Büchlein zu Rate zu ziehen. Es würde zu weit führen, wollten wir hier alle seine Vorzüge aufführen. Sein Hauptverdienst bleibt, die Theorien Brunetières zum erstenmal bis auf den Grund geprüft und als vor der Kritik nicht standhaltend erkannt zu haben. Alle Einwendungen und Bedenken, die man daher erheben kann[3]), verschwinden vor der Bedeutung, die dieses Buch mit der Klärung literarhistorischer und kritischer Urteilsformen, ihrer klaren Abgrenzung und der Feststellung ihrer Funktion und Geltung gewinnt.

[3]) Um noch einige Kleinigkeiten zu erwähnen, so hätte man der besseren Lesbarkeit des Buches halber wünschen können, daß die Belegstellen in die Fußnoten verwiesen worden wären. Aus demselben Grunde, und um eine oft komische Wirkung zweisprachiger Sätze zu vermeiden, hätten kurze, in den deutschen Satz eingeschobene Zitate übersetzt werden können. In der Bibliographie endlich hätte der Verfasser doch auch einige deutsche Aufsätze und Studien über Brunetière anführen können, wie die von Counson im Hochland (4—5), von Mindevitz in der „Allg. Ztg." Nr. 297. Obwohl Vollständigkeit dieser Bibliographie nicht des Verfassers Absicht war, konnte doch P. Fortin „Brunetière et Besançon, les étapes de son évolution religieuse" 1911, mit erwähnt werden.

Alte „Mirakel“-Dichtungen

Von Leopold Hirschberg (Charlottenburg)

Einem Teil der vielen tausend Berliner, die jetzt täglich zu dem großen Schau- und Wunderstück in den Zirkus wandern, wird wohl bekannt sein, daß die vor einigen Jahren hier aufgeführte „Schwester Beatrix“ Maeterlincks den gleichen Stoff behandelte. Schon beträchtlich geringer dürfte die Zahl der Mirakelbesucher sein, die von Gottfried Kellers wunderschöner Legende „Die Jungfrau und die Nonne“, die dasselbe erzählt, wissen. Und nur die Fachgelehrten kennen den Ursprung der alten Legende aus den Schriften der Kirchenhistoriker. Wie weit sie noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts im Volke verbreitet war, und wie sich jedes Land, gleichwie bei seinen Volksliedern, seine besonderen Sagen erfand, geht aus zwei fast gleichzeitigen Berichten hervor. In J. W. Wolfs „Niederländischen Sagen“ (1843) wird sie mit der Überschrift: „Mündlich von einer alten Klostergeistlichen“ gegeben und als Örtlichkeit eine Abtei bei Löwen genannt. Die Lokalität der Erzählung aber, wie sie sich in Kaltenbäcks „Mariensagen aus Österreich“ (1846) findet, ist ein Klösterlein in der Taboritenstraße zu Wien, genannt „Zur Himmelspförtnerin“, und die Geschichte soll sich ein halbes Jahrtausend vor der Aufhebung des Klosters und Wegschaffung des Gnadenbildes in den Stephansdom begeben haben. Das Urbild der kellerschen Legende ist die schlichte Erzählung des alten Ludwig Theobul Kosegarten, die in seinen 1804 in der vossischen Buchhandlung zu Berlin erschienenen „Legenden“ einfach so erzählt wird: „In einem Kloster war eine schöne Nonne, die hieß Beatrix und war Küsterinn. Dieselbe ward von sündlichen Gedanken gar heftig angefochten. Als sie es nun nicht länger zu ertragen vermochte, trat sie eines Nachts vor den Altar Unserer Lieben Frau und sprach zu ihr: ‚O, du allerliebste Frau Maria ich habe dir bisher gedient auf das beste, als ich nur vermochte. Aber jetzt nimm du die Schlüssel zu dir; ich kann das Leiden in meinem Herzen nicht länger ertragen.‘ Als sie das gesprochen, legte sie die Schlüssel auf den Altar, ging zum Kloster hinaus, und ergab sich dem gemeinen Leben volle funfzehn Jahr. Als die funfzehn Jahre um waren, empfand sie große Reue in ihrem Herzen, ging zu der Pforte des Klosters, und sprach zu der Pförtnerinn: ‚Kennst du eine Frau hier inne, welche Beatrix heißt, und ist Küsterinn?‘ Die Pförtnerinn sprach: ‚Recht gut kenne ich sie. Sie ist eine fromme Frau, und aus der Maßen demüthig, und hat sich allzeit wohlgehalten.‘ Als das Beatrix hörte, wollte sie wiederum gehen. Da trat Unsere Liebe Frau zu ihr, und sprach: ‚Komm nur wieder herein, und bessere dich; ich bin die ganze Zeit über Küsterinn gewesen an deiner Statt.‘ Da ging Beatrix wieder in das Kloster und that Buße, und erzählte allen Frauen, wie große Gnade ihr von Unser Lieben Frauen wiederfahren sey.“



Cornelius del: Rist sc:

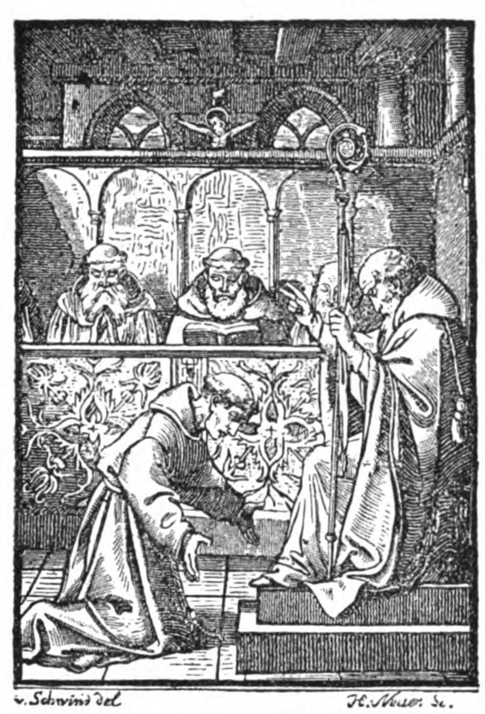
Kupferstich von Peter Cornelius zu Amalie v. Imhofs Gedicht: Die Rückkehr der Pförtnerin. (1812.)

Der höchst poetische Gehalt des Stoffes hat denn auch Dichter und Dichterinnen begeistert. So finden wir in dem 1812 erschienenen „Taschenbuch der Sagen und Legenden“, herausgegeben von der Goethe-Schiller-Freundin Amalie v. Helwig-Imhof und Fouqué, ein aus 25 achtzeiligen Strophen bestehendes Gedicht der ersteren: „Die Rückkehr der Pförtnerinn“. Hier heißt die arme Nonne Clärchen und ist nur sieben Jahre in der sündigen Welt. Von besonderem Interesse ist der beigefügte Kupferstich, dessen Urheber kein Geringerer als Peter Cornelius ist.

Eine sehr merkwürdige und wenig bekannte Umwandlung der Sage in das „männliche“ Gebiet enthält Eduard Dullers, eines zum „Jungen Deutschland“ gehörenden Dichters, „Freund Hein. Grotesken und Phantasmagorien“ (Stuttgart 1833). Der Pförtner eines Klosters, von namenloser Sehnsucht nach den Freuden der Welt ergriffen, entflieht, und während seiner Abwesenheit vertritt ihn der Tod. Erschüttert von den Bitten des nach langen Jahren reuig Heimgekehrten, belebt er den längst gestorbenen Abt und die toten Brüder, damit der Sünder vor

seinem Ende noch einmal beichten kann. Diese ergreifende Situation hat Moritz v. Schwind in einem interessanten Holzschnitt verewigt.

Als die schönste Nachdichtung in Versen aber hat „Maria als Küsterin" zu gelten, erschienen in einer gar wundersamen Legendensammlung: „Die Glorie der heiligen Jungfrau Maria. Von Eusebius Emmeran" (Nürnberg 1841). Hinter



Holzschnitt von Moritz v. Schwind zu Eduard Dullers Gedicht: Der Pförtner. (1833.)

diesem Pseudonym verbirgt sich ein wenig bekannter und noch nicht recht gewürdigter deutscher Dichter: Georg Friedrich Daumer. Mancher kennt ihn zwar als den ersten Erzieher Kaspar Hausers; mancher Sänger wird wissen, daß Johannes Brahms fast sechzig Gedichte Daumers in Töne gegeben hat. Sein Wert aber wird sich erst nach einer demnächst erscheinenden erstmaligen Gesamtausgabe seiner Dichtungen[1] richtig einschätzen lassen; und dort mag man auch das schöne Gedicht von der „Klosterküsterin Beate" nachlesen.

Von Zielen und Wegen des modernen deutschen Bibliothekswesens

Von Erwin Ackerknecht (Stettin)

Es ist noch nicht lange her, daß man in Deutschland bei dem Wort Bibliothek lediglich an den Gelehrten, den Forscher, den Fachmann als Interessenten dachte und insbesondere bei dem Wort Bibliothekar an einen weltabgewandten Gelehrten, der infolge seines bibliographischen Sonderwissens und seiner Vorliebe für das Sammeln wertvoller oder seltener Bücher die Schätze einer Bibliothek planvoll vermehrt und bibliographisch verarbeitet, ohne dabei die schöne Gelegenheit, die für seine eigenen Fachstudien nötige Literatur aus erster Hand zu benutzen, außer acht zu lassen. Denn bis vor einem Menschenalter noch überwog der philologisch-archivalisch geschulte und interessierte Typus des Bibliothekars, der es nicht für seine Aufgabe hielt, dem Bildungsuchenden als solchem Führer zu sein, sondern der sich dem nichtgelehrten Publikum gegenüber im wesentlichen auf den Standpunkt des Archimedes stellte: „Störe mir meine Kreise nicht!" Diese Zeit wirkt unleugbar heute noch aufs stärkste nach. Wenn sie auch in den Reihen der Bibliothekare selbst nur wenige völlig überzeugte Vertreter mehr haben mag, in den weiten Kreisen unseres Volkes, auch der Gebildeten, verbindet man — im Gegensatz zu England und Amerika — heute noch mit den Worten Bibliothek und Bibliothekar den Begriff von etwas Gelehrtenhaftem, Ehrwürdig-Verstaubtem, Zerknittertem, Lebensabgewandtem, Unfortschrittlichem und — Bureaukratischem. Mit Unrecht; denn auch das deutsche Bibliothekswesen ist auf dem Marsch zu neuen, großen Kulturzielen, an denen das ganze Volk interessiert ist, nicht bloß ein verhältnismäßig kleiner Teil, auf Wegen, die ebenso sehr nach kaufmännisch-verkehrstechnischen wie nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten vermessen sind.

Es ist hier nicht der Ort, näher darauf einzugehen, wie in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts weitausschauende Volksbildner aus dem Wesen des deutschen Geistes heraus, wenn auch ermutigt durch die glänzenden Erfolge englischer und amerikanischer Bibliotheksformen, die deutsche Volksbibliotheksbewegung ins Leben riefen, wie diese Bewegung, nicht zuletzt durch ihren unglücklichen, tendenziös klingenden Namen in ihrer richtigen Einschätzung durch die Allgemeinheit gehemmt, auf mühseligem Zickzackweg aus dem kleinen Bächlein schließlich im letzten Menschenalter zu dem großen Strom wurde, der sie heute ist — genug, die Sache liegt jedenfalls nunmehr so, daß Gelehrtenbibliothek und Volksbibliothek im Begriff sind, ihre organische Zusammengehörigkeit unter dem Begriff einer höheren Einheit, einer reicheren, zentraleren Lebensform, der allgemeinen öffentlichen Bibliothek (public library) oder kurzweg der Bücherei zu erkennen und sich folgerichtig und bewußt als Sonderformen — allerdings entgegengesetzt gerichtete Sonderformen — dieser organisatorischen Grundform zu entwickeln. Vor allem ist diese Erkenntnis und ihre praktischen Folgerungen natürlich entscheidend für die Gestaltung des gesamten Bibliothekswesens unserer Großstädte und weiterhin unserer einzelnen deutschen Bundesstaaten bzw. der einzelnen preußischen Provinzen.

Als temperamentvollster Vorkämpfer dieser neuen, kulturfreudigen Entwicklung ist mit Recht Paul Ladewig, der Gründer und langjährige Leiter der bekannten kruppschen Bildungsbibliotheken, begrüßt worden, als er vor zwei Jahren mit seinem Buch „Politik der Bücherei" (Leipzig 1912, Wiegandt) aus dem engeren Kreis der Fachgenossen heraustrat, um allen gebildeten und bildungsuchenden Deutschen zu

[1] Vier Bde. Hrsg. von Fedor v. Zobeltitz und Leopold Hirschberg. Offenbach, Rudolf Gerstung.

zeigen: „Tua res agitur!"[1]) Heute legt uns Ladewig unter dem zunächst wenig Anregung für den Nichtfachmann versprechenden Titel „Katechismus der Bücherei" (Leipzig 1914, Wiegandt, 46 S., M. 1,—) ein dünnes Bändchen voll knapper Leitworte vor, die nicht bloß — wiederum gemeinverständlich — das, was er in seiner „Politik der Bücherei" ausgeführt hat, prägnant zusammenfassen, sondern die auch dem dort Gesagten manch neues Licht aufsetzen. Es ist ein ganz ausgezeichneter Dienst, den Ladewig — auf die Gefahr hin, in seiner manchmal überknappen Art mißverstanden zu werden — durch dies kräftige und tapfere kleine Büchlein der Sache der Bücherei erweist. Gewiß wird gerade dieser wohlfeile kleine Katechismus manchem, der begreiflicherweise bis jetzt nicht ernstlich über die in unserem deutschen Bibliothekswesen liegenden kulturellen Möglichkeiten nachgedacht hat, und der sich vorerst nicht an die Lektüre des großen Werkes heranwagt, Anlaß geben, sich von der Wichtigkeit und Fruchtbarkeit dessen, was hier am Werke ist, zu überzeugen; gewiß wird es uns einen Schritt näher heranbringen an den ersehnten Augenblick, wo sich unsre öffentliche Meinung spontan und hoffnungsfreudig den Grundfragen moderner deutscher Büchereipolitik zuwendet, wo unser deutsches Bibliothekswesen die Anerkennung und Förderung des ganzen Volkes findet, die es schon jetzt verdient, und die es immer mehr verdienen und — brauchen wird.

Ladewig hat seine dreihundert Leitsätze, die keine Dogmen sein wollen, sondern — nach seinem eigenen Wunsch — „Anlaß zum selbständigen Durchdenken" der besprochenen Fragen geben sollen, in die sechs Gruppen geordnet: Das Buch, Die Bücherei, Ausführung der Bücherei, Büchereibau, Betrieb der Bücherei, Verwaltung der Bücherei. Ich kann hier natürlich nur an einigen wenigen Stichproben zeigen, wie viel Ladewig aus dem reichen Schatz seiner vielseitigen Erfahrung und seines glaubensstarken Berufsidealismus je in ein paar Zeilen und zwischen sie hineinzupressen versteht.

„Der Ausgangspunkt für die Bücherei kann nur der Standpunkt des Publikums sein", steht gleich auf der zweiten Seite des Katechismus. Scheinbar eine — zudem noch ungeschickt stilisierte — Selbstverständlichkeit. Aber man prüfe einmal ernstlich den Betrieb namentlich unserer wissenschaftlichen Bibliotheken, aber auch mancher Volksbibliothek an diesem Grundsatz. Und ebenso an dem andern, nicht weniger selbstverständlich klingenden: „Bücherstapeln ist noch keine Bücherei. Bücher durch den Gebrauch lebendig machen ist Bücherei." Was für Folgerungen und Forderungen diese beiden Worte nach sich ziehen, davon mögen folgende Beispiele einen Begriff geben:

„Klagen über die Verwaltung beweisen immer etwas, in der Regel nichts Gutes. Resignation des Publikums beweist das Schlimmste. Es heißt das Recht des Publikums suchen, nicht dessen Unrecht."

„Was das Publikum als Mißstand empfindet und nennt, weist die Verwaltung zu neuem Leben."

„Hinter der Besorgnis vor Mißbrauch der Bücherei lauert die Bequemlichkeit."

„Kleine Mittel und Hilfen sind die stärkste Propaganda der Bücherei. Man muß wissen, daß man ihr seine Not klagen darf."

„Bücherei ist der dankbarste Beruf für den Berufenen. — Der Bibliothekar ist jedermanns Gläubiger und niemandes Schuldner."

„Je mehr der Bibliothekar versteht, desto bescheidener ist er und — desto hilfreicher."

„Der Zweck der Kataloge moderner Bücherei ist rein praktisch der des Bücherfindens. Ist dieser Zweck voll erledigt, so greifen wissenschaftliche bibliographische Aufgaben ein."

„Auszüge der Kataloge für bestimmte Zwecke ist einer der besten Wege, Bücher unter die Leute zu bringen."

„Druckkatalog: Besser schnell und fehlerhaft als spät und — doch nicht fehlerlos!"

„Verweisungen sind die Seele der Kataloge. Je mehr, je lieber, je inhaltsreicher, desto besser, am besten Titelkopie mit wechselnden Stichworten."

„Die Bücherei von heute hat ein Recht auf eine Systematik der Gegenwart."

„Bestellte Bücher müssen und können in jeder Bücherei bei richtiger Organisation und ausreichenden Katalogen binnen 5—15 Minuten nach Aufgabe angeliefert werden."

„Geben ist auch in der Ausleihe seliger denn Nehmen — von Benutzerfreiheiten nämlich."

„Das Wesen der Ausleihe ist Hilfe, nicht Machtgewinnen über Menschen. Anmaßung, auch nur Beamtenton in der Ausleihe richtet die Verwaltung."

„Das einzige Mittel, die Haltung des Publikums zu sichern, ist Höflichkeit der Beamten, am meisten gegenüber von Unhöflichkeit."

„Ein Bibliothekar ist wie eine gute Hausfrau. Man spürt seine Arbeit nicht, sondern nur den Erfolg der Ordnung und der Tat."

„Das Gedächtnis ist ein wesentliches Erfordernis des Bibliothekars — aber wehe dem, der sich darauf verläßt!"

„Gelehrte und Bücherliebhaber sind unter Bibliothekaren nicht grundsätzlich, das heißt, nur für Sonderaufgaben der wissenschaftlichen Bücherei, Bedürfnis. Leute, die etwas Rechtes gelernt haben und stark im Leben stehen, sind notwendig."

„Die Beobachtung des Flusses in der literarischen Erscheinung, so daß die Leistung der Bücherei der Nachfrage nach dem Buch in der Regel vorauseilt, ist Voraussetzung moderner Bücherei."

„Das, was die Gegenwart bewegt, muß moderne Bücherei bieten, auch wenn es nicht immer das Beste ist."

„Vollständigkeit ist kein bedingungsloses Ziel oder Verwaltungsprinzip der Bücherei — nicht einmal der wissenschaftlichen."

„Der Zuwachs, nicht der Grundstock bildet das Leben der Bücherei: der wird schon zum Grundstock."

Selbstverständlich enthält das Büchlein auch eine Reihe von erprobten Durchschnittsregeln für die Lösung von technischen Sonderfragen. Unter ihnen scheinen mir wiederum die auf den Büchereibau bezüglichen besonderer Beachtung wert.

Der ladewigsche „Katechismus der Bücherei" ist für viele ein unbequemes Buch; nämlich für alle, denen Kultur gleichbedeutend ist mit Gelehrsamkeit und — Bevorrechtung, und für alle, die durch die

[1]) Fedor v. Zobeltitz, der das Werk in diesem Jahrg. (S. 63) mit wärmster Zustimmung besprach, weist ebenfalls ausdrücklich darauf hin, daß „auch der Nichtzünftige den klugen und feingeistigen Ausführungen Ladewigs mit Vergnügen folgen werde".

weitgreifenden neuen Aufgaben ihre Ruhe und ihr Arbeitsschema bedroht sehen. So ist es ein zeitgemäßes Buch. Denn die Zeit ist gekommen, wo wir durchweg Ernst machen müssen mit der Einführung großzügig-kaufmännischer Gesichtspunkte in unser Büchereiwesen, mit der Behandlung des Massenbuches von heute als geistigen Verkehrsmittels, mit der von Bureaukratismus ebenso wie von Schulmeisterlichkeit freien, zu jeglicher literarischen Beratung bereiten Bedienung aller Bibliotheksbenutzer.

Die Dichterbildnisse auf der darmstädter Ausstellung

Von Hermann Uhde-Bernays (Darmstadt)

Als gesonderte Abteilung ist der Ausstellung deutscher Kunst 1650—1800 im Residenzschloß in Darmstadt die Porträtgalerie der führenden künstlerischen und literarischen Persönlichkeiten der angegebenen Zeit angeschlossen. Die beiden geräumigen Korridore des Oberstocks konnten hierfür in entsprechender Weise Verwendung finden. In sechzehn Kabinetten sind fast zweihundert Gemälde untergebracht, zur Hälfte Bildnisse von Künstlern, zur Hälfte solche von Dichtern und Gelehrten. Für die Aufnahme dieser Galerie in den Rahmen der Ausstellung war neben der Überzeugung, verschiedene bisher unbekannte Stücke von ikonographischer Bedeutung zu finden, die in den großen Sälen sich verloren hätten, die historisch begründete Tatsache maßgebend, daß die Epoche von Leibniz bis Goethe in ihrer universalen Betätigung, vor allem wegen der beständigen Wechselwirkung von Kunst und Literatur, bei einer auch kulturhistorische Interessen einbeziehenden Zusammenbringung von Kunstwerken unbedingt auch eine würdige Repräsentierung namentlich der großen deutschen Dichter verlange. Es war zu berücksichtigen, daß gerade der Allgemeinheit die Zeit zwischen dem Dreißigjährigen Kriege und der napoleonischen Herrschaft mehr aus der Literatur- denn aus der Kunstgeschichte bekannt ist, und die mit Recht von der Ausstellungsleitung beschlossene Ablehnung des Kupferstiches erhob die Notwendigkeit, für die Bildnisse nur Gemälde und Zeichnungen zu suchen, zu einer interessanten Aufgabe. Daß im allgemeinen dem Ersuchen an den Privatbesitz zur Überlassung der einzelnen Werke stattgegeben wurde, ist mit Dank zu erwähnen. Natürlich wurde das Bemühen auch darauf gerichtet, das Bekannte möglichst nur zur Ergänzung merkbarer Lücken zu nehmen.

Dem Raum entsprechend ist die zweite Hälfte der Bildnisse, über die hier allein gesprochen werden soll, auf etwa achtzig Werke beschränkt worden. Um so klarer der erreichte Eindruck. Von Anton Ulrich von Braunschweig und Hoffmann von Hofmannswaldau zu Leibniz und Haller, von Gottsched zu Winckelmann, von Lessing und seinen Freunden zu dem weimarer Kreis, dem drei gesonderte Abteilungen gewidmet sind, folgt die Anordnung der chronologischen Entwicklung. Die Romantiker sind mit Absicht fortgelassen, da mit ihnen schon die Tendenzen des neunzehnten Jahrhunderts zur Geltung kommen. Die hohe künstlerische Qualität der einzelnen Bildnisse, neben der chronologischen Anordnung beim Aufhängen möglichst berücksichtigt, wird durch eine Anzahl von Werken Anton Graffs bestimmt, zwischen denen das berühmte Bildnis Winckelmanns von Anton Maron sich erhebt.

Angesichts der langen Reihe mag an das bekannte Gespräch Goethes mit dem Archäologen Hirt erinnert werden, in dem Goethe energisch den Standpunkt vertritt, kein Porträt könne etwas taugen, wenn es der Maler nicht im eigentlichsten Sinne e r s c h a f f e. Scheint es nicht höchst erheiternd, daß die edle Erscheinung Hirts, von Weitsch in ausgezeichneter Malerei dargestellt, die goethesche These auf das nachdrücklichste verteidigt, während Hirt selbst in jenem Dialoge (Der Sammler und die Seinigen) über ihre Formulierung entrüstet auffspringt! Solche Gemälde in streng persönlich-künstlerischer Auffassung sind unter den vorhandenen Gelehrtenbildnissen nicht selten, wenn auch gelegentlich, wie bei Gottsched, ein konventionell und hart hingemaltes Dutzendporträt hat Aufnahme finden müssen.

Unter dem zusammengetragenen Material kommen als unbekannt in Betracht: Leibniz (im Besitz des Herzogs von Koburg), Lessing von Graff (Besitzer Professor Seitz in Roth bei Nürnberg), Friedrich Leopold Stolberg (beim Grafen Mycielski in Krakau) ebenfalls von Graff. Dann bisher noch nicht ausgestellt insbesondere mehrere Bildnisse von Goethe und Schiller. Das kleine Porträt von Leibniz ist unschwer als solches zu erkennen, da der Vergleich mit dem darüber hängenden großen Bilde von Andreas Scheits aus der Bibliothek in Wolfenbüttel trotz der veränderten Perücke die Benennung bestätigt. Leibniz ist noch jugendlich dargestellt, in souveräner Haltung mit scharfem Blick, der Maler des Bildes dürfte Balthasar Denner nahestehen, vielleicht in jenem Unbekannten zu suchen sein, der die keesschen Bildnisse in Leipzig geschaffen hat. Das Porträt von Lessing, durch eine lange Provenienz auf Rambergs Besitz zurückzuführen, ist mit Unrecht als Arbeit von Graff angezweifelt worden. Es bildet leider die kleinen Blasen, die für die fettige Malerei des großen Künstlers durchaus charakteristisch sind, und läßt in der Technik die Feinheiten der graffschen Manier gut erkennen. Ob dies Bild oder das erheblich später anzusetzende Gemälde Graffs aus dem Besitz der leipziger Universitätsbibliothek den Vorzug verdient, bleibe dahingestellt. Zeigt das letztere die Schönheit einer farbig einheitlichen Malerei, bewahrt das erstere eine persönlichere Haltung und scheint den Dichter der hamburger Dramaturgie — es dürfte um 1766 entstanden sein — in größerer Ähnlichkeit wiederzugeben. Künstlerisch steht das Porträt des Grafen Friedrich Leopold von Stolberg am höchsten unter den bisher unbekannten Stücken. Das gerötete Gesicht mit der Adlernase und dem blonden Haar über dem blauen Rock ist mit der Virtuosität der englischen Meister wiedergegeben.

An Qualität kann sich F. H. Meyers großes Aquarell von Goethe keineswegs mit den genannten Bildern messen. Es hält sehr schwer, überhaupt eine Ähnlichkeit zwischen diesem Kopf, der eher an einen soliden Kaufherrn oder mittleren Beamten denn an Deutschlands großen Dichter denken läßt, und der altgewohnten leicht idealisierten Schönheit der übrigen Darstellungen Goethes zu finden. Entstanden zwischen

1793 und 95, möchte man diesem ganz und gar lethargisch und unproduktiv aussehenden Biedermanne nicht mehr zugestehen als den Großcophta, der nicht allzu lange vorher geschrieben wurde. Das freundliche Kinderbild, die Arbeit eines unbekannten Künstlers um 1765, das Gemälde von May und die empfindungsvolle Pose des krausschen Porträts, das wenig bekannte Ölbild von Bager aus wiener Besitz sorgen dafür, daß wir den Weg zu „unserem" Goethe wiederfinden. Umgeben von Merck und Bury, Karl August, Anna Amalie und Louise in der Nachbarschaft von Schiller und Wieland, steht Goethe in der Mitte dieser Gruppe der Ausstellung, ohne daß anfänglich hierauf besondere Bedeutung gelegt wurde. Erlesene Zeichnungen und Aquarelle, aus der Sammlung Kippenberg und dem Privatbesitz des Großherzogs von Sachsen-Weimar, vervollständigen die Auswahl dieser Bildnisse, um sie nach der künstlerischen Seite zu vertiefen. Um nun Schiller nicht zu sehr zurückstehen zu lassen, mußten die Schätze des dresdener Körnermuseums herbeigeholt werden, während Wieland — in dem großen Gemälde von Kraus aus dem Jahre 1775 mit seiner Familie dargestellt — durch die Nähe einiger der künstlerisch unter Mittelgut herabgehenden Bildnisse aus dem Freundschaftstempel in Halberstadt (Gleim mit den Genossen Eschenburg, Bertuch, Böttiger u. a.) vielleicht nicht so ganz günstig herausgebracht wird, als es bei größerem Raum möglich gewesen wäre. Von Schiller gibt eine mäßige Replik (eigenhändig?) des tischbeinschen Bildnisses aus dem Besitz des Fürsten zur Lippe keine ganz zutreffende Vorstellung, die Pastelle von Kügelgen und der Simanowitz zeigen ebenfalls mehr die körperliche Erscheinung des kränklichen Dichters. Dazu muß bemerkt werden, daß in der Abteilung der Plastik, die unabhängig von der Porträtgalerie geordnet, aber doch in Verbindung mit ihr gedacht ist, sich gerade Goethe, Schiller, Wieland, Winckelmann in den hervorragenden Werken von Trippel, Clauer, Schadow und Doell befinden und an den Fensterwänden unmittelbar gegenüber den entsprechenden Kabinetten der Porträtgalerie Aufstellung gefunden haben. Auch in den Haupträumen der Ausstellung werden literarhistorisch bemühte Freunde der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts unerwartete Anregungen erfahren. Da hängen die außerordentlichen Bildnisse von Karl August und Louise, Wilhelm Tischbeins Hauptwerke aus dem Jahre 1795, bisher nur wenigen bekannt, da das Arbeitskabinett des Großherzogs von Sachsen sonst diese hohen Ahnherrn seines Hauses verschließt. Außer diesen beiden Meisterstücken begegnen wir dem überlebensgroßen Porträt des Fürsten Leopold Friedrich Franz von Dessau, von Maron 1766 in Rom gemalt auf Empfehlung Winckelmanns, der über das Bild in seinen Briefen sich äußert. Häufig vertreten ist Karl August von Weimar, abgesehen von dem genannten Bilde Tischbeins, in einem heiteren Kinderbildnis, einer völlig unbekannten Studie von Heinsius und einem Bilde von Kraus, über deren Zusammenhang einmal gesondert gesprochen werden muß.

Der große Katalog vermag weit mehr als diese trockene Aufzählung zu vermitteln und wird hoffentlich auch den Literarhistoriker zum Besuch der Ausstellung im darmstädter Schlosse anregen. Hier sollte nur entsprechend dem Wunsche des Herausgebers des LE Programmatisches über die Auswahl und ein Referat über das Vorhandene gegeben werden, dessen Unvollkommenheiten der Verfasser dieser flüchtigen Zeilen als der Nächstbeteiligte gewiß auch zuerst einsieht.

Zu Cäsar Flaischlens 50. Geburtstag

I. Aus Zeitschriften:

„Cäsar Flaischlen ist ein Dichter, der mit seinem Blute schreibt. Er dient der Kunst mit reinen Händen und mit einem reinen Herzen, und darum geht von seinen schlichten Worten eine eigentümlich suggestive Wirkung aus. . . Bei manchen seiner liebhaften Verse ist es mir, als höre ich die Stimme der Natur selbst, und immer wieder ergreift mich sein ungeheurer sittlicher Ernst. . . . Cäsar Flaischlen hat sozusagen das Dichterische des bürgerlichen und normalen Lebenslaufes entdeckt. Er zeichnet mit zartem Stift scheinbar belanglose Stimmungen und verleiht ihnen unversehens einen Hauch von Unendlichkeit. Er begleitet den Gang des menschlichen Lebens von der Geburt bis zum Tod und hat für jede Station ein paar kernige Merkworte. Er warnt und gibt gute Ratschläge wie weiland Matthias Claudius und ist immer als Tröster und Helfer zur Stelle. Er erzieht auf eine feine und unaufdringliche Art zu einer optimistischen Weltanschauung; denn also lautet seine Parole: ‚Arbeiten und froh sein!'" (Hans Harbeck: März, VIII, 20.)

Von dem Dramatiker schreibt Hanns Martin Elster: „Er ist der Dichter, der die epische, lyrische und dramatische Technik in gleicher Weise voll beherrscht und der sich in allen drei Arten persönlich, künstlerisch vollgültig ausgesprochen hat. Wenn ich es trotzdem unternehme, die Dramen aus des jetzt fünfzigjährigen Schwaben und Wahlgroßstädters Werken zu sondern, so geschieht es aus dem ausschließlichen Grunde, daß die Bühne Flaischlen zu Unrecht vernachlässigt und nachdrücklich, wenigstens auf den ‚Martin Lehnhardt', als eine lebenswerte, offenbarende, vollständig theaterfeste Dichtung hingewiesen werden muß. Die drei Dramen, die von Flaischlen vorliegen, zeichnen die psychologische Persönlichkeit, die hinter den Werken steht, in klaren Umrissen und voller Anschauung, so daß jeder ihrer Leser auch den leidenschaftlichen Atem des Dichtererlebens und Gestaltungswillens spürt und seine menschliche Weltanschauung ganz entgegennimmt. . . . Ein gemeinsamer innerer Kern — ‚der Zwiespalt, in den man sich geworfen sieht, wenn man aus der Heimat in das Leben kommt . . . und der schließliche Niederbruch unserer Jugendwelt mit ihren allzu idealisierenden Anschauungen im Ringen mit den entgegengesetzten der Wirklichkeit' — lag zugrunde, formte sich aber für das Dichterproblem nicht dramatisch, da der Erlebnisstrom zu stark und unmittelbar anschwoll, als daß er sich in die harte Konzentration der dramatischen Form pressen ließ." (Bühne und Welt, XVI, 16.)

Als einen Dichter der Jugend feiert ihn Konrad Haenisch: „Aus seinen Gedichtsammlungen wird unseren jungen Freunden eine so urgesunde, kraftvoll zupackende Lebensbejahung, ein so jugendfroher und jugendkräftiger Optimismus entgegenschlagen, daß sie ihre helle Freude daran haben werden. Ein Optimismus, der nichts zu tun hat mit jenem Oberflächen-Optimismus der Seichtbeutel, die das Leben, seinen bitteren Ernst und seine schauerlichen Tiefen nicht kennen, sondern der Optimismus derer, die sich aus all diesem Ernst und aus all diesen Tiefen hindurchgerungen haben zu dem frohen und allein seligmachenden Glauben des sterbenden Faust, dem Glauben an die Siegkraft der mutigen Tat." (Arbeiter-Jugend 9/10.)

II. Aus Zeitungen:

„Einer von den Dichtern, die man lieb haben muß! Und über dem Liebhaben vergißt man ganz die Frage,

ob er nun eigentlich unter die Großen oder unter die Kleinen gehört, ob er Ewigkeitswerte geschaffen oder nur eben seiner Zeit Genüge geleistet hat. Und ein Dichter, den man gerne auf der Lebensfahrt durch Untiefen und an Klippen vorbei als freundlichen Lotsen annimmt. Der, selbst ein Suchender, uns hilft, das Wahre und Gute zu finden, selbst ein Zweifelnder, uns vor dem Verzweifeln behütet. . . . Für ihn fällt Poesie und Weisheitslehre zusammen. Darum muß auch nach seiner Vorstellung Künstler und Mensch, Kunst und Leben eins sein — ein Satz, den er mit unermüdlichem Nachdruck verficht und auf dem sich sein ganzes dichterisches Werk aufgebaut hat. . . . In der Schule eiserner Selbstzucht hat Flaischlen sein Ziel erreicht, und mit unerbittlicher Strenge hat er darüber gewacht, daß seine Kunst niemals zum Handwerk erniedrigt und verflacht werde. Wie schlimme Erfahrungen er auf seinem Künstlerwege gemacht und wie bittere Enttäuschungen er erlebt, wie heftige Worte ihm auch manchmal der Unmut über den modernen Literaturbetrieb eingegeben hat: der Glaube, daß es schließlich doch gelingen müsse, die Menschen emporzuziehen, ist ihm nicht verloren gegangen." (Rudolf Krauß: Voss. Zeitung 237; derselbe: Stuttgarter Neues Tagblatt 127.)



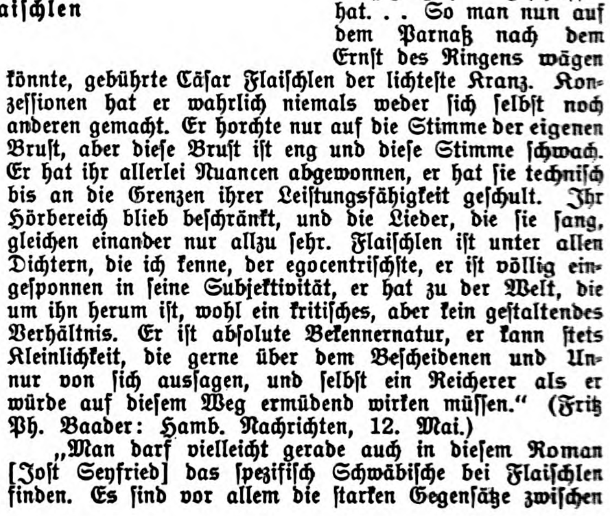
Cäsar Flaischlen

„Man kann Flaischlen wohl am besten mit der Bezeichnung: Führer zur Harmonie charakterisieren. Wenn er einmal tot ist, wird sein Verleger vielleicht ein Kalenderjahrbuch herausgeben mit Tagessprüchen dieses Dichters (s. Sp. 1306). Es sind da so zahlreiche Tröstungen, Mahnungen, Fingerzeige in seinen Werken, die nachdenklich machen, heiter stimmen, vergessen lassen, sogar jede Ästhetik vergessen und nur noch Mensch zu Mensch, Herz zu Herz sprechen lassen. Und hieraus ergibt sich auch all die Fülle des Reichtums, die am Ehrentage des Dichters all die verstreuten Freunde zu stiller Feier vereinigt, zu aufrichtigem Danke einem Manne von immer seltener werdender Art gegenüber, auf den das Wort Wilhelm Raabes geschrieben scheint: ‚Eine Blume, die sich erschließt, macht keinen Lärm dabei, auch das, was man von der Aloe in dieser Beziehung behauptet, halte ich für eine Fabel. Auf leisen Sohlen wandeln die Schönheit, das wahre Glück und das echte Heldentum, unbemerkt kommt alles, was Dauer haben wird in dieser wechselnden, lärmvollen Welt voll falschen Heldentums, falschen Glückes und unechter Schönheit.' Und wir fühlen es wieder tief, daß solche Persönlichkeiten nicht weniger wichtig sind für unsere Kultur und Kunst als die lauten Heerrufer im Streite und Bannerträger zu neuen Ländern." (Alfred Richard Meyer: Berl. Börsen-Courier 219.)

„Flaischlen ist so durch und durch eine Künstlernatur und seine Gedanken nehmen einen so kühnen und stolzen Flug, daß er gar nicht anders kann als den Bourgeois, den Dutzendmenschen von ganzer Seele verabscheuen. . . . Einem unserer besten Dichter gleicht Cäsar Flaischlen in seinem herben und zugleich so zarten Fühlen und in seiner aufrechten, kampffrohen Gesinnung ganz besonders: Richard Dehmel. Gleich jenem hat er uns nicht nur überreich mit neuen Kunstwerten beschenkt, sondern kraft seiner gefestigten Persönlichkeit konnte auch er einem aufstrebenden Geschlecht zu einem zuverlässigen, gefahrerprobten Führer werden. Sein Wille, emporzusteigen und sich zu edelstem Menschentum durchzuringen, durchglüht sein ganzes Schaffen so übermächtig, daß er wie ein geheimes Fluidum aus ihm herausstrahlt und anspornend und befeuernd auf alle jene wirkt, die sich gleich ihm aus grauer Alltagsenge heraussehnen — neuen, lichten Höhen zu." (Wilhelm Südel: Weser-Ztg. 24271.)

„Ein besonderes und noch nicht genügend gewürdigtes Kapitel ist der Zusammenhang Cäsar Flaischlens mit der bildenden Kunst. Er hat zur Zeit, als er noch den ‚Pan' redigierte, viel für Malerei getan, die sich gerade damals auf sich selbst zu besinnen begann; und seitdem verbinden innige Fäden den Dichter mit einem Ludwig v. Hofmann, Peter Behrens, Curt Hermann u. a. Sieht man seine Schrift, seine Manuskripte oder die von ihm selbst getroffenen Anordnungen für die Ausstattung seiner Bücher, so erkennt man ein geradezu erstaunliches Empfinden für das Dekorative, gebannt in eine feine und doch wieder auf kräftiger Grundlage ruhende Form." (Gustav Werner Peters: Neue Badische Landeszeitung 237.)

„‚Man ist aus Schwaben.' Man wird dies freudige und stolze Heimatbekenntnis immer wieder aus alle dem heraushören, was Flaischlen seit nun dreißig Jahren geschaffen hat. . . So man nun auf dem Parnaß nach dem Ernst des Ringens wägen könnte, gebührte Cäsar Flaischlen der lichteste Kranz. Konzessionen hat er wahrlich niemals weder sich selbst noch anderen gemacht. Er horchte nur auf die Stimme der eigenen Brust, aber diese Brust ist eng und diese Stimme schwach. Er hat ihr allerlei Nuancen abgewonnen, er hat sie technisch bis an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit geschult. Ihr Hörbereich blieb beschränkt, und die Lieder, die sie sang, gleichen einander nur allzu sehr. Flaischlen ist unter allen Dichtern, die ich kenne, der egocentrischste, er ist völlig eingesponnen in seine Subjektivität, er hat zu der Welt, die um ihn herum ist, wohl ein kritisches, aber kein gestaltendes Verhältnis. Er ist absolute Bekennernatur, er kann stets Kleinlichkeit, die gerne über dem Bescheidenen und Unnur von sich aussagen, und selbst ein Reicherer als er würde auf diesem Weg ermüdend wirken müssen." (Fritz Ph. Baader: Hamb. Nachrichten, 12. Mai.)



„Man darf vielleicht gerade auch in diesem Roman [Jost Seyfried] das spezifisch Schwäbische bei Flaischlen finden. Es sind vor allem die starken Gegensätze zwischen

nüchternem und manchmal auch derbem Empfinden, eine gewisse behagliche und durchaus nicht unliebenswürdige Kleinlichkeit, die gerne über dem Bescheidenen und Unscheinbaren das Große und Gewaltige vergißt und sich in ein idyllisches Traumleben einspinnt, an dem die Wogen des Daseins vorübergleiten, ohne ihm eine Störung zu schaffen. Und daneben doch auch wieder in Prosa und Poesie ein herbes und manchmal schroffes Grübeln über alle Rätsel, ein Zersetzen aller Lebensbegriffe bis zu den äußersten Konsequenzen, ein Glauben und Zweifeln, ein Hoffen und Verzagen, ein Ringen nach den höchsten Idealen und ein Zurücksinken in die Erdenschwere, die uns alle in ihrem unentrinnbaren Banne hält." (Th. Ebner: Neue Zürcher Zeitung 724; Schwarzwälder Bote 107.)

„Werden: dieses hoffnungsstarke, kampffreudige, zielbewußte Wort steht wie ein Wahrzeichen über seinem gesamten Schaffen. Menschliche Entwicklung, Entwicklung eines Volkes auf Grund erkannter, erprobter Wahrheiten zur Praxis höchster Kulturideale: das ist der Kerngedanke von Flaischlens Arbeit, wo man auch in seinen Bänden blättern mag." (G. Despois-Gennerich: Hamb. Correspondent 238.)

„Uns scheint, man würde der persönlichen Wirkung und der symptomatischen Bedeutung Flaischlens im deutschen Geistesleben nur unvollkommen gerecht werden, wenn man ihn lediglich als eine ‚dichterische Spezialität' würdigen wollte. Es entsprach den tiefsten praktischen Instinkten seines Wesens, daß er einer der Wortführer beim ersten ‚Deutschen Kunsterziehungstag' war, und für einen Landsmann von Friedr. Theodor Vischer (‚Das Moralische versteht sich immer von selbst!') ist dies die angemessene Formel einer Lebensaufgabe: ‚Kunst ist nur, was ein höherer Mensch für sich und andere an höheren Lebenswerten schafft in schöner Form. Ein kleiner Mensch wird nie ein großer Künstler sein.'" (Theodor Heuß: Bonner Zeitung 127.)

„War der Naturalismus im Grunde nichts weiter als ein technisches Prinzip, so konnte Cäsar Flaischlen diesen ‚äußerlichen technischen Fragen' mit Geringschätzung begegnen; denn aus seiner Überzeugung heraus sagte er: ‚Technik allein war nie Kunst.' Er folgte nicht den Originalitätshaschereien der anderen, sondern ließ sich durch sein Gefühl zur Einfachheit und Natürlichkeit hinführen, er suchte nicht fanatisch realistisch, sondern einfach wahr zu sein." (Wilhelm Conrad Gomoll: Aus Kunst und Leben, Post 219.)

„So ein Flaischlen-Gedicht in Versen oder Prosa kommt mir wahrlich manchmal vor wie die Prinzessin auf der Erbse, so zierlich in der schlanken Gliederung, so empfindlich gegen jeden Luftzug, der den Löckchenbau verwehen, so verstimmt über jedes Fältchen, das die zarte Haut belästigen könnte . . ." (Gustav Manz: Tägl. Rundschau 109.)

„Erhebung über die Niedrigkeit des Lebens verlangt er von der Kunst, und er gibt sie in seiner Art aus seiner Seele für Stunden der Einkehr, deren Stimmung feiertönend im Leben nachklingt. Gewiß ist die Persönlichkeit nicht umfassend. Es ist etwas Biederes, Bürgerliches in ihr, aber ohne Enge und mit dem Ausblick ins Große. Die freie, bildende Kraft des Künstlers läutert die Elemente zu reiner Harmonie, und die Gestalt erhält dadurch etwas Vorbildliches in ihrer Reife: Schwabentum, Goethesch verklärt zu reinem Menschentum." (Vorwärts 128.)

Von weiteren Aufsätzen sind zu verzeichnen: Hans Harbeck (Hamb. Correspondent 238); Hanns Martin Elster (Mannh. Tageblatt 128; Freiburger Zeitung, 10. Mai; Deutscher Kurier 111; Königsb. Hart. Zeitung 219); E. T. (National-Zeitung 110); F. H. (Literatur und Kunst 19, Beil. der Süddeutschen Zeitung).

Echo der Zeitungen

Afterkunst

Das Kinetophon gibt Friedrich Rosenthal Veranlassung zu herben Worten gegen die Kunstrichtung unserer Zeit. „Wer einmal daran gehen sollte, die Kulturgeschichte unserer Zeit zu schreiben, ohne ihr Lobredner zu sein, wird als eine der tiefgreifendsten Folgeerscheinungen ihrer Bestrebungen die Fesselung und Entwertung der Phantasie bezeichnen müssen. . . . Diese traurigen Gedanken zwingen sich doppelt auf, wenn man sie in unsern heutigen Kunstbetrieb trägt, wenn man die beispiellose Verwüstung und Verwirrung betrachtet, welche die Mechanisierung alles Lebendigen dort verursacht hat. Man müßte zu weit und zu schmerzlich ausgreifen, um diese Erscheinung in ihrem Entwicklungsgang und auf einzelne Gebiete der Kunst gewendet, zu erklären. Und es ist am Ende gar nicht notwendig, denn jeder besser Fühlende hat das längst und peinlich empfunden. Und mancher hat es öffentlich und laut genug beklagt. Nur ein Anlaß, an dem es zeitweilig nicht fehlt und der wieder ganze Begriffe sprengt oder neu belichtet, leiht der alten Klage ein neues Wort. Wenn bei jedem Triumph der Maschine, die unserem Dasein ein kalkuliertes Tempo und eine ebensolche Intensität gibt, ein fesselloser Freudenrausch die Öffentlichkeit ergreift, so muß doch auch einmal gesagt werden, was eine solche Errungenschaft dem reineren Leben nimmt und wer dabei das Opfer ist. . . . Das Technische müht mich nicht. Es kann sein, daß sich dies alles noch ‚vervollkommnet', daß alle angeführten Fehler wesentlich verbessert werden können. . . Aber eines wird nie und nimmer eintreten können: daß hier ein künstlerischer Ersatz für den lebendigen Menschen entsteht, daß jemals jenes geheimnisvolle Schauder oder Wonne wirkende Gebilde erwächst, das man ‚gestaltetes Kunstwerk' nennt und das sich aus den seltsamen innerlichen Beziehungen des Ausführenden zu Werk, Publikum und zueinander aufbaut. . . . Soll diese Technik der Surrogate wirklich noch weiter fortgesetzt werden? Soll sich in der Kunst wirklich jenes Verhältnis etablieren, wie es etwa zwischen Butter und Kunstbutter besteht? Muß denn wirklich die Menge mit einem Caruso gespeist werden, der die Verbindung einer belichteten Leinwand mit einem Holzkasten darstellt? Muß denn wirklich den armen Teufeln von Provinzkomödianten, die ihr ärmliches, aber doch echtes Menschentum in ihre Kunst tragen, der letzte Rest ihres Brotes genommen werden? Haben wir wirklich umsonst diese blühenden Jahrhunderte geistiger und seelischer Entwicklung, sozialer und künstlerischer Arbeit hinter uns, diese ewigen Werte und Merkzeichen ringender Menschlichkeit, nur damit eines Tages ein witzig genialer Amerikaner daherkommen mag und unserer sauer erworbenen Lebensschönheit einfach den letzten Schleier vom Leibe reißt? Ich glaube nicht, und ich glaube auch nicht, daß es so bleiben wird. Denn wenn der Mensch systematisch zur Maschine gemacht und mißbraucht wird, dann wird wohl eines Tages in dieser Maschine der starren, geschobenen, betrogenen Menge der Mensch erwachen und sich fürchterlich rächen. Und dann möchte ich nicht Maschine sein!" (Frankf. Ztg. 126)

Eine posthume Kritik Otto Brahms von Erich Schmidts „Lessing"

Die Kritik ist 1893 geschrieben und bisher nicht gedruckt. Sie ist unvollendet, denn der Theaterdirektor nahm dem Kritiker die Feder aus der Hand.

„. . . Nicht nur äußere Hemmnisse erklären den zögernden Abschluß einer Lessing-Biographie, auch innere Schwierigkeiten genug findet der Forscher auf seinem Wege, die zu überwinden Zeit und Beharrlichkeit fordert: es kostet eine ‚eherne Geduld', sagt Schmidt einmal, sich durch die Flut der theologischen Gegenschriften, welche Lessings Kühnheit entfesselt, durchzukämpfen, und eherne Geduld in

der Tat muß derjenige mitbringen, der sich an das weitverzweigte Problem heranwagt, welches ‚Lessing‘ überschrieben ist. . .

Jede biographische Arbeit verlangt eine Vereinigung von Gelehrtentum und Schriftstellertum, ein Kompromiß zwischen dem einen und dem anderen: nicht alles, was der Forscher gefunden hat, kann der Darstellende nutzen wollen, die Gewissenhaftigkeit des einen muß mit dem künstlerischen Gestaltungstrieb des anderen in guter Ehe leben, und es ist ja wohl Lessing gewesen, der das Wort gesprochen hat von der schwer erlernten Kunst, unter den Tisch zu werfen. Zahlreich sind die Stellen in Schmidts Buch verteilt, wo er nicht unter den Tisch wirft, wo entbehrliche Einzelheiten unorganisch in den Körper der Darstellung hineingestopft werden. . .

Schmidt selber hat im Anhang seines Buches begonnen, mit prächtiger Offenheit sich zu kritisieren: in seinem Stil findet er ‚studentische Reste‘, im Bau des Werkes hat er ‚sprunghafte Übergänge‘ zu tadeln. Ich folge ihm im zweiten Einwurf besser als im ersten; denn die Frische des Ausdruckes, seien es nun studentische oder wienerisch-feuilletonistische Wendungen, stört mich gar nicht, doch desto mehr der Mangel an epischem Fluß und epischer Ruhe: wieder eine Eigenschaft, die der Biograph mit seinem Helden teilt. Schmidts Darstellung hat die merkwürdige Eigenschaft, alles als bekannt vorauszusetzen; und fort und fort nennt er darum Personen, ohne sie einzuführen, spricht von Geistern vierten Ranges, wie dem hamburger Pamphletisten Albrecht Wittenberg, ehe er sie uns vorgestellt, während wir doch als Leser das gute Recht in Anspruch nehmen, nichts zu wissen und uns von dem Erzähler die Welt erst auftun zu lassen, wie am ersten Tage. . . Kurz, wer mit dem Maßstab einer strengeren episch-biographischen Kunst mißt, wird Kompositionsfehler in dem Buche vielfach finden; ich zeige sie auf, weil ich glaube, daß sich unsere literarhistorische Darstellung, die von Erich Schmidt so viel zu lernen hat, hier kritisch verhalten muß — aber keineswegs, weil ich das Werk in seinen wesentlichen Vorzügen nicht vollauf schätzte nach Gebühr. . .“ (Berl. Tageblatt 248)

Zur deutschen Literatur

Über Herders und Schillers Theodizee schreibt die jüngst verstorbene Susanna Rubinstein: „Herder und Schiller wickeln auf verschiedenen Wegen ihre der Theodizee gewidmeten Gedanken ab. Auf verschiedenen Wegen verfolgen sie die Aufgaben der Theodizee, die darin bestehen, zur denkenden Einsicht in das Wesen der Welt und zur Anerkennung der Weisheit und Güte des Schöpfers zu führen. Herders Schöpfungslehre verbindet Natur und Geschichte, Schiller aber faßt das Allsein vom kunstphilosophischen Gesichtspunkt auf. Trotz dieser Verschiedenheit klingen doch einzelne Töne zusammen. Herder entwickelt seine Schöpfungslehre in den ‚Ideen zur Philosophie der Geschichte‘ (1774). Unsere Erde ist ein Planet unter Planeten, und alle Erscheinungen auf ihr sind Strahlen der einen Gotteskraft. Naturwissenschaftlich heißt es, alle Erscheinungen sind aus einem und demselben Protoplasma gebildet. Je mehr die Physik zunimmt, desto weiter kommen wir aus dem Reich blinder Macht und Willkür in das Reich der weisesten Notwendigkeit, wo man eine Schöpfung gewahr wird, in deren kleinstem Punkt der ganze Gott mit seiner Weisheit und Güte gegenwärtig ist. . . . Obwohl Schiller im Schöpfungsbau nicht wie Herder ein physikotheologisches Werk sieht, sondern ein künstlerisches, so berührt er sich zunächst doch mit diesem darin, daß er mit der ‚Plastik‘ auch ein Kunstgebiet in die Schöpfungslehre einführt. . . . Schiller strebt, den höchsten Ausdruck der Theodizee darin zu bieten, daß er durch die ästhetische Betrachtungsweise das Gefühl einer ethischen Weltharmonie beizubringen sucht.“ (Sonntagsbeilage zur Voss. Ztg. 19.)

Von „Schiller und uns“ handelt der Jubilar Cäsar Flaischlen: „Es ist Schiller und immer wieder Schiller, der in Überlebensgröße am Toreingang des vorigen Jahrhunderts unserer Geschichte aufragt und gleich einem unsichtbaren Führer unser Volk von Jahrzehnt zu Jahrzehnt geleitet . . . den Weg, den er selbst uns vorgegangen ist: per aspera ad astra. Wie Rolandruf hallt sein Werk durch die Welt des zusammenbrechenden alten Reiches und weckt die Geister aus ihrer Gleichgültigkeit und einigt sie um das Banner einer großen Idee: das jahrhundertlang getragene Joch fremder Zwingherren endlich abzuschütteln und sich zu sich selbst zu suchen. Und der unbeugsame Glaube an den Sieg des Ethischen im Menschen, an die alles zwingende Macht eines starken Willens, die ihn selbst zur Höhe getragen hat, führt uns von Aufstieg zu Aufstieg. Aber auch nachher, in den Zeiten der Reaktion und der Stagnation, immer wieder ist es Schiller, zu dem die wachgewordene Erkenntnis unseres Volkes flüchtet.“ (Stuttg. Neues Tagblatt 125.)

Bettina Fries glaubt in Lesages „Le diable boiteux“ eine Quelle für Goethes Homunkulus entdeckt zu haben (Sonntagsbeil. z. Voss. Ztg. 20).

„Eine gute Tendenzdichtung“ nennt Max Schneidewin des Sturm- und Drang-Klingers „Plimplamplasko“, von dem ein Neudruck durch Hans Henning (C. Erich Behrens, Hamburg) jetzt vorliegt (Pester Lloyd 110).

Des Danzigers Heinrich Döring gedenkt zu seinem 125. Geburtstag Bruno Pompecki-Oliva. Döring kam 1817 nach Weimar und gelangte durch Eckermann in den Kreis Goethes (Danziger N. Nachrichten 108). — Ein verschollenes Werk „Fährmann hol' über“ von Goethes Enkel Wolfgang, das neu gedruckt soeben erschien, charakterisiert Fritz Malte: „Es ist kein Sturm der Seele oder des Geistes in diesem schwächlichen Buche, — fern steht es den Werken des jungen Deutschland. Man fühlt keinen Faustschlag, sondern ein höflich geäußertes ‚bitte‘. Durch sentimentale Reflexionen, durch geistreiches Gespöttel soll das Empfinden des Adels für das vernachlässigte, verachtete Volk geweckt werden. Nicht Kampf und Revolution, sondern die Liebe soll den Unterschied der Stände ausgleichen. Scharf erfaßt sind natürlich die Gestalten, Sitten, die Umwelt des Adels, süßlich und matt ist dagegen die Darstellung der Armen. Allerlei Witzchen und Mätzchen nehmen dem Buch die letzte Spur von Kraft, und so erklingt nicht eine Forderung, nicht eine Drohung, sondern in chevaleresker Salonkonversation erklingt die Bitte: Öffnet eure Augen, versucht mit dem Volke zu fühlen, ihr Aristokraten und Reichen, dann werdet ihr es lieben, — und es wird alles gut werden.“ (Literatur und Kunst, Freitags-Beil. d. Süddeutschen Zeitung 20.)

Über Clemens Brentanos Märchenspiegel schreibt Felix Poppenberg: „Buntgewirkt ist der Teppich dieser Geschichten, voll sprechender Tiere, frommer Einsiedler, armer Aschenbrödel, böser Stiefmütter und ränkevoller Schwestern, närrischer Glücksritter, gewitzter Meisterdiebe, die auch den Teufel prellen. . . Wir suchen hier unter dem Mantel dieser meist ja bekannten, der gesamten Märchenliteratur gehörigen Stoffe den eigenen Herzschlag des Dichters. Wir fühlen ihn in manchem tiefen lyrischen Erklingen und manchem aufleuchtenden dichterischen Gesicht. Das Singen der säuselnden Myrte voll traumseliger Verschlafenheit weht weich durch wolkige Abendluft gleich Goethes Nachtgesang; die Lieder der Meerweiber wogen zärtlich, busig im Spiel der Wellen. . . . Der eigenste Zug im Antlitz der brentanoschen Märchen bleibt aber doch die groteske Grimasse. Sie spielt wohl manchmal ins Humorhafte und hält sich noch an den Grenzen kindhafter Ergötzlichkeitssphäre, wenn drollig von dem ‚privatisierenden Menschenfresser‘ oder von dem ‚fetten, hängeohrigen Ungeheuer mit der außerordentlichen Herzensgüte‘ gesprochen wird, oder wenn die grimmelshausensche, an Klingers simplizianische Radierung erinnernde Gestalt des Holzapfel-Klausners erscheint: er hat in der Einöde alle Sitten und Gebräuche der Tiere angenommen, um sich in ihrer Gesellschaft ‚als ein Mann von Anstand und Erziehung aufführen zu können‘, er klettert auf den Bäumen herum, grunzt wie ein wildes Schwein, bellt wie ein Hund, gähnt ‚uah, uah‘ und niest, daß die Eichen hageln. Wenn

aber der Abend naht, singt er sehr beweglich und gottselig ein erbauliches geistliches Lied, und die Waldvöglein begleiten ihn im Chor. Viel häufiger aber tummelt sich Seiltänzerwitz in Bizarrerien und Exzentriks. Barocke Einfälle überschlagen sich und im monströsen Hohlspiegel verzerren sich die Dinge zu tollen Fratzen." (Sonntagsbeil. z. Voss. Ztg. 20.)

Zum zehnjährigen Todestag Peter Hilles gibt R. R. Neumann ein Gedenkblatt. „Niemand hat es mehr als er bedauert, daß ihm Konzentration fehlte. Er konnte nicht sorgsam Stein auf Stein schichten und sich zur Tagesqual des Schreibtisches zwingen. Er hat sich oft im Roman und im Drama versucht, aber sein Temperament ging mit ihm durch und vereitelte eine ruhige Handlung. Überall blitzt das Gold in den Quadern dieser Steinwildnis, aber als Ganzes betrachtet sind es doch nur verschüttete Steinbrüche. Seine Ruhe reichte gerade zum Schaffen einer Novelle oder vielmehr zu deren Niederschrift, denn im Geiste führte er alles sehr sorgsam zu Ende. Leider sind die Novellen in entlegenen Zeitschriften zerstreut; — wer hätte den Mut, sie zu sammeln! So bleibt seine Lyrik und seine Aphoristik. Seine Lieder sind hymnenartig, Weihegesänge alter Barden und schöner Mädchen. Nie hat Hille sich irgendeinem Versmaß anpassen können. Wo er's versuchte, da sprengte der gewaltige Strom seiner Worte die Fesseln an irgendeiner Stelle und überströmte in brünstigen Gebeten. Denn Peter Hille besaß die Frömmigkeit eines naiven Herzens. Er hat sich einmal für einen katholischen Dichter ausgegeben und auf den Wunsch seines Bruders sogar ein Epos, ‚Windhorst', in Hexametern begonnen, aber sein Glaube war pantheistische Verzückung. Hille war immer wie im Traum. Er war kein ‚Kind', wie man jetzt so gern behauptet, denn seine Aphorismen, die zu den besten der deutschen Literatur zählen, sind von funkelnder Ironie. Sie stellen knappste Formen langer Gedankengänge dar, sie sind wie Blitze ferner Gewitter, die lautlos am Nachthimmel aufzucken. Und nur ein Geist, der sich rastlos durchwühlte und den die Geschäfte des Alltags nicht hinderten, konnte sich so entladen." (Berl. Tageblatt 233.)

Von Friedrich Huchs Büchern schreibt Hans Bethge: „Er hat uns ei.. paar sehr innige, vornehme, in bester Sprache niedergeschriebene Romane beschert, unter denen das stille, wundervolle, lange nicht genug gekannte Buch ‚Geschwister' als das schönste hervorragt. Dies ganz innerliche Buch von den Geschwistern ist psychologisch so fein und tief gestaltet und sprachlich so vornehm gebildet, daß man daran zurückdenkt als an ein Werk von seelisch tiefer, stilistisch geläuterter und zugleich an Anmut reicher Kunst. . . . Auf ein kaum beachtetes kleines Buch des Dichters, ‚Träume', sei noch hingewiesen. Es ist ein seltsames Büchlein, es gibt nämlich mit kurzen Worten nichts weiter als hundert aneinandergereihte Träume — Träume, die der Verfasser selbst gehabt zu haben behauptet. . . . Die Aufzeichnungen wirken wie kleine duftige Gedichte in Prosa. Eine lyrische Zartheit ist über sie ausgegossen, die schwer zu beschreiben ist. Huch hat niemals Verse geschrieben, aber in diesen zarten Träumen steckt etwas von der untergründigen Melodie schöner lyrischer Gedichte." (Voss. Zeitung 239.)

Von Paul Heyses epischen und novellistischen Anfängen handelt Georg J. Plotke (Münster. Anzeiger 371); persönliche Erinnerungen an ihn teilt Frieda Port mit (Hamb. Correspondent 233). — Den Kritiker Otto Brahm würdigt eingehend Hermann Millakowsky (Königsb. Hartungsche Ztg. 217).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Den sechzigjährigen Max Bernstein charakterisiert Richard Elchinger (Münchn. N. Nachr. 241): „Blättert man in den vergilbten Bänden (wie man sich nicht geniert zu sagen: mit kollegialer Rührung) und summiert in Gedanken die vielen hundert gedruckten Spalten, die, aufeinander gestellt, wohl ein Türmchen ergäben, höher als die Frauenkirche, begreift man, daß diese Gesamtleistung einst einen sehr wichtigen Faktor im münchner Theaterleben gebildet hat. Und eine mannhafte Feder in der Hand, ist Bernstein immer sauber auch mit dem kritischen Wort umgegangen. Und schrieb aus einem reichen Wissen und Gefühl heraus und mit jener Zuneigung zu den theatralischen Dingen, die ihnen nicht irgendwo ein Fach im Literaturwinkel anweist, sondern Kunde davon besitzt, daß hier ein heißer Quell des Lebens und der Freude am Leben springt, den zu betreuen und vor den Händen der Pfuscher und Missetäter zu bewahren ein hohes Amt voll innerer Verantwortung bedeutet. So immer dem Leben zugewandt, hat Bernstein nie sich, sondern immer der Sache gedient."

Von ihm schreibt Paul Schlenther (Berl. Tageblatt 234): „Diese Stücke haben einen gewissen Liebhaberwert, die Marke des geistvollen Mannes und des stark empfindenden Menschen. Man dachte sich oft: das Stück ist schwach, aber der Verfasser ist fein. Es liegt hier einer der Fälle vor, daß jemand, der zum Genießen berufen ist, sich zum Schaffen bewogen fühlt. Damit hängt zusammen, daß Max Bernstein, wie beim Genießen, so beim Schaffen, aus allen Kelchen genippt hat. . . Kaum eines dieser Stücke hat stärkeren Erfolg gehabt. Aber der Seidenwurm spinnt weiter, wenn auch nicht immer Seide. Die meisten seiner Stücke, gegen die Bühne spröde, lesen sich ebenso vortrefflich wie seine novellistischen Skizzen ‚Narrische Leut', und geben einen Schimmer vom Geiste dessen, der sie geschrieben hat, aber alle zusammen reichen nicht heran an die Bedeutung des Mannes, der in flüchtigen Mußestunden einen elektrischen Ausdruck seiner inneren Welt geben wollte."

Von Otto zur Linde, dem ältesten der Charondichter, schreibt Karl Röttger: „Bei den Charondichtern kam hinzu, daß sie in ihrem Schaffen den Begriff der Lyrik stark erweitert haben, indem sie deren Stoffgebiet erweiterten. Das atembeklemmende Leben der Großstadt pulsiert so in ihren Werken (besonders in den ‚Gesammelten Werken' Otto zur Lindes) ebenso, wie das heilige Rauschen der Wälder, die Schönheit der Landschaften, der Gesang des Meeres in ihnen lebendig wird. Dem Menschen und seiner Seele, den Beziehungen der Menschen untereinander haben sie immer neue Seiten abgewonnen. Sie haben die Schönheit der Kinder und der Kindheit in Gedichten und Geschichten von leuchtender Kraft gesagt. Sie haben endlich auch das unablässige Streben gehabt, das, was sie zu sagen hatten, in einer urtümlichen, eigenen Weise zu sagen, ohne das, was bislang poetische Form war, zu negieren. Vielmehr findet man die poetischen Formen in den Werken aller Charondichter; sie gingen aber weiter und haben in freien Rhythmen von großer Flüssigkeit und von musikalischen Reizen ebenfalls ihr Bestes gegeben." (Zeitschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachrichten 20.)

Rudolf Paulsen (ein Sohn Friedrich Paulsens), „seit einem Jahrzehnt etwa mit seiner Lyrik vorm Publikum, hat sich in den Jahren seither zu einem sehr eigenartigen Lyriker, zu einem selbständigen Dichter auswachsen können; und seine lyrischen Werke, die in den letzten Jahren (seit 1909) erschienen sind, zeigen den Menschen und Künstler, der aus sich und seinem Können etwas zu machen wußte: etwas Ganzes, ein Lebendiges, ein Gestaltetes; lyrisch reines Singen ebenso wie mühevolles Ringen um tiefe Probleme". (Karl Röttger: Zeitgeist 19.)

Neu erschienene Werke. „Ein modernes Märchenbuch" nennt Heinz Herald (Zeitgeist 20) Wilhelm Schmidtbonns „Der Wunderbaum" (Egon Fleischel & Co.): „Fast immer steigen diese Legenden zum höchsten Gipfel an: zur Vereinigung zweier Liebender in letzter Hingabe. Ein kommendes Geschlecht wird in dieser Vereinigung den Gipfel seines Seins erkennen: nicht des körperlichen, sondern des seelischen Gefühls wegen; es wird freilich darum dies körperliche Gefühl nicht verachten, sondern lieben: so wie wir den Duft einer Blume lieben, der zu unseren Sinnen dringt. Darum wird es sich auch seines Geschlechts nicht pietistisch schämen, sondern es tragen, wie man ein schönes

Kleid trägt. Das alles in einem Zeitalter, das ruhiger ist als das unsere, durch Kampf und Krampf zu Harmonie gelangt und Heiterkeit. Das Schöne an dem schmidtbonnschen Buche ist: daß es Menschen hinstellt, die schon die Erfüllung in sich tragen, nicht mehr die Sehnsucht, nicht mehr nach Wandlung Verlangende, sondern schon Gewandelte, Bürger des Reiches, das kommen wird. So mußte er, um ihnen eine Welt zu schaffen, ins Märchen fliehen. Aber nicht nur so äußerlich erklärt sich diese Wahl. Im Märchen, in der Legende sieht das Volk immer seinen letzten Traum, die höchste, ins Unwirkliche erhöhte Spiegelung seines Daseins. Darum ist es schön zu denken, daß das moderne Märchen von der Beseelung des Geschlechtlichen, von einer freieren Lebensform, von der Erhöhung der Liebe erzählt."

Marie v. Bunsens Buch „Im Ruderboot durch Deutschland" findet eine warme Würdigung durch Walther Nissen (Berl. Tageblatt 246): „Marie v. Bunsen (eine Enkelin des großen Bunsen) ist vielleicht keine Dichterin, sie ist zuweilen nicht einmal eine gute Stilistin. Sie weiß vielleicht nicht einmal um das große Problem aller Kunst, um das große Ringen, Gefühltes restlos wiederzugeben.... Aber, du lieber Gott, wie gleichgültig ist das alles, wenn, wie hier, deutlich bis zum Greifen, ein famoser, tapferer, wahrhaftiger und ganz und gar ungezierter Mensch vor einem steht. . . . Sehr unlyrisch meist, sehr empfindend, gar nicht empfindsam, sehr weiblich und, ohne Starrheit, sehr stark. Das, was man wohl zu allen Zeiten ‚die neue Frau' genannt hat, tritt unauffällig und ganz natürlich an die Seite der Männer. Ohnmacht nimmt den Mund voll, dekorative Feministen schwingen Fahnen, gründen Zeitschriften, demolieren Bilder. Selbstbewußte Kraft macht nichts von sich her, ist da, wirkt."

Nicht ohne Einschränkung lobt Stefan Großmann (Prager Tagblatt 130) den prager Roman von Egon Erwin Kisch „Der Mädchenhirt" (E. Reiß). Er ist „kein Literat. Sein Roman ist weder von Knut Hamsun, noch von Gottfried Keller, noch Wolfgang v. Goethe beeinflußt. Es wäre denkbar, daß dieser gesund unbelesene Mann weder den ‚Pan' noch den ‚Martin Salander', ja kaum den ‚Wilhelm Meister' kennt. Aber eben diese außerordentliche Unberührtheit macht die mitreißende Kraft seines Romanes aus." Vgl. auch Erhard Breitner (National-Zeitung 117).

Julius Babs „Fortinbras" (Bondi) findet bei manchem Vorbehalt warme Anerkennung durch Gottlieb Traub (Berl. Tageblatt 233) und durch Emil Ludwig (Der Tag, 17. Mai). — Von Hede v. Trapps „Chinoiserie" (Horen-Verlag) sagt Hermann Kienzl (ebendort): „So zart sind die Märchen, daß sie zerreißen, wenn ein nüchternes Wort sie anfaßt, um sie vor das literarische Gericht zu tragen. Wer in ihren Geisterkreis getreten, dem bleibt von ihnen ein Schimmer, ein Duft, ein Wunder zurück — Poesie."

Von Paul Ilgs letztem Roman rühmt Hermann Stegemann (Berner Bund 219): „Im ‚Menschlein Matthias' gibt der heute im 39. Lebensjahr stehende Schriftsteller sein Bestes, und dies Beste stellen wir, wenn wir in Anschlag bringen, daß Ilg darin eines der heikelsten Probleme angepackt und bewältigt hat, in seinem auf jede Konzession verzichtenden künstlerischen Ernst an die Spitze der poetischen Erscheinungen, die in den letzten Jahren die Schweiz hervorgebracht hat."

Von Alfons Paquets „Erzählungen an Bord" (Rütten & Loening) sagt Alberta v. Puttkammer (Neue Fr. Presse 17854): „Anziehend und abstoßend zugleich, bewegt und doch unlebendig, reich an Farben, Linien und Bildlichkeit und doch arm an lebendiger Bildkraft. Am richtigsten würde das Buch, das Erzählungen und Novellistisches enthält, wohl bezeichnet werden als Reisebeschreibungen mit benannten Personen. Die Menschen wirken mehr als Statisten. Die Schilderung der Landschaft, der ganzen Umwelt ist bei Paquet das Wesentliche; die Persönlichkeiten sind nur Dekorationen, während es doch umgekehrt das Natürliche wäre. . . . Eine gewissenhafte Berichterstattung des Erlebten atmet wie eine große Kühle aus diesen Blättern. Man hat die Empfindung, daß der Autor keinen seelischen Anteil an seinen Gestalten nimmt — und er erweckt infolgedessen auch keinen im Leser."

Von Richard Beermanns Roman „Das Seil" (S. Fischer) schreibt Erhard Breitner: „Man könnte diesen Roman einfach ein liebenswürdiges Buch nennen, wenn sein Charm nicht noch etwas ungleich Wertvolleres enthielte: nämlich einen prachtvoll leuchtenden Ausschnitt Österreichs. Mit leichter Hand sind hier etliche Menschen auf die Beine gestellt, sehr gute, sehr echte, sehr lebendige Geschöpfe, deren unbewußte Anmut gerade so ungemein österreichisch ist. In ihnen allen steckt eine herrliche Warmblütigkeit, sie sind so gänzlich unamerikanisch, sind südlich, friedlich!" (National-Zeitung 117.) — Derselbe sagt ebendort von Ernst Weiß' „Die Galeere" (S. Fischer): „Die Melodie Wiens klingt wundervoll stark heraus, und man verspürt die Herbheiten und die betörende Süße dieser so rätselreichen Stadt — wenigen ist gleiches mit ähnlicher Vollendung gelungen."

Georg Wasners Roman „Eine Berlinerin" (E. Fleischel & Co.) lobt Ludwig Sternaux (Tägl. Rundschau, 7. Mai). — Ein „wertvolles Buch" nennt W. Fred Erwin Rosens „Der deutsche Lausbub in Amerika" (Münch. N. Nachr. 234). — Über O. von Gottbergs Roman „Die Spionin" (Fleischel & Co.) schreibt Beda Prilipp sehr anerkennend (Norddeutsche Allgemeine Ztg., 13. Mai). — Dietrich Eckarts Schrift „Ibsen, Peer Gynt, der große Krumme und ich" (Verlag Herold) erfährt durch Karl Strecker eine nur zu sehr verdiente Abfertigung (Unterh.-Beil. z. Tägl. Rundschau 104).

Zur ausländischen Literatur

Von dem russischen Satiriker Michael Saltikow-Schtschedrin schreibt Max Th. S. Behrmann: „Wir etikettieren so gern, möchten in kleinlicher Ordnungsliebelei jedwede Persönlichkeit und Erscheinung gleich mit Marke und Aufschrift versehen. Und so hat man auch Schtschedrin bald einen Nachfolger Gogols, bald einen russischen Rabelais genannt. Auch diese Vergleiche hinken. . . Schtschedrin blieb bis zu seiner letzten geschriebenen Zeile ein erbarmungsloser Kämpfer von kaltem Blute und nüchternem Blick, ein harter Hasser ohne empfindsame Zähren, der die Verlotterung der regierten Menge durch die noch weit größere der regierenden Einzelnen erklären zu müssen glaubte. Ein Einreißer — kein Erbauer. Ein an seinem Lande und seinen Landsleuten Verzweifelnder. Wollte man schon einmal für ihn eine Etikette schaffen, so müßte man ihn den ausgesprochenen Nihilisten des russischen Schrifttums nennen, der, gleich Moses, am liebsten sein in Knechtschaft verlumptes Volk durch die Wüste führte, damit dort das ganze Geschlecht, Befehlende ebenso wie Gehorchende, zugrunde ginge. Nur daß er uns von einem gelobten Lande nichts zu erzählen wußte: In seiner Erbitterung gönnte er uns nicht einmal den versöhnenden Schlußakkord einer sonnigen Zukunft." (Tägl. Rundschau 117.)

Von einem Besuch im Hause Balzacs berichtet Stefan Zweig (Berl. Tageblatt 245). — Die Tragik in Charles-Louis Philippe kennzeichnet Gustav Werner Peters. „Wozu denn leben, wenn man das Leben nicht genießen soll? Durch alle Romane Philippes klingt das Motiv vom ungestillten Lebensdurst. Da sind jene jungen Beamten mit 100 Frcs. im Monat (Philippes Züge erkennen wir in ihren Gesichtern immer wieder), sie tragen mitten durch das in allen erdenklichen Lebenslüsten schwelgende Paris offen ihre brennende Sehnsucht, sie sehen Frauen an, ohne verstanden zu werden, und sie müssen — vornehm gestimmte, reinliche Naturen — nach endlosem Suchen doch immer nur mit einem lasterhaften Frauenzimmer vorlieb nehmen, und statt der Erfüllung holen sie sich womöglich eine schmutzige Krankheit. In den Wünschen der Menschen Philippes ist nichts verklausuliert Geistiges. Am Anfang einer Zeit der Leidenschaft werden auch wieder die ganz primitiven Sehnsüchte wach; und ich wüßte auch nicht, was heutzutage ein kleiner junger Beamter, der einsam und ohne besondere

Interessen in einer großen prunkenden Stadt lebt, anderes wünschen sollte . . . der Organismus Großstadt will ja immer noch von jedem einzelnen besonders bezwungen werden, man irrt herum, man ist leicht entzündlich; und was man dann erlebt, möchte man gar zu gern symbolisch nehmen für das große köstliche Leben derer, die frei sind und alle Macht in Händen haben. Aber da man zu guter Letzt doch immer nur auf Lüge stößt und auf die Erkenntnis, daß man niemals leben wird, bleibt die Blässe der Ohnmacht den Menschen Philippes; und er selber, der niemals etwas anderes niedergeschrieben hat als das, was er erlebte, erscheint uns nun ganz als jener unendlich zarte, blasse Poet, der sich wie ein unheilbar Kranker an das Verzichten gewöhnt hat. Er beklagt das Schicksal anderer, aber es ist immer sein eigenes Geschick; er beschreibt, wonach die anderen in Sehnsucht vergehen, aber es ist immer die eigene Sehnsucht, die er blutend in seinem Innern verschlossen hält. Der Mensch Philippe war zeitlebens ein Gefangener — man liest es in den rührenden ‚Lettres de jeunesse', man liest dort von den zahllosen großen und kleinen Leiden dieses ewigen Pechvogels, man liest von seiner Einsamkeit, von seinen trüben Ahnungen und — vielleicht — von der Gewißheit eines frühen ruhmlosen Endes." (N. Bad. Landeszeitung 234.)

„Der Dichter selbst stieg aus den tiefsten Tiefen auf. Er lebte das Leben der Gosse mit hungerndem Herzen und in härtester Armut. Ihm, dem ganz Armen, ist Geld gleich Glück und Liebe! Weil in Ch.-L. Philippe aber eine Dichterseele nach Befreiung ringt, weil in ihm ein grenzenloses Mitleid mit seinen Leidensgenossen pulst, weil er die übermenschliche Liebe des gottbegnadeten Heiligen hat, vollbringt er wie alle Heiligen kraft dieser Liebe Wunder. Seine Wundertat ist, aus dem Schmutz der verruchtesten Gassen Blumen zu zaubern. Passifloren! Aber, wer, der ein Mensch mit wachen wehen Sinnen ist, weint nicht im Mit-Leiden über die Blumen des Leidens! Dostojewski, der Schöpfer des ‚Idioten', kann sich nicht mehr dieses großen Schülers freuen. Doch der Dichter der ‚Weber', des ‚Hannele', der ‚Rose Bernd' mag dem Mitkämpfer einen Gruß ins Grab rufen." (Karl Joho: Sonntags-Ztg. des Karlsr. Tagblatts 14.)

Zu den Shakespeare-Aufsätzen sei noch hinzugefügt N. Zürch. Ztg. 702/709.

Den politischen Roman des Iren Frank Frankfort Moore „The Ulstermann" (Tauchnitz-Edition) bespricht Beda Prilipp eingehend (Zeitschr. f. Wissensch., Lit. u. Kunst, Hamb. Nachr. 19).

Über italienische Frauenliteratur schreibt zusammenfassend Lola Lorme. Sie beschäftigt sich besonders mit Mathilde Serao und Grazia Deledda (Fremdenblatt 131).

„Der Schädel Schillers" von Julius Tandler (N. Fr. Presse 17854).

„Der Fall Wolfgang Menzel" von Ernst Kämpfer (Deutsche Welt 33).

„Friedrich Hebbel und Elise Lensing" von Walther Huber (Sonntagsbl. d. Basler Nachr. 20).

„Ernst Moritz Arndt" [Müsebecks Biographie] von Richard M. Meyer (Königsb. Blätter 19).

„Paul Heyse und Heinrich Leuthold" — „Heinrich Leutholds poetische Lebensernte" von Hans Müller-Bertelmann (Sonntagsbl. d. Thurgauer Ztg. 19 ff.).

„Emil Götts Tagebücher, Briefe und Erzählungen" von Grete Massé (Zeit. f. Lit. usw., Hamb. Corr. 10).

„Erich Schmidts Autographensammlung" von Eugen Wolbe (Voss. Ztg. 231).

„Das Dramatische" von Kurt Engelbrecht (Der Tag 114).

„Vereinfachung der Bühne und der Kunst" von Alexander Elster (Deutsche Welt 32).

„Der Ertrag des Berliner Theaterwinters" von Alfred Klaar (Die Prapyläen XI, 32/33).

„Das literarische Leben in Bayern zur Zeit König Ludwigs I." von Wilhelm Kosch (Bayer. Staatszeitung 115).

„Die Wiener psychoanalytische Schule" von Ferdinand Maack (Zeitschr. f. Wiss. usw., Hamb. Nachr. 20).

„Hegel als Journalist" von B. Münz (Frankf. Ztg. 140).

„Thackerays irisches Skizzenbuch" von Hans Härlin (Frankf. Ztg. 126).

„Das Waltharilied in Polen" von Raimund Friedrich Kaindl (Hamb. Corr. 251).

Echo der Zeitschriften

Zeitschrift für Bücherfreunde. VI, 1. Ueber das Flaubert-Archiv schreibt E. W. Fischer. „Frauen scheinen besonders erwählt, das Andenken von Dichtern zu pflegen; ihre Hände besonders geschickt, die Hinterlassenschaft genialer Menschen zu hüten und vor verständnisloser Vernichtung zu bewahren. Haben sie eine feinere Witterung für verborgene Größe und ungekanntes Heldentum? Oder ist es, weil ihr Sinn bereiter ist zu Hingabe und Anbetung, daß wir ihnen die Erhaltung so mancher Kostbarkeit danken?" Neben der Göchhausen, Barbara Schultheß, Maria Clemm, Fräulein Read und Friedrich Nietzsches Schwester tritt die Nichte Flauberts, Frau Caroline Franklin-Grout. „In Antibes an der Azurküste, zwischen Cannes und Nizza, hat sie sich ein Buen Retiro gebaut und hierher alles überführt, was der Dichter an Manuskripten und Aufzeichnungen, an Büchern, Sammlungen und Möbeln hinterlassen hatte. ‚Tanit' ist die hellschimmernde, im englischen Landhausstil erbaute Villa genannt nach der Mondgöttin aus der Salambo. Kein Schloß am Meer mit romantischer Dekoration. Vielmehr eine recht mondäne Villa, die, einige hundert Schritt vom Ufer entfernt, einen kleinen Hügel krönt und das Meer nach zwei Seiten überschaut. . . . Ein großes Schatzhaus ist die Villa Tanit, ein Schatzhaus literarischer Kostbarkeiten. . . .

Durch ein Vorzimmer gelangen wir in den großen Empfangssalon. . . . In hohen Bibliotheken mit gewundenen Säulen schimmern die goldgepreßten Lederbände von Flauberts Büchersammlung aus dem Halbdunkel an der Wand. Und hier in den unteren glasverdeckten Fächern dieser Schränke finden sich, anfangs dem Eintretenden durch zwei symmetrisch gestellte Flügel verborgen, die eigentlichen Schätze der Villa: Flauberts Manuskripte, neben der Totenmaske der Mutter des Dichters und seiner eigenen. . . .

Was hier vor uns liegt, sind die letzten Umgüsse, die endgültigen Fassungen von Madame Bovary, Salambo, der Éducation und der Versuchung, den drei Erzählungen und Bouvard und Pécuchet. Zwischen ihren Umschlägen aus grauem Pappdeckel nehmen sie sich ein wenig wie behäbige Folianten aus, die sich ihrer Würde bewußt sind. Jedes Manuskript ist auf dem Umschlage genau datiert. So lesen wir auf der Madame Bovary: ‚September 1851 bis April 1856'.

Ein merkwürdiger Anblick bietet sich, wenn man die Bänder des Umschlages löst und das Manuskript aufschlägt. Durch die kleine, aber sehr leserliche und stark ansteigende Schrift Flauberts legt sich hier und da ein kräftiger Barren; ganze Sätze sind so ausgestrichen und häufig zu voller Unkenntlichkeit gebracht; und fein säuberlich sind andere darübergeschrieben. An anderen Stellen bedecken gitterartige Rechtecke oder unregelmäßigere Formen einen Teil des Textes und entziehen die stets durch neue Redaktionen ersetzten früheren Fassungen dem Auge. Aber alles ist klar und scharf; keine Verwirrung oder Unordnung unter den Sätzen, und Neues und Altes scheidet sich mit einer Art geometrischer Präzision voneinander. Häufig wird auch der breite Rand zu Hilfe genommen für Ein-

fügungen oder Besserungen, die Sinn und Form zur höchsten Entfaltung bringen sollen. Ja, selbst die Abschriften, die nach den Originalen von einem Kopisten als Druckvorlage gefertigt wurden, zeigen noch einmal Änderungen des Textes durch Flauberts Federkiel. Man darf vermuten, daß diese letzten Besserungen erst bei der Korrektur der Druckbogen entstanden und nachträglich vom Autor in die handschriftlichen Kopien seiner Werke eingefügt wurden.

Flaubert verschmähte die Stahlfeder und blieb sein Leben hindurch dem Gänsekiel treu. Wie die mittelalterlichen Meister liebte er sein Handwerkszeug und hielt es heilig. Er wollte nur mit Federn schreiben, die er selbst geschnitten und geglättet hatte. . . .

An der Wand neben dem großen Kamine aus dunklem, geschnitztem Holz hängt in wurmstichigem Rahmen ein alter, vergilbter Stich. Ein wunderlicher Wirrwarr von grotesken Figuren. Es ist die ‚Versuchung des heiligen Antonius' von Callot. Die düstere Komik und der tragisch-ironische Charakter des Bildes waren eine Quelle der Inspiration für Flaubert bei der Abfassung seines merkwürdigen Romans. Er erwarb den Stich im Jahre 1846, und das Bild blieb bis zu seinem Tode in seinem Arbeitszimmer in Croisset.

Und ein anderes Werk aus Flauberts Zimmer in Croisset, eine Büste, — wohlbekannt aus den Erinnerungen Du Camps und dem Tagebuche der Brüder de Goncourt — ist ebenfalls in die Villa Tanit überführt. Es ist der Kopf der Schwester Flauberts, ein zarter, graziöser Marmor, den Pradier ihm meißelte. Immergrünende Pflanzen reihen sich vor dem Sockel der Büste und schließen sie wie etwas Heiliges gegen die übrige Welt des weiten Raumes ab. . . .

Zahlreich ist die Gesellschaft der alten Freunde Flauberts, die uns im Archiv von den Wänden herab grüßen. Dort hängt eine feine, nervöse Radierung eines der Brüder de Goncourt, ein Selbstporträt; gegenüber schauen unter dunklen Bandeaux aus schmalem Gesichte die großen Augen der Sand herüber, die so tief sind, daß sie fast leer erscheinen. Hier wiederum eine fast verlöschte Photographie Feydeaus mit herzlicher Widmung; dort, in einem Rahmen zusammen, etwa ein halbes Dutzend köstlicher Karikaturen; Maurice Sand ist der Schalk, dessen Hand hier ein Porträt Mussets gezeichnet hat, das eigentlich nur aus Mund besteht, so dick sind die Lippen; George Sand steht, mit gespreizten Fingern ein Notenblatt haltend und ihr Vogelprofil zeigend, neben einem Flügel, dessen Tasten Liszt unter Verrenkungen des Körpers durchrast. — Und weiter hinten, etwas abseits, als sei sie in Ungnade gefallen, zeigt sich ein Bild von Louise Colet. . . .

Viel ist noch auf diesen Wänden der Villa Tanit lebendig, so manche Szene aus Flauberts Leben ersteht bei einem Gange durch das Archiv. Und nun sind wir vor einem großen Schranke mit tiefen Fächern, der in Kästen, fast sind es Kisten, die ‚Brouillons', die Vorarbeiten und Entwürfe zu den Werken, enthält. Hier werfen wir einen Blick in den eigentlichen Schmelztiegel seiner Arbeit. Schichtenweise liegen sie hier übereinander, die vielen Redaktionen der einzelnen Werke. Gewaltige Massen von Erz, aus denen in heißem Ringen das Edelmetall abgesondert und zum Bildwerk gehämmert wird. Und Staunen, beinahe Entsetzen faßt uns, daß diese übermächtige Arbeitslast in ein kurzes Menschenleben gepreßt werden konnte."

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. IX, 2.

Wilhelm von Scholz legt seinen Vortrag „Das Schaffen des dramatischen Dichters" vor, den er auf dem berliner Kongreß für Ästhetik gehalten hatte, einen psychologischen Bericht über die Folge der Momente, aus denen die schließlich vollendete Arbeit hervorgeht. Den psychischen Gesamtzustand des Dramatikers beschreibt er zunächst als ein ständiges Spielen mit Geschehnissen und Charakteren. Über den Moment, in dem der Einfall eines großen, zusammenhängenden Werkes in diesem latenten Schaffenszustand zündet, vermag von Scholz allerdings nichts ganz Sicheres zu sagen: „Es erscheint mir dieser Moment nicht — was er aber, wie ich objektiv schließe, doch wohl auch sehr stark sein muß — als ein subjektiv besonders fruchtbarer, empfänglicher, sondern immer als eine besondere Schönheit, ein besonderer Glanz und Reiz des Stoffes, der Fabel, die mir in Zeiten solcher inneren Disposition begegnet." In allen den Motiven, die ihn zum dramatischen Schaffen anregten, findet er eine unmittelbar empfundene Doppelheit von Charakter und Schicksal. An seinen Dramen „Gefährliche Liebe" und „Vertauschte Seelen" stellt Scholz den Keimpunkt des Dramas dar. Im weiteren Verlauf des Schaffensprozesses bildet sich unter dem Rhythmus des dramatischen Gefühls die Dramengestalt in Dialogbruchstücken, in noch ganz skizzenhaft gesehenen Szenen, streckenweise auch erst nur im Wissen der zu formenden Vorgänge. Dabei ist das werdende Werk nicht eine Sukzession, sondern ein Gleichzeitiges, in dem das Neue sich an allen Seiten ansetzt. Während der Zuschauer in dem Drama ein ausgebreitetes Geschehnis sieht, ist es für den Dramatiker eine Szenenreihe, bei der alle erzählten Teile der Handlung sich erst an der Stelle ins Gewebe des Geschehens drängen, wo ihr Erzähltwerden als Wirkungsmittel direkt die Bühne betritt. „In jedem Augenblick des Dramas öffnen sich Wege in rückwärts liegende Zeit, in die der Dramatiker plötzlich hineinsieht, auf denen Geschehen und Gestalten herankommen." Oft bilden sich Charaktere durch Teilung, aber auch umgekehrt können zwei Gestalten, die der Dramatiker einander zu nahe in die Handlung gestellt hat, zu einer einzigen, reicheren und vielleicht menschlich ganz neuen Gestalt zusammenfließen. Unbewußte und bewußte Arbeit wirken beim Schaffen des Dramas zusammen; beide Linien laufen oft parallel, oft sich ablösend durch die ganze Arbeit. „Vielleicht kann man sagen, daß nach dem ersten ganz unbewußten Beginnen eine Zeit starker Bewußtheit folgt und daß gerade da, wo der Laie vielleicht am meisten die künstlerische Besonnenheit und Einsicht am Werke vermutet, in der zweiten Hälfte der Arbeit, das Unbewußte, der zündende Einfall, das wie im Traum, ganz nur aus sich und oft zum höchsten Überraschen geschehende Handeln der Charaktere durchaus überwiegen." Eine Grenze ziehend gegen das epische und lyrische Schaffen, meint Scholz, daß im dramatischen Arbeiten die Ichverwandlung stärker ist als beim epischen Schaffen; der kürzere lyrische Aufschwung wird als innerhalb der Persönlichkeit bleibend empfunden. Schließlich fordert Scholz, daß der Dramatiker einer erzogenen Generation die Bühne praktisch beherrschen, ihre technischen und sonstigen Mittel, vor allem den Schauspieler, kennen und lieben, ein Werk einrichten und Regie führen können soll. — „Das anschauliche Vorstellen beim poetischen Gleichnis" erörtert Karl Groos und zeigt an der Hand verschiedener Versuchsreihen, daß dabei starke individuelle Differenzen vorhanden sind. Auch im Reiche des Schönen, meint Groos schließlich, kann man nach recht verschiedener Fasson selig werden. — Eine längere Abhandlung von Robert Petsch beschäftigt sich mit der „Theorie des Tragischen im griechischen Altertum". Er findet, daß es dem klassischen Altertum nicht gelungen sei, das Erlebnis des Tragischen in seiner verhältnismäßig reinsten ästhetischen Form aus dem Zusammenhang der Bewußtseinsvorgänge herauszuhören und zu untersuchen.

Stimmen aus Maria-Laach. 1913/14, 7.

Zwischen Claudels Violäne und Hauptmanns Odysseus zieht Jakob Overmans einen Vergleich, der freilich sehr zu Hauptmanns Ungunsten ausfällt.

„Odysseus wirft das verschuldete Leiden zwar äußerlich von sich, aber innerlich ist er unheilbar verwundet, ja getötet. Violäne wird von ihrem unverschuldeten Leiden nicht frei, sie stirbt daran, aber ihre Seele erhebt sich gerade durch das Leid zu einem Leben voll heldenhafter Größe. Beide Dichter verweben in ihre Schöpfung das Geheimnis des Wunders; aber während bei Hauptmann

das Wunderbare nur angeklebter Zierat ist, dem der Zweifel den unechten Glanz völlig raubt, bringt Claudel auch den, der ‚antitheologische Bedenken' hat, zum Schweigen.

Die Weltanschauung des hauptmannschen Stückes ist nicht tragisch, sondern gräßlich, unmenschlich und darum auch undichterisch. Was in die Tierheit herniederzieht, hat bei diesen Griechen eine dumpfe, unwiderstehliche Kraft; was über die Tierheit hinausstreben möchte, wird von Zweifeln gelähmt. Das Leben ist eine ewige Bergeslast auf einer ächzenden Brust, schwarze Finsternis vor lichtgierigen Augen, höllischer Hohn als Antwort auf unstillbares Sehnen nach Glück. Ein solches Schicksal ist sinnlos und nicht tragisch. Denn die Tragik ist eine Kunstform, und jede Kunstform verlangt den Ausgleich der Gegensätze, damit sie unter dem Schweigen aller Begierde zum ganzen Menschen sprechen, den ganzen Menschen zur inneren Freiheit beglückenden Schauens emporführen könne. Hauptmann vermag den Sturm nur zu entfesseln: der Dichter muß die Macht haben, Stille zu gebieten; er mag den Menschen zermalmen, aber gerade dann muß er ihn erheben. . . . Gewiß: Trümmer und Aufbau müßten wir in diesem Odysseus sehen, dann könnten wir mitleben ‚bis zur innersten Erschütterung'. Aber der Aufbau mißlingt nach des Helden eigenen Worten, und darum sind wir mehr als erschüttert, wir sind niedergedrückt. Wir empfinden Mitleid, aber wir empfinden nicht die Katharsis großer Kunst.

Bei Claudel ist beides in gleich überwältigender Wahrheit: Zertrümmerung und Aufbau. Das strahlendste Glück geht grausam unter — und aus der schrecklichen Nacht erhebt sich leuchtend der leidende Mensch in versöhnender Größe, in lebenspendender Kraft, in der Zuversicht ewigen Triumphes. Da muß auch das schwerste Leben des Lebens wert erscheinen, denn da ist keine Frage mehr ohne Hoffnung auf Antwort, kein Schmerz mehr ohne Aussicht auf Linderung, da ist volle Menschlichkeit und damit der einzige Boden tragischer Kunst. Und Kunst und Leben klingen in den Worten zusammen, die wie ein Widerschein aller Weisheit und Schönheit über den Tiefen und Höhen dieser Dichtung leuchten: ‚Heißt leben der Zweck des Lebens? Sind die Füße der Gotteskinder an diese armselige Erde geheftet? Er heißt nicht leben, sondern sterben, und nicht das Kreuz zimmern, sondern es besteigen und unser Besitztum lachend verspenden! Darin wohnt die Freude, darin die Freiheit, darin die Gnade, darin die ewige Jugend!' Wer meinen möchte, diese Gedanken schwebten wirklichkeitsfremd über dem Handel und Wandel von heute, der bedenke, daß Claudel sie nur deshalb dichterisch so rein verkörpern konnte, weil er sich auch im Leben vor ihnen beugt. Und im Leben ist Claudel kein beschaulicher Einsiedler, sondern Generalkonsul der Französischen Republik, früher in Frankfurt a. M., jetzt in Hamburg. Der wahren Wirklichkeit fern ist vielmehr der andere, dem ungestört der Winter in Italien verstreicht, der Sommer in den schlesischen Bergen, der nicht zwischen harten Dingen schaltet, sondern zwischen den Gebilden seiner Träume, der sucht und nicht findet, schaut und nicht erkennt: dem vollen Leben entfremdet ist Gerhart Hauptmann."

„Ein Mann und Dichter aus Deutschlands schwerster Zeit." [Friedrich von Logau.] Von Carl Enders (Konservative Monatsschrift, LXXI, 8).

„Das Problem des Torquato Tasso." Von Artur Brausewetter (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 16).

„Randbemerkungen zu einer Radierung des jungen Goethe." Von Oskar Beyer (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; VI, 2).

„Unbekanntes über F. W. Pustkuchen." Von Ludwig Geiger (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; VI, 2).

„Ein unbekanntes Romantikerporträt." [A. W. Schlegel.] Von Käthe Droysen (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; VI, 2).

„Zu Gedichten Friedrich Schlegels. Aus den Tagen nationalen Unglücks (1803—1807)." Von Richard Volpers (Der Gral, Wien; VIII, 8).

„Grabbe und das nationale Theater der Deutschen." Von Ernst Wachler (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 18).

„Die Stadt mit den goldenen Türmen." [Gustav Falke.] Von Joh. Gg. Sprengel (Konservative Monatsschrift, LXXI, 8).

„Thomas Mann oder Dichter und Bürger." Von Benno Rüttenauer (Der Turmhahn, Leipzig; I, 2. Maiheft).

„Nietzsche und unser Bürgertum. Zu dem Buche von Otto Ernst." Von Wolfgang Schumann (Kunstwart, München; XXVIII, 16). — „Der Bildungsphilister als Geistesrichter." [Otto Ernst.] Von Carl Dallago (Der Brenner, Innsbruck; IV, 16).

„R. Fabri de Fabris." Skizze von E. M. Hamann (Der Gral, Wien; VIII, 8).

„Ein irrer Dichter und seine letzte Arbeit." [Georg Busse-Palma.] Von A. Halbert (Die Ähre, Zürich; II, 33).

„August und Friedrich Freudenthal als plattdeutsche Dichter." Von G. Kuhlmann (Quickborn, Hamburg; VII, 3).

„Kysers Drama." Von Kurt Kersten (März, München; VIII, 19).

„Robert Walser." Von Joachim Benn (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIV, 4).

„Frederi Mistral." Von C. Decurtins (Der Gral, Wien; VIII, 8).

„Blaise, der Gymnasiast." [Philippe Monnier.] Von Peter Panter (Die Schaubühne, X, 20).

„Un poète lyrique. Mme la Comtesse de Noailles." Par F. Roger-Cornaz (Wissen und Leben, Zürich; VII, 16).

„Ibsen im Prokrustesbett seiner Zeit." Von Hermann Dahl (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIX, 4).

„Aus Björnstjerne Björnsons Todesjahr." Von Fr. Muckermann (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; 1913/1914, 7).

„Vom türkischen Drama." Von Erich Oesterheld (Die Ähre, Zürich; II, 33).

„Die Grundlagen des Expressionismus." Von W. Warstat (Die Grenzboten, LXXIII, 20).

„Der Dilettantismus." Von Bruno Altmann (Die Ähre, Zürich; II, 32).

„Forderung einer wissenschaftlichen Kunstkritik." Von Oskar Kanehl (Wiecker Bote, Wieck; I, 8/9).

„Grenzen der Kritik." Von Fritz Engel (Die deutsche Bühne, VI, 20).

„Noch einmal: Presse und Volkskultur." Von R. Buchwald (Die Tat, Jena; VI, 2).

„Ein Archiv für das Regiewerk." Von Carl Heine (Die deutsche Bühne, VI, 19).

„Die Zukunft des Kino." Von Konrad Lange (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 16).

Echo des Auslands

Englischer Brief

„The World Set Free" von H. G. Wells und andere Romane. — Das Theater. — Literaturgeschichte und Kritik. — Bibliophilie. — Lyrik. — Zeitschriften und Magazine.

Das wichtigste Ereignis der letzten Wochen in der literarischen Welt Englands ist das Erscheinen von H. G. Wells' neuestem Romdn „The World Set Free" (Macmillan; 6 s.). Allerdings ist das Buch kaum ein Roman im landläufigen Sinne zu nennen, denn wie neulich an dieser Stelle ausgeführt wurde, hat sich

Wells schon seit geraumer Zeit von der „Fabel“ emanzipiert. Es stellt vielmehr seinen letzten Exkurs auf dem Felde der spekulativen Soziologie, seine letzte Utopie, seine jetzige Auffassung der Zukunftswelt dar. Unsere Welt mit ihrer gewaltigen Verschwendung der menschlichen Kräfte geht einer Katastrophe entgegen. Diese entspringt aus einer Erfindung, welche die praktische Benutzung der atomistischen Energie ermöglicht. Die Entwertung des Goldes, das jetzt als Nebenprodukt bei gewissen technischen Herstellungsprozessen gewonnen werden kann, führt zur Erschütterung der wirtschaftlichen Verhältnisse, und in dem großen Weltkriege, der bald darauf ausbricht, erweist sich die neue Kraft so gewaltig, daß die menschliche Ordnung ihr nicht standhalten kann und einem kläglichen Ende anheimfällt. So weit stimmt Wells und William Morris überein, der ja auch des öfteren eine gewaltige Katastrophe vorhergesagt hat, der die jetzige Weltordnung zum Opfer fallen muß. In der Ausmalung der Zukunftswelt dagegen stehen Morris und Wells in scharfem Gegensatz. Ersterer prophezeit ein künftiges Zeitalter der Ruhe, letzterer sieht in der kommenden Epoche ein Paradies der Nutzbarmachung der natürlichen Kräfte. Wie Thomas Hardy in Wessex, so ist H. G. Wells hier in seinem eigentlichen Element. Hier kann er seiner Phantasie freien Lauf lassen, hier tritt er mit positiven Vorschlägen an uns heran. Am interessantesten sind vielleicht seine Auslassungen über das geschlechtliche Problem in der erträumten Zukunftswelt („das Weib muß aufhören, dem Mann ein Abenteuer zu sein, es soll ihn vielmehr auf seinen Abenteuern begleiten“), sein Standpunkt zur Kunst und der oft zum scharfen Ausdruck gelangende Gegensatz zwischen seiner und der sozialistischen Auffassung der Zukunft. In gewisser Hinsicht bedeutet das interessante Buch eine Rückkehr zu den phantastisch-naturwissenschaftlichen Werken seiner ersten Periode (vgl. H. G. Fiedlers Ausführungen LE XII, 62), während es andererseits einen bedeutenden Fortschritt in seinem Können und der Ausreifung seiner Lebensanschauung darstellt. Hingewiesen sei vor allem auf seine stilistische Entwicklung. Hier erhebt er sich, besonders in den Schlußkapiteln — oft zu einer Beredsamkeit und Würde des Ausdrucks, die zu seiner früheren, von der Kritik häufig beanstandeten Nachlässigkeit in scharfem Gegensatz steht.

LE XV, 1428 habe ich eines jungen irischen Romanschriftstellers, Gerald O'Donovan, gedacht, der den Streit zwischen der klerikalen und modernistischen Weltanschauung mit großem Geschick zu behandeln versteht. In „Father Ralph“ (Macmillan; 6 s.) hatte er das Schicksal eines jungen irischen Geistlichen gezeichnet, der die päpstliche Enzyklika „pascendi gregis“ nicht unterzeichnen konnte, in dem eben erschienenen Roman „Waiting“ (ders. Verlag; 6 s.), der sich gleichfalls gegen die Priesterwirtschaft auf der grünen Insel wendet, macht er einen jungen Laien zum Mittelpunkt der Handlung. Die prächtige Milieuschilderung und die Aufrichtigkeit des zu großen Hoffnungen berechtigenden Erzählers verdienen hohes Lob. Im 23. Kapitel, in dem das Abendessen der Priester geschildert wird, reicht er in seiner Satire beinahe an Swift heran. Sehr ansprechend ist auch der hübsche Vergleich am Ende des Buches, als Maurice in seiner Dachkammer das Flackern des Kerzenlichtes im Zugwind betrachtet. Das bedeutet ihm Irland, das von herben Winden hin und her gefegt wird, bis es im Staube liegt. — Echt irisch an Humor und Lokalfarbe ist auch „The Lost Tribes“ (Smith, Elder & Co.; 6 s.) von G. A. Birmingham (dem Schriftstellernamen James Owen Hannays, Kanonikus an der St. Patricks-Kirche zu Dublin). Es ist ein mit scharfer Satire gewürztes Lebensbild aus dem Westen Irlands, das den Typus des amerikanisierten Iren in den Vordergrund stellt. — Viel gelesen und von der Kritik warm gelobt ist „Quinneys“ von H. A. Vachell, trotzdem dieser sich in der Einleitung bescheiden dagegen wehrt, das Buch als „a serious contribution to contemporary fiction“ zu betrachten. Der Erzähler hat den Grundgedanken (ein vielbeschäftigter Mann beweist seiner Frau und Tochter, daß der von ihnen erhobene Vorwurf, er schätze die Sachen höher als die Menschen, unberechtigt ist) in originelle und fesselnde Form zu kleiden gewußt. Der Held erscheint nämlich als Antiquitätenhändler, in dessen Laden das kunstliebende londoner Publikum ein und aus geht. — „Silver Sand“ (Hodder & Stoughton; 6 s.) von S. R. Crockett ist das letzte Buch des beliebten Erzählers, der wenige Tage nach dem Erscheinen verschieden ist. Es ist wie so viele andere Schöpfungen des Verfassers eine fesselnde historische Romanze. — „Letters to Caroline“ (Duckworth; 2 s.) von Elinor Glyn kann den Vergleich mit ihren früheren Leistungen kaum aushalten. Ihr Reiz liegt in der feinen, stets die nötige Grenze bewahrenden Behandlung des Pikanten. Aber in diesen an einen siebzehnjährigen Backfisch gerichteten Moralpredigten ist sie nur zu oft geradezu langweilig. — Viel besprochen endlich ist „The Ragged-Trousered Philantropists“ (Grant Richards; 6 s.) von Robert Tressall. Der Verfasser, ein Bauhandwerker, hinterließ bei seinem Tode das Manuskript seiner Tochter, die es Jessie Pope, der Herausgeberin, anvertraute. Das Buch ist „from the inside“ geschrieben, es ist eine photographisch getreue Wiedergabe des wirklichen Lebens, eine sozialistische Anklageschrift gegen Staat, Kirche und speziell gegen die Zustände im Bauhandwerk. Man kann der Herausgeberin wohl glauben, daß sie ausgiebigen Gebrauch von dem blauen Stift gemacht und den Ausdruck in zahlreichen Fällen hat mildern müssen. Aber auch so trägt das Buch den Stempel der Wirklichkeit und eines echt menschlichen Dokumentes.

John Galsworthys neues Drama „The Mob“ (Coronet-Theater) ist trotz seiner Schwächen gegenüber „Strife“ oder „The Silver Box“ ein bedeutsames Ereignis. Wäre das Stück während des Burenkrieges zur Aufführung gekommen, es hätte sicherlich gewaltige Aufregung, ja vielleicht einen Aufruhr veranlaßt, heute dagegen ist seine Tendenz stillschweigend gebilligt worden, denn der Wahlspruch „rigth or wrong, my country“ hat seitdem einem vernünftigeren Begriff von Vaterlandsliebe und -ehre Platz machen müssen. Der Inhalt läßt sich in wenigen Worten zusammenfassen. England ist in einen jener zahlreichen kleinen Kriege verwickelt, die nach bekanntem Rezept zur Einverleibung des feindlichen Landes führen. Stephen More, ein junger Unterstaatssekretär und Parlamentsmitglied, kann das politische Abenteuer nicht billigen. Er gibt seiner Opposition den Mitgliedern seiner Familie, seiner Frau, seinen Kollegen, dem Parlamente und zuletzt auch seinen Wählern gegenüber offenen und ehrlichen Ausdruck. Dadurch macht er sich politisch unmöglich; seine Frau verläßt ihn, der Mob bricht in sein Haus ein und tötet ihn. Dann geht der Vorhang noch einmal in die Höhe, um eine Statue zu zeigen, die im Jahre nachher errichtet ist. Sie trägt die Inschrift: „Dem Andenken Stephen Mores, der seinem Ideal treu geblieben ist.“ Die Idee ist gewiß von höchstem Interesse, aber leider ist das Interesse in der Idee latent geblieben und nicht in die Handlung hineingearbeitet worden. Und die Charakteristik, ganz besonders die der Gattin, läßt entschieden zu wünschen übrig. Bislang ist Galsworthy kaum je eine wirkliche, lebendige Frauengestalt gelungen, seine weiblichen Gestalten sind „dumb dogs“, wie sie oft genannt sind, und nicht menschliche Wesen von Fleisch und Blut. Vorzüglich dagegen ist die Zeichnung der wüsten Volksmenge und meisterhaft die Ironie, die in der Schlußszene zum Ausdruck kommt. — „My Lady's Dress“ (Royalty-Theater) von E. Knoblauch erinnert an desselben Verfassers „Milestones“. Wie letzteres, so will auch dieses Stück in drei dramatischen Bildern, die sich an die Anfertigung eines seidenen Kleides knüpfen, die Entwicklung der modernen Kultur zur lebendigen, malerischen Anschauung bringen. Von einem dramatischen Wert kann kaum die Rede sein; vor allem fehlt die organische Verbindung zwischen den Bildern. — Bernard Shaws in Deutschland genugsam bekannter „Pygmalion“ ist nun auch in London (His Majesty's-Theater) zur Aufführung gekommen. Die

Kritik ist in ihrem Urteil sehr geteilt. „Saturday Review" nennt das Stück „adorably silly" und meint: hätte Shaw das Drama beurteilen müssen, er hätte es ohne Erbarmen in Stücke gerissen, er hätte es einen „romantischen Betrug" genannt, „der an einem romantischen Publikum verübt ist". „Nation" meint, Professor Higgins ähnle dem Shaw, wie er sich der Welt zeigt, er verhülle sein wahres Gemüt unter einer Maske von Kälte und Gleichgültigkeit, so daß sein eigentlicher Charakter unenthüllt bleibt. Das Stück fange als Lustspiel an, werde dann zur ironischen Farce und endige mit einem Schauer shawscher Geistesraketen. Und die Seele Elizas bleibe ein ungelöstes Rätsel, sie spreche nicht als Weib, sondern als Grammophon. Ihr Vater dagegen wird in seiner Verkörperung der „Anarchie der Arbeiterklasse in ihrer Opposition gegen die bürgerliche Moralität" als Meisterwerk gekennzeichnet. — Großes Lob hat der bekannte naturalistische Erzähler D. H. Lawrence mit seinem Drama „The Widowing of Mrs. Holroyd" (Duckworth; 3 s. 6 d.) geerntet, das voraussichtlich bald in London zur Aufführung kommen wird. Er sucht mit Anlehnung an Thomas Hardy in die Tiefen des Seelenlebens einfacher Menschen einzudringen. Charles Holroyd, Bergarbeiter, ist ein Kraftmensch, der seine zarter besaitete Frau nicht zu behandeln versteht. Diese läßt sich in eine Liebschaft mit einem andern ein. Gerade als sie mit ihrem Geliebten davonlaufen will, kommt die Nachricht, daß ihr Mann bei der Arbeit verunglückt ist. Jetzt wird in ihr die Erinnerung an das genossene Eheglück wieder lebendig, sie vergißt ihre Leiden und gibt dem neuen Liebhaber den Laufpaß. Bemerkenswert ist neben der prächtigen Charakterzeichnung die meisterhafte Exposition und die in ihrer lakonischen Kürze an Lessing erinnernde Prägnanz des Ausdrucks.

Englische Kritiker und Forscher haben sich in letzter Zeit viel mit Matthew Prior beschäftigt. „Quarterly Review" hat erst kürzlich einen auch an dieser Stelle erwähnten Aufsatz über ihn gebracht, und A. R. Wallers „The Writings of Matthew Prior" (Cambridge University Press") hat seine Papiere und Briefe wie auch die Sammlungen der „Historical Manuscripts Commission" ausgiebig benutzt. Jetzt ist „The Life of Matthew Prior" (Pitman; 7 s. 6 d.) von Francis Bickley erschienen, ein Buch, das zu den wichtigsten Leistungen auf dem Gebiet des Zeitalters der Königin Anna zu zählen ist. Zweifelsohne gehört das Leben Priors eher der diplomatischen als der Literaturgeschichte an, und so bringt denn auch das Buch manches Neue, das auf die Beteiligung des Dichters an dem utrechter Frieden (den der Volkswitz als „Matt's Peace" bezeichnete) und andere Episoden in seiner staatsmännischen Laufbahn interessante Streiflichter wirft. Wie der Verfasser richtig bemerkt, urteilt die literarische Kritik über den Dichter Prior heute viel strenger als früher. Seine Lyrik ist so recht die Essenz seines gekünstelten Zeitalters. Seine längeren und ernsteren Ergüsse haben sich nicht als lebensfähig erwiesen, während die „vers de société" allerdings trotz mannigfacher Nachahmung nie übertroffen sind. Nach Durchsicht der interessanten Ausführungen muß man mit dem Verfasser zu der Ansicht gelangen, daß Prior kein Anrecht auf den Platz hat, den er in den älteren Literaturgeschichten einnimmt. — Rosaline Masson, Tochter des ehemaligen bekannten Literaturprofessors in Edinburg, hat sich der Mühe unterzogen, die akademischen Vorlesungen ihres verstorbenen Vaters über Shakespeare herauszugeben („David Masson: ‚Shakespeare Personally",; edited and arranged by Rosaline Masson; Smith, Elder & Co.; 6 s.). Um die Persönlichkeit des Dichters fixieren zu können, prüft er die shakespeareschen Dramen von der jugendlich romantischen Periode bis zu der beschaulichen Ruhe und Heiterkeit des „Sturms". Am besten gelungen ist aber die Analyse der Sonette. Wie die Besprechung der „Times" (23. April) hervorhebt, ist die Untersuchung recht unvollständig; vor allem fehlt der Vergleich Shakespeares mit anderen englischen Dichtern. — Recht interessant sind die „Dramatic Actualities" (Sidgwick & Jackson; 2 s.) von W. L. George. Sie bedeuten einen scharfen Angriff gegen das sogenannte „intellektuelle" englische Drama, dem der Vorwurf gemacht wird, es habe die Sünden des traditionellen Dramas gegen neue und schlimmere ausgetauscht (schattenhafte Fabel, Dunkelheit, Schwatzhaftigkeit usw.). Auch sei es durchaus negativ, und trotz fortwährender Kritik bringe es keine nennenswerten Vorschläge zur Verbesserung der modernen Verhältnisse. Galsworthy wird als der einzige Vertreter dieser Art hingestellt, der bedeutende Leistungen aufzuweisen hat. — Empfehlenswert ist auch „Elizabethan Drama and its Mad Folks" (Cambridge, Heffer & Sons; 8 s. 6 d.) von Edgar Allison Peers, ein Werk, dem der Harneß-Preis für 1913 zuerkannt ist. Das Thema wird nicht etwa vom medizinischen, sondern vom dichterischen Standpunkt behandelt. Im einzelnen (so z. B. in der Beurteilung König Lears) kann man allerdings anderer Ansicht sein.

„Bibliotheca Pepysiana. A Descriptive Catalogue of the Library of Samuel Pepys" (Sidgwick & Jackson; 7 s. 6 d. der Band) wird auch deutschen Bibliophilen von Interesse sein. Samuel Pepys, dem wir das berühmte, die Jahre 1660—69 umfassende Tagebuch verdanken, hatte seine an Schätzen ersten Ranges überreiche Bibliothek dem Magdalen College in Cambridge vermacht, darunter das sechs Bände umfassende stenographierte Manuskript des Tagebuches selber. Jetzt liegen die beiden ersten Bände des mit größter Sorgfalt bearbeiteten Katalogs der „Bibliotheca Pepysiana" vor, deren erster (7 s. 6 d.) die sogenannten „Sea Manuscripts" (d. h. die die Geschichte der Seefahrten behandelnden Handschriften) enthält, während der zweite (7 s. 6 d.) die von F. Sidgwick verfaßte Einleitung und die Frühdrucke bis zum Jahre 1558 bringt. Nicht wenige der letzteren stellen die einzigen bekannten Exemplare der betreffenden Bücher dar. — Besuchern der oxforder Bibliotheken wird „Some Oxford Libraries" („Oxford University Press"; 2 s. 6 d.) von Strickland Gibson willkommen sein. Der Führer umfaßt einen trefflichen Bericht über die badleyanische und fünf andere wichtige oxforder Bibliotheken (Merton, Corpus Christi, St. Johns, Queens und All Souls'). — Erwähnt sei auch, daß die Verwaltung der bodleyanischen Bibliothek die Herausgabe einer vierteljährlichen illustrierten Berichterstattung unternommen hat („Badleian Quarterly Record"), deren erstes Heft (6 d.) neben „Notes and News" über alle Neuerwerbungen Rechenschaft ablegt.

Am 16. April hat das literarische Beiblatt der „Times" einen wichtigen „Keats und seine Freunde" betitelten Artikel von Sir Sidney Colvin gebracht, der neben einer Anzahl wichtiger, neue Aufschlüsse über das Leben des Dichters gebender Briefe auch drei bislang unbekannte keatssche Gedichte druckt, die einem Album Richard Woodhouses, des literarischen Beirats der Verlagsfirma Taylor und Hetzly, entnommen sind. Das erste heißt „Apollo to the Graces", das zweite ist ein Fanny Brawne gewidmetes Liebesgedicht, und das dritte bildet den Anfang zu dem „Castle Builder" (der in den meisten Ausgaben unter den „Posthumous and Fugitive Pieces" zu finden ist) und beweist, daß dieser als ein Zwiegespräch zwischen dem „Castle Builder" und dem Mönch Bernardine aufzufassen ist. Als Probe mögen die ersten drei Stanzen des an zweiter Stelle genannten Liebesgedichtes folgen:

You say you love; but with a voice
Chaster than a nun's, who singeth
The soft Vespers to herself
While the chime-bell ringeth —
O love me truly!

You say you love; but with a smile
Gold as sunrise in September,
As you were Saint Cupid's nun,
And kept his weeks of Ember.
O love me truly!

You say you love, — but then your lips
Coral tinted teach no blisses,
More tan coral in the sea —
They never pout for kisses —
O love me truly!

Von den in großer Zahl erschienenen literarischen Artikeln in den Zeitschriften und Magazinen können hier nur wenige Erwähnung finden. „Fortnightly Review" bringt neben einem „Manuel Firing" betitelten Gedicht von Thomas Hardy einen Aufsatz von W. L. Courtney über die „Idee der Komödie", eine Kritik John F. Macdonalds von Shaws oben erwähntem „Pygmalion" (unter dem Titel „English Life and the English Stage") und Henry Newholts amüsante Darlegung der Beziehungen des Futurismus zur poetischen Form. Um seinen Standpunkt klarzumachen, gießt er Keats' berühmte „Ode auf eine Nachtigall" in „futuristische" Form um! — „Cornhill Magazine" druckt ein neuentdecktes Gedicht, das Elizabeth Barrett Browning im Jahre 1853 dem ersten Lord Lytton (1831—91) gewidmet hat, während er als Gesandtschaftsattaché bei den Brownings in Florenz wohnte. Außerdem behandelt der berühmte Jurist Sir Edward Clarke die Beziehungen Charles Dickens' zum englischen Gerichtswesen. — Im „Quarterly" beschäftigen sich T. H. Warren mit der Korrespondenz Thomas Grays, Henry James mit George Sand, Bernard Bosanquet und Boyce Gibson mit gewissen Problemen der euckenschen Philosophie. — „The Bookman" hat eine Dickens gewidmete Sondernummer veröffentlicht (5 s.), die neben reichem Bilderschmuck Artikel von G. K. Chesterton, W. de Morgan, Alfred Noyes und anderen über den großen Humoristen bringt.

Leeds A. W. Schüddekopf

Polnischer Brief

Es hat in den letzten Jahren in Polen nicht an Gedenktagen gefehlt, die den Dichtern und andern Vertretern der schönen Literatur gegolten haben. Kaum weniger berechtigt war die stille Feier, die die gelehrte literarische Welt der Erinnerung an den vor gerade hundert Jahren geborenen Oskar Kolberg (1814—1891) gewidmet hat. Ein Schüler und Genosse des Begründers der polnischen Romantik, Kasimierz Brodzinski, sowie Friedrich Chopins, studierte er zuerst, u. a. auch bei den Deutschen, die Musikwissenschaft, bis ihn seine angeborene Liebe zum Volke auf die Bahn der Folkloristik gelenkt hat. In ausgedehnten Reisen und Fußwanderungen sammelte er ein reiches ethnographisches Material, veröffentlichte 1842 den ersten Band seiner „Polnischen Volkslieder", um bald darauf ein bedeutend umfangreicheres Unternehmen in Angriff zu nehmen, das große, grundlegende Werk „Das Volk, seine Gebräuche und Sitten, seine Sprache, Sagen und Sprichwörter, sein Glaube und Aberglaube, seine Belustigungen und Lieder, Musik und Tanz". Fünfunddreißig Bände sind davon teils zu Lebzeiten des Gelehrten, teils nach seinem Tode erschienen, und die krakauer Akademie der Wissenschaften bewahrt noch etliche zwanzig Bände seines handschriftlichen Nachlasses — eine in ihrem Reichtum unerschöpfliche Enzyklopädie der polnischen Volkskunde, ein Sammelwerk, das auch in der gesamten europäischen Fachliteratur seinesgleichen sucht.

Und noch ein andres, freilich infolge des politischen Mißgeschicks nur mittelbar mit dem gegenwärtigen literarischen Leben Polens zusammenhängendes Erinnerungsfest konnte uns vor kurzem beschäftigen. Die St. Petersburger Kaiserliche öffentliche Bibliothek beging bekanntlich das Jubiläum ihres hundertjährigen Bestehens. Mit wehmutsvollem Stolz betrachten die Polen dies fremde Jubelfest als ihren eigenen Ehrentag, da ja den Grundstock der gegenwärtig russischen Bibliothek eine polnische Büchersammlung bildet, die „Zaluski-Bibliothek" in Warschau, die, von zwei Bischöfen dieses Namens angelegt, in den letzten Jahren des unabhängigen Königreichs Polen die für die damalige Zeit ungewöhnlich große Zahl von über 300000 Bänden erreicht hat — in dieser Hinsicht damals nur von drei Bibliotheken der Welt: Paris, London und München übertroffen, aber als Werk eines Privatmannes überhaupt einzig dastehend —, 1795 aber von den Russen geraubt und nach ihrer Hauptstadt entführt worden ist, wobei infolge einer beispiellos brutalen Art der Verpackung und Versendung — Kosaken schnitten aus Bequemlichkeit kostbare Folianten, die in die Kisten nicht eingezwängt werden konnten, entzwei — manches unterwegs verloren ging oder auch entwendet wurde. Und doch kamen mehr als 200000 Bände — darunter über 17000 deutsche Bücher — nach Petersburg, und alle späteren Bemühungen der Polen, in den Besitz ihres rechtmäßigen Eigentums wieder zu gelangen, hatten nur den Erfolg, daß man die Doubletten nach Warschau zurückzuschicken geruhte. Den Ruhm freilich, die erste große Bibliothek im Osten Europas gehabt zu haben, mußte man uns ungeschmälert lassen.

Da hier schon einmal von dem wissenschaftlichen Gebiet die Rede ist, sei auch betont, daß gerade in der letzten Zeit hier ein regeres Leben zu beobachten ist. Neben der seit mehreren Dezennien schon erfolgreich arbeitenden Akademie in Krakau zeigen auch die neu entstandenen Gesellschaften zur Pflege der Wissenschaften in Warschau und Lemberg eine beachtenswerte Lebensfähigkeit, obwohl sie im Gegensatz zu jener vollständig auf Unterstützung durch Privatpersonen angewiesen sind; freilich sind ihnen neuestens bedeutende Geldstiftungen, und zwar auch von sonst nur lose mit der wissenschaftlichen Forschung in Verbindung stehenden Bevölkerungsklassen, zugute gekommen. Ja, sogar in Posen, auf dessen vom Daseinskampfe gehärtetem Boden bis jetzt der Baum des wissenschaftlichen Studiums nur kümmerlich gedieh, macht man nicht vergebliche Anstrengungen, das Versäumte nachzuholen. Ein Zeichen dieses regeren Lebens ist z. B. die erfreuliche Tatsache, daß wir endlich das besitzen, was uns beschämend gemangelt hat: vollständige, wissenschaftlich gediegene Ausgaben unserer drei berühmtesten Dichter Mickiewicz, Slowacki und Krasinski. (Nebenbei gesagt: Die „Entdeckung" des ukrainischen Literaten Iwan Franko, der in früherer Zeit Pamphlete gegen Mickiewicz geschrieben, jetzt aber dessen Ruhm zu „vergrößern" versucht hat, indem er ihm ein bisher ganz unbekanntes, an Umfang großes, an Wert nichtiges Dichtungswerk „Wielka utrata" zuschob, diese „Entdeckung" wurde sowohl von dem noch lebenden greisen Sohne des Dichters, Wladyslaw Mickiewicz, als auch von sämtlichen polnischen Literarhistorikern als lächerliche Erfindung zurückgewiesen.) Auch anderen Dichtern wird endlich die Ehre einer Gesamtausgabe zuteil: so der Marya Konopnicka durch den verdienstvollen Herausgeber Jan Czubek in Krakau, und dem Adam Asnyk durch die lemberger Verlagsfirma Gubrynowicz & Sohn.

Während sonst in Polen die in Zeitschriften und Zeitungen zerstreuten Kritiken und literarischen Aufsätze meistens in diesen Massengräbern der Vergessenheit anheimfallen, erschienen gerade in den letzten Monaten einige bemerkenswerte Sammelbände dieser Art. Zenon Przesmycki, der ehemalige Redakteur der unvergeßlichen Monatsschrift „Chimera", ein feiner Kritiker und Ästhetiker, ließ eben unter dem berechtigten Titel „Pro arte" seine kritischen Betrachtungen und Gedanken gesammelt erscheinen, die namentlich den Zusammenhang mit der vornehmsten Kultur des Westens zum Ausdruck bringen. Dasselbe tat der Dichter Jerzy Zulawski in seinen „Literarischen Skizzen", in denen es auch nicht an Tönen einer scharfen Polemik gegen W. Feldmann, den Hauptvertreter einer antiromantischen, radikal-soziologisch gefärbten Kritik fehlt. Ein junger Schriftsteller, Zygmunt Zaleski, greift in seinem Erstlingsbuch „Dzieło i twórca" („Das Werk und der Künstler") tiefer hinein und fragt nach den Grundlagen der literarischen Kritik schlechthin. Teilweise im Sinne Bergsons bezeichnet er als Genesis der „kritischen Intuition" jenen Augenblick, da in der Seele des Betrachtenden sein individueller Geist sich gegen die von dem Werk des Schaffenden ausstrahlende Macht auflehnt und aus dem Ringen dieser

entgegengesetzten Gewalten die objektive Wahrheit als einziger Sieger zwischen zwei Besiegten aufsteht.

Die ökonomische Krisis, unter der insbesondere der österreichische Teil Polens, Galizien, seit mehreren Jahren leidet, hat auch auf die literarischen Verhältnisse schädlich eingewirkt. Eine der besten Monatsschriften, das von dem Dichter L. Morstin herausgegebene „Musaion", dessen besondere Note die Pflege des Zusammenhangs der polnischen Literatur und Kultur mit der griechischen Klassik bildete, hat nach drei Jahrgängen sein Erscheinen eingestellt, und wenn nicht rasche Hilfe unerwartet kommt, wird auch einer anderen älteren Revue dasselbe Schicksal bald beschieden sein. Charakteristischerweise halten sich an der Oberfläche vor allem politisch angehauchte Monatsschriften, und zwar extremer Richtungen: einerseits der von den krakauer Jesuiten herausgegebene „Przeglad powszechny" („Allgemeine Rundschau"), andrerseits die von dem schon erwähnten W. Feldmann in radikalem Sinne rührig geleitete „Krytyka", die neuestens ihre Verwandlung in eine Halbmonatsschrift glücklich vollzogen hat.

Im Theaterleben hat Krakau seine führende Rolle eingebüßt. Thaddäus Pawlikowski, ein verständnisvoller Kunstmäcen, der vor zwanzig Jahren die hiesige neue Stadtbühne eröffnet und sie im Sinne eines konsequenten Anhängers und Gönners neuer literarischer Richtungen geleitet hat, hat zwar dies Stadttheater nach dem jedweder literarischen Bildung fernstehenden Schauspieler Solski seit Beginn der laufenden Saison wieder übernommen, bereitete aber seinen Getreuen insofern eine arge Enttäuschung, als er das polnische Repertoire überhaupt und das neue vorzugsweise vernachlässigt und nur das fremde pflegt, und auch dies ohne einen klar hervortretenden leitenden Gedanken. Günstiger liegen dagegen die Verhältnisse in Warschau, teilweise deshalb, weil hier ein edler Wettbewerb zwischen dem alteingesessenen Staatstheater und dem neu gegründeten und von dem jungen A. Schiffmann anerkennungswert geleiteten „Polnischen Schauspielhaus" besteht. So erschienen in Warschau im Laufe dieses Jahres mehrere hervorragende neue Dramen. Frau Gabryela Zapolska, die von allen Dramen schreibenden Damen wohl den lebendigsten theatralischen Instinkt besitzt und dabei immer bestrebt ist, das Theater zu einer sozialen Anstalt zu erheben, lieferte einen Szenenzyklus „Paryasy" („Die Parias"), in dem sie in einer Reihe von kräftig realistischen, freilich nur lose zusammenhängenden Bühnenbildern das Elend der Enterbten darstellt und anklagt. Wlodzimierz Perzynski, gegenwärtig der populärste polnische Satiriker und Humorist, gab unter dem an Potiphars leidenschaftliche Frau erinnernden Titel „Dzieje Józefa" („Josefs Geschichte") ein Sittenbild aus den Finanzkreisen Warschaus, während Stephan Krzywoszewski in seinem Drama „Rozstaje" („Am Scheidewege") Konflikte zwischen radikalen und gemäßigten Politikern mit Problemen des Privatlebens verflicht. Doch muß gesagt werden, daß selbst in Warschau diese Novitäten an Erfolg hinter den Neueinstudierungen alter Dramen zurücktraten, und zwar sowohl aus der polnischen wie aus der fremden Literatur: Shakespeares „Julius Cäsar" in Warschau und „Hamlet" in Krakau wiesen bedeutend mehr Theaterabende auf als alle drei vorher erwähnten Neuerscheinungen.

Auf dem Gebiete des Romans sind an erster Stelle historische Romane zu nennen. Sienkiewicz veröffentlicht in mehreren Blättern zugleich einen neuen historischen Roman „Legiony" aus der Zeit des feurigsten Napoleonkultus in Polen, ein Werk, das den in den letzten Jahren unbestreitbar etwas verblaßten Ruhm des Erzählers in neuem Glanze zu zeigen verspricht. Wladyslaw Reymont ließ den ersten Teil seiner Roman-Trilogie „1794" über das letzte Jahr des unabhängigen Polens erscheinen: prächtig gemalte farbenreiche Bilder aus der Zeit des tiefsten moralischen und vaterländischen Verfalls, inmitten dessen um so leuchtender die Funken der endlich erwachten Scham und Vaterlandsliebe flimmern. In dieser an Napoleon-Gedenktagen so überreichen Zeit raffte sich auch Kasimierz Tetmajer zu einem dreibändigen Roman „Koniec epopei" („Der Ausklang des Epos") auf, — ich hoffe aber, mich darüber im Zusammenhang mit andern Werken des Dichters bald an dieser Stelle äußern zu können.

Wie der Mond an dem Glanz der Sonne gemessen, so blaß erscheint im Vergleich zum historischen der moderne Roman. Stanislaw Przybyszewski, der schon seit längerer Zeit ohne eine unmittelbare Fühlung mit der polnischen Nation in Deutschland (ich glaube in München) lebt und dem Vernehmen nach ernste Studien über die Geschichte des Satanismus treibt, mußte sich aus Anlaß seiner neuen Roman-Trilogie „Mocny człowiek" („Der starke Mann") den Vorwurf gefallen lassen, er wandle den Spuren des kriminalistischen Romans in der Art Sherlock Holmes' nach, ohne ihn sogar über das gewöhnliche Mittelmaß künstlerisch zu verfeinern. Jedenfalls zeigt nur der letzte Band den früheren Meister in der Darstellung, da der Held, der durch Diebstahl hinterlassener Handschriften eines verkannten Dichtergenies Anerkennung und Ruhm gewinnt, in dem Augenblick aber, als er, von allen stürmisch begrüßt, die Theaterdirektion übernimmt, den Festgästen zynisch triumphierend die Selbstanklage vorwirft, er sei ein Dieb und Fälscher. Auch Jerzy Zulawski hat als Romanschriftsteller enttäuscht. Während in Deutschland eine Übersetzung seines interessanten und auch philosophisch beachtenswerten „Mondromans" erscheint, hat er uns eine realistische Erzählung „Laus feminae" vorgelegt, in deren Mittelpunkt wieder einmal das im Roman — leider — häufiger als — glücklicherweise — im Leben vorkommende dämonische Weib steht, an dessen teuflischer Schönheit Männer dutzendweise wie Mücken im Feuer vergehen; amüsanter als diese Haupthandlung sind jedenfalls einige Porträts nach lebenden Modellen aus dem literarischen und künstlerischen Leben, z. B. eine nicht gerade schmeichelhafte Erinnerung an die Theaterdirektion Solskis oder das sehr sympathische Bildnis Pawlikowskis. Wie alle hier genannten Romane aus der Gegenwart, so steht schließlich auch Josef von Weyssenhoffs neues Werk „Gromada" („Die Gemeinde") merklich unter dem Niveau seiner früheren Bücher. Die Kämpfe zwischen radikalen „Bauernbündlern" und konservativen Großgrundbesitzern sind nach üblicher Schablone geschildert und nur frische und saftige Landschaftsbilder zeugen von des Verfassers ungeschwächtem Talent.

Wie gewöhnlich in unseren Berichten mögen auch in diesem einige Worte über das augenblickliche Verhältnis des polnischen literarischen Lebens zum deutschen Schrifttum den Abschluß bilden. Einerseits ließe sich hier eine zunehmende Gleichgültigkeit den Erzeugnissen der neuesten deutschen Literatur gegenüber feststellen: von allen erzählenden Büchern fand z. B. nur Kellermanns „Tunnel" einen polnischen Übersetzer, von allen Dramen wurde nur Sternheims „Snob" mit mehr literarischem als Theatererfolg aufgeführt. Andrerseits aber mehrt sich die Zahl der Übersetzungen aus der älteren deutschen Literatur: so brachte z. B. „Musaion" (auch in einem Separatdrucke) eine Auslese der Gespräche Goethes mit Eckermann in einer trefflichen Übertragung von Stefan Frycz; die warschauer Bücherserie „Muzy" gab in zwei Bänden E. T. A. Hoffmanns „Phantastische Geschichten", übersetzt und eingeleitet von dem Dichter Antoni Lange, sowie de la Motte Fouqués „Undine" in polnischer Sprache von Artur Gorski heraus; endlich erschien der erste Band der schon längst angekündigten polnischen Ausgabe der ausgewählten Schriften von Novalis (übersetzt von Miranbola). Auch sind Aufsätze über die deutsche Literatur in polnischen Zeitschriften keine Seltenheit mehr, und zwei angesehene Monatsrevuen, „Przeglad polski" (Krakau) und „Biblioteka warszawska" (Warschau), bedienen sich zu diesem Zwecke eines besonderen ständigen deutschen Referenten.

Krakau — Josef Flach

Holländischer Brief

Berechtigte Aufmerksamkeit wird dem jüngsten Werk der Frau Carry van Bruggen zugewandt. Es erschien im vorigen Jahr in Buchform mit dem Titel „Heleen. Een vroege winter“, nachdem es bereits Ende 1912 unter dem Titel „Heleen. Fragmenten van een roman“ in „De Gids“ (Oktober bis Dezember) veröffentlicht worden war. Alles in allem kaum eine halbe Seite Dialog und am Schluß zwei Briefe sind die einzige Unterbrechung der im übrigen in der denkbar straffsten Epik gehaltenen Zergliederung einer weiblichen Seele vom zarten Kindesalter bis zur vollen Entwicklung des jungfräulichen Weibes. Die äußeren Erlebnisse der Heldin werden von den die vollste Teilnahme beanspruchenden seelischen Vorgängen ganz überschattet. Die epische Distanz zwischen der Verfasserin und ihrer Heldin findet sich fast nur in der Darstellung alles Äußerlichen. Dagegen ist sie in der Spiegelung von Heleens Seelenleben so wenig bemerkbar, daß das Ganze dadurch einem Ich-Roman wesentlich ähnlich sieht, womit zugleich die schwache Seite des Werkes bezeichnet sein dürfte. Denn durch dies fortgesetzte distanzlose Grübeln, Reflektieren und Überlegen gewinnt es allzusehr den Anschein, als ob alles weiblich Intuitive und Spontane einer intellektuellen Männlichkeit gewichen wäre, wobei als Endergebnis viel mehr eine männliche als eine weibliche Psyche herauskommt. Ob Frau van Bruggen durch ihren späteren Titelzusatz „Ein früher Winter“ bekunden wollte, daß der von ihr eingeschlagene Weg unweigerlich in einer frühen, ja vorzeitigen Vereisung des Gemütes ihrer Heldin enden mußte? Unleugbar ist es jedenfalls, daß diese in Romanform dargebotene Autopsychoanalyse namentlich wegen ihres inneren Widerspruches etwas Ermüdendes und Unbefriedigendes hat, und daß trotzdem die Anwendung dieser zwar nicht völlig neuen, aber wegen ihrer Seltenheit dennoch neu anmutenden Methode ein höchst interessanter Versuch ist, wie deutlich sich dabei auch herausstellen mag, daß die weibliche Psyche diese Methode der Zergliederung nicht verträgt und, ohne in eine männliche umzuschlagen, vielleicht nie vertragen wird. In „Elsevier's Maandschrift“ (September 1913) wirft Herman Robbers in seiner Besprechung dieses Werkes die Frage auf, ob ein solcher Roman nicht allzusehr in das Gebiet der Wissenschaft hinübergreife, wodurch seine eigentliche Wirkung notwendig beeinträchtigt werde. Nur den Schlußteil, der Heleens peinliches Liebeserlebnis bringt, vermag er bedingungslos zu loben. Dagegen schätzt Dirk Coster, der in „De Gids“ (Mai) eine eingehende Würdigung des Werkes veröffentlicht, den Anfang, Heleens Kindheit, am höchsten. Er nennt Heleen eine jüngere und moderne Schwester des van Schendelschen Mönches Tamalone, hätte gewünscht, daß die Verfasserin einen höheren Standpunkt bei der Beobachtung ihrer Heldin eingenommen hätte, und warnt zuletzt vor einer zu großen Vergeistigung auf Unkosten der nun einmal unentbehrlichen Gegenständlichkeit im Roman.

Nach einer längeren Unterbrechung setzt Carel Scharten in „De Gids“ (April) seine immer gehaltvolle „Übersicht über die niederländische Literatur“ fort. Unter der Kapitelüberschrift „Eine Blütezeit“ zeigt er sechs Prosawerke von fünf Schriftstellern an: Jac. van Looys „Reizen“, dessen gesättigte, zur Natur gewordene Kunst er warm lobt; Top Naeffs „Voor de Poort“, an dem er ebenfalls viel zu loben und wenig auszusetzen hat [vgl. Sp. 566]; C. P. Brandt van Doornes „Het onvermijdelijke“, welche autobiographische Darstellung der durch einen Glaubenskonflikt herbeigeführten Zerstörung einer Frauenliebe anerkennend besprochen wird; Louis Couperus' „Herakles“, das trotz einiger trefflicher Teile im ganzen nur eine Enttäuschung bereiten könne; und endlich „De dans des levens“ und „De ondergang van het dorp“ von P. H. van Moerkerken Jr., die weder Hohes noch Tiefes bieten, aber durch ehrliche Schlichtheit sich auszeichneten. Zusammenfassend nennt Scharten unsere heutige Prosa einen blühenden Literaturzweig, in dem das sprudelnde Auf und Ab, die tastende Unsicherheit und die daraus sich ergebende Ungleichmäßigkeit der Sprache und Technik, die sich bei den Autoren der Achtzigerjahre fand, bis auf geringe Spuren einer sicheren sprachlichen und technischen Beherrschung des Stoffes, sowie einem gleichmäßig hohen Darstellungsniveau Platz gemacht habe. Aber gerade das Gefühl der Sicherheit, meint Scharten, berge Gefahren, vor denen zu warnen sei, damit die lebensprudelnde Quelle der Kunst nicht verstopft werde oder gar versiege.

In „De Nieuwe Gids“ (März) rühmt Willem Kloos ebenfalls Jac. van Looys „Reizen“ als das Werk reinster Wortplastik und stellt eine solche Kunst der sogenannten Gedankendichtung gegenüber, die in Reimen und in Prosa namentlich unter Bilderdijks Einfluß allzu lange in unserer Literatur des vorigen Jahrhunderts geherrscht habe. — Van Moerkerkens „Dans des levens“ enthält nebst einer Grottenbeschreibung sieben Erzählungen, deren erste der ganzen Sammlung ihren Titel gab. Robbers rühmt in „Elsevier's Maandschrift“ (März 1913) van Moerkerkens ruhige Besonnenheit, die bisweilen witzig, aber bedauerlicherweise auch mitunter allzu kunstlos werde, dadurch hart an flache Unbedeutendheit streife und Langeweile hervorrufe. Sein „Ondergang van het dorp“, das zuerst Anfang vorigen Jahres in „De Gids“ (Januar bis März) erschien, würdigt Kloos in „De Nieuwe Gids“ (Mai). Auch er rühmt anläßlich dieser Novelle van Moerkerkens Besonnenheit, Witz und verhaltene Kraft und preist an ihm, daß er diesmal bei der Wahl des Stoffes das Mittelalter gegen die Neuzeit vertauscht hat.

Am 6. Januar spielte „Het Nederlandsch Tooneel“ in Amsterdam zum erstenmal C. J. Roelvinks „Lentewolken“ („Frühlingswolken“), eine dreiaktige Komödie „jugendlicher Irrungen und Wirrungen“. Das Milieu bilden Studenten und Studentinnen an der delfter Technischen Hochschule; hinzu kommen noch eine angehende Lehrerin, ein älterer Herr und eine Zimmervermieterin, die alle in nächster Nachbarschaft zusammenwohnen. Die Jugend sitzt in Examensnöten, und es ist Frühling; Grund genug für nervöse Spannungen und zeitweilige Gefühlsverirrungen, die aber einen Abschluß in zwei Verlobungen finden: der ältere Student Phil verlobt sich mit der reichen Studentin Do und der jüngere Student Fred mit der angehenden Lehrerin San(netje). Die verständige, lebensfrohe Witwe de Wilde sah in dem jugendlichen Liebesgeplänkel nur „Frühlingswolken“, über die der Hagestolz Nieuwenburg mit Unrecht bedenklich den Kopf schüttelte. Die vortreffliche Aufführung sicherte dem Stück einen Beifall, der ihm trotz seines flotten Dialogs sonst wohl kaum zuteil geworden wäre und ihm jedenfalls von seiten der Kritik nicht wurde, wofür van Halls Besprechung in „De Gids“ (Februar) bezeichnend ist. — Das romantische Schauspiel „Pro Domo“ von Jhr. A. W. G. van Riemsdijk erlebte seine Erstaufführung am 21. Januar bei Heijermans' „Tooneelvereeniging“ zu Amsterdam. An seinem sechzigsten Geburtstag hört und überzeugt sich der Graf de Grancé von der ausschweifenden Lebensweise seines Sohnes Louis, den er „pro domo“ niederknallt. Nachdem er dafür der irdischen Gerechtigkeit durch mehrjährige Gefangenschaft seinen Tribut gezollt hat, ist er noch geradeso überzeugt von der Richtigkeit seiner Tat wie zuvor. Seine Frau stößt ihn deshalb von sich. Nur seine Tochter billigt den Mord, aber bloß weil er dadurch den Sohn aus einem Leiden erlöst habe, das sich immer stärker auch ihrer bemächtige, das Leiden der Entartung, der Degeneration. Darüber bricht der stolze Edelmann, der nur für die Ehre seines Geschlechtes den Gewaltakt verübt hatte, verzweifelnd zusammen. Das Stück findet wegen seines melodramatischen Charakters bei einem gewissen Publikum weit mehr Beifall als bei der ernsten Kritik. Van Hall urteilt in „De Gids“ (Februar) über „Pro domo“ noch ungünstiger als über „Frühlingswolken“. Von Roelvink erhofft er noch bessere dramatische Schöpfungen, wogegen er bei van Riemsdijk alle Hoffnung verloren hat; denn „son siège est fait“, wie er resignierend begründet. — Das rotterdamer Theaterensemble brachte am

20. März die Uraufführung des vieraktigen Schauspiels „Zijn Heilige", das Erstlingsdrama der Frau J. van Ammers-Küller. Der jugendliche Albert Crayenhof hat eine tiefe Neigung zu Mia, der Freundin seiner Schwester, gefaßt, gewinnt aber erst ihre Gegenliebe, nachdem sie sich mit Alberts älterem Bruder Henri vergessen hat, darauf Frau de Lille wird, aber bald in Scheidung liegt, worauf sie wieder von Henri umworben wird, den sie aber abweist. Aus innerem Drang gesteht sie nun Albert ihr früheres Vergehen, wodurch sie, die bis jetzt „seine Heilige" war, in seinen Augen von ihrer Höhe herabstürzt. Nach ihrem Geständnis gibt sie Albert frei, damit ihm dereinst die Liebe eines reinen Mädchens teilhaft werde — wenn er wenigstens von ihr lassen könne. Nur eine Anfängerin konnte eine solche verwickelte Situation zum Vorwurf eines Dramas wählen, in dem auch die Handlung zum Teil noch ungeschickt und roh ist. Trotzdem dürfte von der jugendlichen Verfasserin noch Gutes für die Bühne zu erhoffen sein.

In einer überaus ansprechenden Ausgabe hat J. Greshoff seinen „Musenalmanach auf das Jahr 1914", diesmal bei C. L. van Looy in Amsterdam, erscheinen lassen. Abgesehen von „Het laatste Lied" eines Anonymus enthält „Het Jaar der Dichters" jetzt fünfzig Gedichte von fünfzehn keimenden und zum Teil schon aufblühenden Dichtern, nämlich von J. C. Bloem, J. den Beer-Poortugael, W. van Doorn, P. N. van Eyck, George Gonggrijp, G. Gossaert, J. I. de Haan, Aart van der Leeuw, J. van Nijlen, François Pauwels, A. Roland Holst, Nine van der Schaaf, R. van Suchtelen, J. Jac. Thomson und J. G. Danser. Wer die Entwicklung der jüngsten niederländischen Dichtkunst mit Interesse verfolgt, wird dem Herausgeber auch für diesen vierten lyrischen Blütenstrauß Dank wissen [vgl. LE XV, 1502].

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Spionin. Roman. Von Otto von Gottberg. Berlin, E. Fleischel & Co. 240 S. M. 3,— (4,—).

An Erscheinungen wie Otto von Gottberg haben wir in der Literatur heutzutage keinen Überfluß. Hier ist endlich einmal ein Mann, der kann, was er will, und will, was er kann: einer, der das Leben zu packen und festzuhalten weiß und dabei niemals kleinlich und banal wird. Schon einen ganz vortrefflichen Roman, die Geschichte des Ministerresidenten von Radern, hat uns Gottberg geschenkt: ein starkes, schönes und reifes Buch, das von der innigsten Liebe zum Deutschtum erfüllt ist, ohne dabei auch nur einen Augenblick ins Hurrahpatriotische und Chauvinistische zu fallen. Die Liebe, die Gottberg allem entgegenbringt, was im Deutschtum gesund und wertvoll ist, hat ihn nicht blind, sondern hellsehend gemacht, und so zeigt sein neuer Roman, in dessen Mittelpunkt das preußische Offizierkorps steht, eine sehr erfreuliche Gegenständlichkeit und Lebendigkeit: er ist als Kunstwerk wie als Zeitdokument in gleicher Weise bedeutend, er ist überaus spannend und interessant geschrieben, und vor allem — er hat die eine ausschlaggebende Qualität, die den meisten Darstellungen sozialer Sphären fehlt: die der schlichten Wahrhaftigkeit und Selbstverständlichkeit, die eigentlich nur der, der selbst „drin ist", aufbringt — ich denke dabei an Leute wie Ompteda und Hanns von Zobeltitz in seiner prächtigen „Märkischen Erde" — und die bei Schriftstellern wie Bloem oder Stratz durch unbekümmertes Drauflosfabulieren, bei anderen Autoren durch mehr oder minder raffinierte Mache nur sehr unvollkommen ersetzt wird.

Wie sind sie alle miteinander gesehen, die Herren und Ritter von Brieg, diese ganze schlesische Adelsfamilie, von der jeder einzelne ritterlich und tapfer seinem König dient! Ganz ohne Pose, frei und sicher und selbstgewiß stehen sie vor einem — „ein hochgewachsenes, schmalhüftiges, derbes und kraftvolles Geschlecht", wie Gottberg sie einmal nennt, als die alle miteinander von einem Frühstück kommend über den striegauer Markt dahinschlendern. Eine Prachtfigur ist der alte Generalleutnant Peter Brieg, und die Art und Weise, wie er von dem alten König Wilhelm erzählt, gehört zu dem Schönsten und Ergreifendsten, was je über Wilhelm I. gesagt worden ist. Es sind alles keine „bedeutenden", keine „interessanten", keine „problematischen" Menschen, die Briegs, aber sie haben Blut in den Adern, und in ihnen lebt jene Kraft und Treue, jene Fähigkeit der Hingabe und schlichten Pflichterfüllung, die in ihren so verschiedenen Äußerungsformen den höchsten Adelsbrief des Menschen bildet. Das sind alles wirkliche Aristokraten, wurzelechte und bodenständige Ritter, nicht jene blassen Scheingestalten, die mit nietzscheschen Bonmots um sich werfen und den Übermenschen in der Uniform markieren. Jeder, der an künstlerischer Wahrhaftigkeit seine Freude hat, wird die von Gottberg gegebene Darstellung des Adels und des Offizierkorps als wesentlich zutreffend empfinden und sie um so bereitwilliger begrüßen, als gerade die hier in Betracht kommenden Gesellschaftsschichten meistens von Outsidern geschildert und vielfach in geradezu kindlicher Weise karikiert werden.

Die Fabel des Buches läßt sich in wenig Worte fassen — wie denn Gottberg selbst vortrefflich zu konzentrieren und, im Gegensatz zum Schema des unendlich breiten Gesellschaftsromans, das Wesentliche herauszuheben gewußt hat: Major Hans von Brieg, der deutsche Militärattaché in Paris, liebt eine schöne Polin, Frau von Rachnowska, deren Tante, die Fürstin Rachnowska, eine Weltdame vom alten, heute leider mehr und mehr aussterbenden Schlage, unter der Anklage, aus Haß gegen Deutschland für den französischen Generalstab Spionage getrieben zu haben, vor dem Reichsgericht steht. Brieg kämpft den tragischen Konflikt zwischen Liebe und Pflicht durch: er weiß, seine Aussage besiegelt das Verderben der Fürstin; aber er zaudert nicht, er erfüllt wie immer auch hier seine Pflicht und geht als ein Mann davon, der seine Ehre mit dem Glück seines Lebens bezahlt hat. Das alles ist ohne Pathos, mit großer Knappheit, mit einer schönen, herben Sachlichkeit dargestellt, und die fesselnden Bilder aus dem pariser gesellschaftlichen Leben, die ganz virtuos erzählte Spionageaffäre selbst werden überall willige Leser finden. Aber das Schönste an diesem Buch ist doch nicht das Artistische, das Gottberg schließlich mit anderen teilt, sondern die Echtheit und Wahrhaftigkeit des Ganzen, das tiefe Verwachsensein des Autors mit dem Stoff. Der preußische Adler ist im allgemeinen kein der Kunst besonders günstiger Vogel gewesen: aber seine Schwingen haben Kleist, Menzel, Wildenbruch und Fontane ums Haupt gerauscht, und auch in diesem starken und echten Buch hört man etwas von ihrem tönenden Schwung.

Schlachtensee Herbert Stegemann

Der Mädchenhirt. Roman. Von Egon Erwin Kisch. Berlin 1914, Erich Reiß. 248 S. M. 3,50.

Hier tritt zum erstenmal ein Schriftsteller auf einen weiteren Plan, der bisher einem kleineren Kreise von Landsleuten und den Lesern der Tagespresse durch seine journalistische Bravour bekannt geworden ist. Die Streifzüge, die Egon Erwin Kisch durch das nächtliche Prag unternommen hat, seine Besuche in unzweideutigen Spelunken, die Freundschaften, die er mit den Stammgästen anrüchiger Kneiplokale unterhielt, haben ihn daheim in den Ruf einer unantastbaren Kennerschaft polizeilich beaufsichtigter Sphären gebracht. Die Berichte, die er ab und zu über seine Abenteuer in diesen Bezirken in den Tagesblättern veröffentlichte, hatten Humor und Elan und jene draufgängerische Natürlichkeit, die sie zu einer gesuchten, mit Spannung erwarteten Lektüre machte. Der Roman, den

Kisch nun herausgegeben hat, führt uns desgleichen wieder in eine Welt ein, die jenseits der bürgerlichen Grenzpfähle liegt. Es ist anzunehmen, daß die Neugier, die das lesende Publikum sogenannten bedenklichen Stoffen entgegenbringt, dem Buch einen guten kaufmännischen Erfolg bereiten wird. Es wäre dies aus dem Grunde lebhaft zu begrüßen, weil dadurch ein Kunstwerk an die Oberfläche käme, das eindringliche moralische Wirkungen zur Expansion zu bringen vermag. Zur Steuer der Wahrheit muß ich bekennen, daß ich dem Erstlingsroman des jungen Autors Erwartungen entgegenbrachte, die nicht ganz frei von einem gewissen Mißtrauen waren. Ich dachte darin Schmiß und Findigkeit, aber auch jene allzu fixe Genügsamkeit zu finden, die ungern weiter als bis zur Epidermis des Stofflichen geht. Statt dessen bin ich an ein Buch geraten, das künstlerisch und tiefmenschlich fundiert ist. Es wäre schwer zu definieren, worin wohl sein technisch Besonderes besteht, das ihm eine so überraschend heftige Lebendigkeit verleiht. Vielleicht gerade darin, daß vom Technischen überhaupt fast gar nichts zu spüren ist, daß die Reproduktion der Geschehnisse hier ganz ohne störende Nebengeräusche sich abwickelt. Dies Buch ist (seit langem wieder einmal eins) mit einer reizvollen Illusionskraft ausgestattet, die uns weitab von der Welt des bedruckten Papiers die Geschichte des jungen Jaroslav wirklich erleben läßt. Es ist ein Zuhälterroman, dessen Beginn, Aufstieg und Abschluß eine prager Proletarierinsel zum Schauplatz hat. Auch Egon Erwin Kisch wird aller Voraussicht nach den Vorwürfen jener Allzugutgesinnten nicht entgehen, die ein solches Milieu wenig erfreulich finden, die sich über eine Unsauberkeit entrüsten, die tatsächlich nur in ihrer eigenen Relation zum Leben vorhanden ist. Demgegenüber sei noch einmal betont, was ich von der moralischen Expansion des Buches gesagt habe. Diese Erzählung von der Jugend und dem frühen Tode des Kupplers Jaroslav ist mehr als eine andere geeignet, ein ethisches Pathos von stärkster Qualität in Schwingung zu bringen. Gewiß, wir müssen darin an dem stumpfen Sexualleben unreifer Kellnerburschen vorbei, Dirnen und Bordellgäste kommen in jedem Kapitel wieder. Aber es ist etwas an der Gestalt des Mädchenhirten, das ihn von den Schlacken des Handwerks befreit und in Regionen erhebt, wo er uns rührt und erschüttert. Seine Liebe zu Luise Hejl, der armen Hure mit den himmelblauen Augen, geht uns mit stärkeren, süßeren Akzenten zu Herzen als ein Komtessenschicksal oder die blutarme Resignation behüteter Hofratstöchter. Das Menschliche, das niemals allzumenschlich werden kann, hat hier ein junger Dichter mit Wagemut und Geschick zu formen verstanden. Die Menschen, die er schildert, sind schlicht und nahtlos vom Anbeginn bis zum Ende; nur die Figur des reichen Duschnitz erhält in der Folge einen übertrieben romanhaften Zuschnitt. Es ist ein rundes, künstlerisch geschlossenes Buch, das Glückwünsche und Zukunft verdient.

Prag — Paul Leppin

Um Michelburg. Roman. Von K. W. Fritsch. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe“. 216 S. M. 1,80.

Gleich zu Beginn seines Vorwortes sagt der Verfasser: „Mein Roman ist kein politischer.“ Er irrt sich zwiefach. Sein Buch ist in der Hauptsache politisch, und sein „Roman“ ist überhaupt kein Roman. Wohl benützt Fritsch die Romanform, aber der Inhalt hat mit dem wirklichen Wesen des Romans nichts gemein. Der Kampf zwischen dem Deutschtum und dem Tschechentum in Böhmen und Mähren wird in einer Reihe mehr oder weniger lebendiger Bilder vorgeführt. Zwischendurch hören wir allerhand private und Stammtischgespräche. Sämtlich drehen sie sich um dasselbe Kampfthema. Die Vorgänge mögen an sich zutreffend dargestellt sein — uns Norddeutschen liegen sie ziemlich fern. Nötigen sie uns aber Anteilnahme ab, so ist sie sicherlich politischer, nicht persönlicher Art. Nun würde ein starker Dichter gewiß auch über solche Widerstände Herr werden und das Interesse, das der reichsdeutsche Leser dem Vorwurf zunächst versagt, zu erzwingen wissen. Jedoch Fritsch ist — in dieser Arbeit wenigstens — ein Schilderer, kein Dichter. Er erzählt von Völkergegensätzen, er gestaltet sie nicht. Einmal scheint er auf den richtigen Weg zu kommen. Er läßt einen tschechischen Streber eine deutsche Frau freien. Aus der Enge dieser Ehe konnte die draußen tobende Schlacht dichterisch betrachtet, in dem Schicksal einzelner das Schicksal der Massen individuell konzentriert werden. Aber Fritsch wagt nicht einmal den Versuch. Die Mischehe bleibt Episode unter vielen anderen, die das Hauptmotiv des Buches nicht unterstreichen, sondern begleiten. In dem schon erwähnten Vorwort sagt der Verfasser an anderer Stelle: „Um das Vorwärtsschreiten der Handlung in einen . . . kleinen Zeitraum zusammendrängen zu können, wählte ich einen dreifachen Schauplatz. In der Reihenfolge Michelburg, Brennburg, Lattenberg liegt schon die Entwicklung.“ Wie sehr sich Fritsch über die künstlerischen Begriffe von Handlung und Entwicklung täuscht, kann kein Kritiker besser aufzeigen, als es der Autor selbst in diesen Sätzen getan hat. Drei Schauplätze, auf denen sich die ungefähr gleichen Vorgänge wiederholen, bürgen weder für das Vorwärtsschreiten einer (in Wahrheit nicht vorhandenen) „Handlung“, noch liegt in ihnen eine Entwicklung. Dichtung und Politik harmonisch zu einem Kunstwerk zu vermählen, ist eine Aufgabe von ungeheurer Schwierigkeit. Ihr war K. W. Fritsch nicht gewachsen. Gute Beobachtungsgabe, Kenntnis der Verhältnisse, Verständnis für die Besonderheiten kleinstädtischen Spießbürger- und Beamtentums seien ihm jedoch nicht bestritten.

Breslau — Erich Freund

Novellen. Von Moritz Heimann. Berlin 1913, S. Fischer. 247 S. M. 3,50 (4,50).

Heimanns Novellen haben mich kalt gelassen, trotzdem sie zweifellos aus einem hochkultivierten Wollen stammen. Die Probleme sind gesucht und von einer fröstelnden Vernunftarbeit geformt. Nirgends schlägt das Herz, es ist so viel harte Mühe scheinbar mühelos aufgewendet, daß der Leser nicht eine eigenartige Weltanschauung, sondern eine sonderbare Ängstlichkeit, zu laut oder zu deutlich zu sein, vor sich sieht, die ihn jeden Zusammenhang mit dem Autor oder dessen Werk verlieren läßt. Verlangt der Verfasser ein „Mitgehen“, so muß eben auch er mit seinem Stoffe mitgegangen sein: nur das Gefühl läßt sich vermitteln, das echt und groß im Urheber rauschte. Ästhetisch sein heißt nicht, soigniert und kaltbewußt berechnen, ästhetisch sein heißt: die großen Gesetze der Natur in sich tragen als Besitz! Kluge und feine Gedanken mangeln nicht, aber das Ganze ist gewollt überlegen, ohne daß hierzu die innere Berechtigung gegeben wäre. Eine Prosa, die an den besten Vorbildern vergangener Zeiten geschult ist und diese nicht mit Blut zu füllen vermag, kann nicht für den Stil entschädigen, den unsre Zeit aus sich in jeder Persönlichkeit von heute schafft. Ich kenne außer diesen „Novellen“ kein Buch des Verfassers; dies Buch blieb mir nach der Lektüre fremd wie vorher, als ich es noch nicht gelesen hatte.

Wien — Walter von Molo

Menschen ohne Heimat. Roman. Von Johannes Wehrmann. Hamburg, Verlag von Deutschlands Großloge II des J. O. G. T. 352 S. M. 5,—.

Daß dieser Roman in einem Guttempler-Verlag erschienen ist, sagt schon, daß wir es mit keinem reinen Kunstwerk, sondern mit einem Tendenzbuch zu tun haben. Wehrmann will mit seinem Buch die Leser für die Bodenreform und die Enthaltsamkeitsbewegung gewinnen. Immerhin hat er es verstanden, diese doppelte Tendenz in seine Fabel so hübsch einzukleiden, daß sie nicht aufdringlich wirkt, sondern sich wie etwas Selbstverständliches in den Fluß der Handlung einfügt. Der Held des Romans erbt von dem Mann, der seine Mutter geliebt hat, große Ländereien am Rand einer Großstadt und legt hier eine auf den Prinzipien der Bodenreformer begründete Kolonie an, in der kein Wirts-

haus sein darf. Gewinnsüchtige Geschäftsleute arbeiten gegen ihn. Und nachdem es ihnen gelungen ist, den Alkohol in die Kolonie einzuschmuggeln, brechen sie ihm sein ganzes Werk zusammen. Die Erkenntnis, daß die Menschen, die er einer besseren Zukunft entgegenführen wollte, lieber bleiben, wie sie sind, gibt dem Reformator den Tod. Technisch hat Wehrmann sich an Gustav Frenssen geschult, dessen Romane er sowohl im Aufbau wie in Stil und Sprache getreu zu kopieren sucht.

Hamburg Carl Müller-Rastatt

Das törichte Herz. Novellen. Von Guido Glück. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 319 S.

Novellen, mit scharfer Antithese, mit ausgeprägt sexuellem Einschlag, mit stellenweise eleganter, aber stilistisch noch nicht ganz ausgereifter satirischer Betonung hingesetzt. Eigentlich mehr Skizzen als Novellen. Am meisten hat mich „Ihr Bub" angesprochen. Die Tragödie einer Mutter, die ihren geliebten Jungen, einen etwas unwahrscheinlich schnell berühmten, ganz jugendlichen Bühnenkünstler, gegen eine Geliebte verliert. Er stirbt, wie das bei Götterlieblingen der Brauch ist, früh. Dadurch bekommt die Novelle ihren wirkungsvollen Ausklang und das Profil der Mutter die letzte scharfe Linie. Belanglos in der Fabel und allzu scharf in der Kritik des Lehrerkollegiums, aber aus einem kräftig-gesunden Reaktionsgefühl gegen Schulschablone geboren, ist das Schicksal des Supplenten Heiderer. Er muß das Feld räumen, weil er seine Gymnasiasten der höheren Klassen mit Du anredet und überhaupt als Kameraden behandelt. (Für die heutige Zeit schon ein bißchen vieux jeu.) Seelisch feiner in den Linien ist der „gläubige Thomas". Er hat einen Kurtisanentyp geheiratet, den er über ihr Ende hinaus für „die ideale Frau" hält wie ihre Kinder für die eigenen. Im „Erlöser", einer halb im Bierzeitungs-, halb im satirischen Stil geschriebenen Kleinstadtburleske, bekommen die Pharisäerchristen eins auf den Hut.

Ascona Wilhelm Poeck

Literaturwissenschaftliches

Detlev von Liliencron. Sein Leben und seine Werke. Von Heinrich Spiero. Mit 68 Bildern. Berlin 1913, Schuster und Loeffler. 580 S. M. 8,— (10,—.)

Das 580 Seiten starke Buch ist für die Liliencronforschung unentbehrlich. Es bietet in 31 Kapiteln eine genaue Lebensdarstellung, wie sie bisher in ähnlicher Vollständigkeit und Zuverlässigkeit nicht vorhanden war; es stellt die literarischen Zustände der Zeit dar und gibt auch die wichtigeren Entwicklungsmomente der Vergangenheit, und es bespricht die Werke Liliencrons in ihrer zeitlichen Folge, darunter auch unveröffentlichte; selbst die Lesarten finden eingehende Beachtung. Liliencron selber, dem ja vielfach der Vorwurf lässiger Arbeit gemacht wurde, war sehr daran gelegen, daß man seine Verbesserungs- und Feilarbeit beachtete. Das Buch Spieros weist auf eine Reihe ganz unbestreitbarer Verbesserungen hin. In vielen Fällen aber bleibt das Verbessern nur Wille, und die Veränderung ist ohne tiefere Verarbeitung nur aus den Stimmungen einer anderen Minute geboren und bedeutet nicht eine Veredelung und Erhöhung aus Einsicht und neuer Kraft. Unwidersprochen steht auch die große Anzahl von Versen da, deren offenbare Salopphеiten den Dichter nie beunruhigten. Eingehend habe ich mit Liliencron auch persönlich über dies Thema gesprochen, als er in seinem Todesjahre zum letztenmal in München war. Um mir die Größe der Bemühungen für seine Werke zu zeigen, schenkte er mir die Korrekturen seiner letzten Poggfredausgabe. Er hat recht viel darin verändert, aber nicht sehr viel darin verbessert; nur Weniges ist wie durch einen glücklichen Zufall besser geworden.

Spiero nennt Liliencron den größten Lyriker seit Goethe. Man wird daran kaum zweifeln können trotz allem, was Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer im Lyrischen geleistet haben, trotzdem auch seine Kunst nach der Seite des Metaphysischen und Weltanschaulichen ihre engen Grenzen hat; denn Liliencron ist Lyriker im speziellen Sinne und Lyriker auch in seinem Gesamtschaffen. Diese seine rein lyrische Begabung engt ihn doch aber auf anderen dichterischen Gebieten mannigfach ein. Ich muß sagen, daß ich gegenüber seinem großen Können im Lyrischen die Unzulänglichkeit seiner künstlerischen Begabung im Roman und im Drama nicht genug hervorgehoben und begründet finde.

Bei Besprechung des vieraktigen Trauerspiels „Der Trifels und Palermo" wird das Vorbild Kleists, Grillparzers, Dahns, Bleibtreus erwähnt. Ich verstehe nicht, warum Grabbes „Hohenstaufen" ausgelassen werden, an die sich doch fast wörtliche Anklänge finden, von Einzelheiten ganz zu schweigen.

Mit vielen vielen Proben zeigt uns Spiero das Neue in Liliencrons Kunst, das Individuelle und also Historische. Wir sehen bei ihm das volle Leben, die große Natur wie die Errungenschaften der Industrie, wir sehen einen starken Menschen voll Ursprünglichkeit und Tatkraft. Ich greife die bezeichnendsten Sätze des Buches heraus: Wir sehen in ihm eine „Aufrichtung an den großen Erlebnissen seines Daseins, an der verschwiegenen und doch so beredten Natur seiner Heimat, an der immer wieder hervorbrechenden, ihn selbst überraschenden, unverbrauchten Liebes- und Lebenskraft seines Mannestums". „Er war der ‚stärkste Dichter' des bismarckschen Zeitalters unseres Volkes und wuchs, immer noch jugendlich, neu aufsteigend, jedem Eindruck offen, unbefangen wie alle großen Junker, noch bis in das nachbismarckische Zeitalter hinein, auch dieses zu künden." „Liliencron, jünger als seine Jahre, sah schon mit den Augen des neuen Geschlechts, des Deutschtums, das von dem Liberalismus Kaiser Friedrichs zum Imperialismus Kaiser Wilhelms II. hinüberglitt."

Heinrich von Reder, als die verwandteste Natur unter den Lyrikern neuerer Zeit, hätte wohl mit einem Worte erwähnt werden müssen.

München Artur Kutscher

Das Leben Friedrich von Matthissons. Von Alois Heers. Leipzig 1913, Xenien-Verlag. 127 S.

Matthisson, der von den Romantikern verlästerte, von Schiller gegen Bürger ausgespielte Landschaftsdichter, hat in den letzten Jahren überraschend häufig das Interesse der literarhistorischen Forschung auf sich gelenkt. Fast gleichzeitig sind an mehreren Universitäten Dissertationen über ihn erschienen, als Teile und Vorläufer größerer Publikationen in Buchform. Hervorzuheben ist vor allem die gründliche Untersuchung Gottfried Bölsings, der auch Matthissons Dichtungen für den stuttgarter literarischen Verein herausgegeben hat, und die verdienstliche Arbeit von Krebs. Die Reihe der wissenschaftlichen Abhandlungen ist mit diesen Büchern sowie einigen kleineren Schriften noch nicht erschöpft. Ich kann mitteilen, daß ein berliner Germanist, der vorläufig noch ungenannt bleiben mag, auf Grund umfangreichen, bisher nicht bekannten Handschriftenmaterials noch weiteren Aufschluß über den lange vernachlässigten und wohl auch verkannten Dichter geben wird.

Der Grund für eine so auffallende Bevorzugung ist schwer einzusehen, wenn man ihn nicht in der Organisation unserer wissenschaftlichen Arbeit suchen will. Natürlich kann nicht bestritten werden, daß Matthisson, wie andere Dichter seines Schlages, schon als historische Erscheinung ein Anrecht auf Darstellung seines Lebens und Wirkens besitzt. Sein dichterisches Schaffen, sein literarisches Ansehen und seine persönlichen Beziehungen sind immerhin bedeutend genug, ein Kapitel deutscher Literaturgeschichte zu füllen, das durchaus nicht zu den uninteressanten und unergiebigen gehört. Die Biographie von Heers steht, was die Solidität des

Fundaments angeht, hinter den eingangs genannten Arbeiten zurück, ist aber doch auch neben diesen lesenswert. Der Verfasser zeigt einen guten Blick für individuelle Qualitäten und bildungsgeschichtliche Entwicklungsmomente; auch als Schriftsteller ist er recht gewandt. Mehrere Ungenauigkeiten, darunter auch Fehler in der Schreibung von Personennamen, sind weniger dem Verfasser als dem schlechten Druck zur Last zu legen.

Berlin-Halensee Hugo Bieber

Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Von Prof. Dr. Hermann Suchier und Prof. Dr. Adolf Birch-Hirschfeld. Zweite Auflage. Zweiter Bd. Leipzig und Wien 1913, Bibliographisches Institut. 511 S. M. 10,—.

Die Qualitäten dieser Literaturgeschichte, soweit die Vergangenheit mit ihrem vielfach durchsiebten Material in Frage kommt, sind bekannt. Die Perioden und die Persönlichkeiten erscheinen in plastischer Deutlichkeit und im ganzen trifft die Beurteilung den Ton moderner Auffassung.

Ich möchte mich hier nur mit den der Gegenwart gewidmeten Schlußkapiteln des Werkes näher beschäftigen. Im Vorwort zu der vor zwölf Jahren erschienenen ersten Auflage sagten die Verfasser: „Abgesehen von bestimmten Persönlichkeiten, deren Bedeutung und Einfluß allgemein zugestanden wird, ist bei der Auswahl der Namen, besonders der jüngeren aufstrebenden Talente, vielleicht mancher Fehlgriff getan und manches übersehen worden. Trotzdem dürfte dieser ganze letzte Abschnitt auch als bloßer Versuch einer Übersicht vielen Lesern willkommen sein, obwohl der Verfasser sich bewußt ist, weder über die Leistungen der eigenen Zeit einen genügend hohen und freien Ausblick zu besitzen, noch über einen so sicheren Standpunkt zu verfügen, um das literarische Streben von Zeitgenossen, zumal eines fremden Volkes, überall nach seiner vollen geschichtlichen Bedeutung zu würdigen.“ Im Vorwort zur vorliegenden zweiten Auflage verweisen die Verfasser ausdrücklich auf diese Vorbehalte. Gegenüber solcher Bescheidenheit ist der Kritiker entwaffnet. Wer will es in der Tat wagen, über die werdende Literatur endgültige Urteile abzugeben? Das verlangt auch niemand. Man ist mit einem Wegweiser zufrieden, der in dem Chaos der Strömungen einige Richtungen angibt. Als Wegweiser mag die Darstellung der Professoren Suchier und Birch-Hirschfeld genügen. Sie hat vor der verbreitetsten französischen Literaturgeschichte, die bis zur Gegenwart reicht, sogar den Vorzug, viel mehr Namen zu nennen und die Persönlichkeiten im ganzen richtig zu charakterisieren. Man kann die literarische Genealogie beanstanden, in der die einzelnen Schriftsteller aneinander gereiht werden. Aber die von den Verfassern gemachten Vorbehalte gelten auch hier und halten davon ab, ihnen eine andere Stammtafel entgegenzustellen. All diese Zugeständnisse können jedoch nicht verhindern, die tatsächlichen Angaben auf ihre Richtigkeit und Vollständigkeit zu prüfen. Einzelne Stichproben geben leider wenig befriedigende Resultate. Wenn man Emile Bergerat als einen Vorläufer von Rostands „Cyrano de Bergerac“ hinstellt, sollte man ihn, so nahe der kleine Schnitzer liegt, Bergerat und nicht Bergerac nennen. Der Roman „Les Frontières du cœur“ ist von Victor Margueritte, nicht von Hermant. Es geht auch nicht an, de Flers und Caillavet, Courteline und Georges Feydeau in einem Atem zu nennen und gleichmäßig in die Rubrik „Vaudevillisten“ einzureihen. Vielleicht hätte man den „Humoristen“ einen kleinen Abschnitt widmen dürfen. Paul Claudel, dessen „Art poétique“ erwähnt wird, gliedert seine rhythmische Prosa nicht für das Auge und nicht für das Ohr, sondern nach dem Atem. Bei Maurice Barrès hätte von dem Einfluß Goethes gesprochen werden dürfen, und bei Boutroux nicht übersehen werden sollen, daß er ein Zögling deutscher Philosophen ist.

Paris F. Schotthoefer

Notizen

Ungedruckte Briefe von Strindberg, übersetzt von Emil Schering, werden in „Der Neue Merkur“ (Georg Müller, München) mitgeteilt. Sie beziehen sich auf seine Werke.

Schwedische Schicksale und Abenteuer

„An den Verleger Claes Looström, Stockholm.

Stockholm, 16. Oktober 1882.

Freitag erhältst Du das Manuskript zum ersten Heft der ‚Schwedischen Novellen‘, am letzten Oktober das zum zweiten Heft. Willst Du bei Andrén oder Ttrén einen Rahmen für den Umschlag bestellen, mit Figuren und Ornamenten aus dem Mittelalter und allen anderen Zeiten? In diesen Rahmen kommt der Titel, der noch nicht bestimmt ist. Bis zum 15. Dezember sollst Du das vollständige Manuskript für das sechste Heft haben! Hier einen neuen Titel: ‚Volkschronik, von der Heidenzeit bis zur Gegenwart, erzählt von August Strindberg.‘ Aber dann kann man glauben, es sei eine Zeitung. August Strindberg.“

„Stockholm, 16. Oktober 1882.

Hiermit mein letzter Titel: ‚Schwedische Schicksale und Abenteuer. Sittenschildernde Erzählungen aus allen Zeiten von August Strindberg. Erster Band. Erstes Heft. C. Looström, Stockholm 1882.‘ Dies ist der populärste und klarste Titel, den ich finden kann. ‚Von der Heidenzeit‘ schreckt die Leute ab. Keine Reklame! Hilft nicht! Probatum est! Schadet eher!

‚Des Verfassers Absicht ist, in kleinen gedichteten Erzählungen Schilderungen aus der Sitten- und Entwicklungsgeschichte des Vaterlandes zu geben, die, obwohl jede selbständig ist, doch, indem sie nach der Zeit aneinander gereiht werden, ein zusammenhängendes Ganze bilden, wenn die Arbeit abgeschlossen vorliegt. Um jedoch die Lektüre angenehmer zu machen, werden die vier Bände, welche die vier Epochen Mittelalter, 16. Jahrhundert, 17. Jahrhundert, 18. Jahrhundert enthalten, nebeneinander erscheinen, mit verschiedenen Umschlägen und eigener Seitenzählung. Der Verleger.‘

Weiter nichts! August Strindberg.

P. S. Ich habe heute ein Hufeisen gefunden. Du wirst sehen, wir werden reich.“

„24. Oktober 1882.

Dein Tadel hat mir den Mut genommen! Meine Ansichten kennst Du aus dem ‚Roten Zimmer‘. Kulturhistorische Novellen direkt unterhaltend zu machen, ist nicht möglich, aber ich will sie, besonders wenn sich meine geschäftliche Lage bessert, mit möglichst gutem Humor niederschreiben! Das ist alles, was ich versprechen kann! Nimmst Du mir aber die Lust, so kann ich auf einmal unproduktiv werden!

Könnte man nicht ‚Veredelte Frucht‘ bis zum dritten Heft laufen lassen und dann — vor Weihnachten, wenn die Leute Geld und Zeit haben — mit einem Doppelheft kommen? Das wäre nicht gefährlich! Aber es ist schade, denn diese Erzählung ist vielleicht die wertvollste, wenn auch nicht die, welche am besten unterhält! Und das erste Heft ist leider entscheidend! August Strindberg.“

Der Sohn einer Magd

„Grèz (bei Paris), 25. April 1886.

Wenn Sie jetzt diesen ersten Teil gelesen haben, den wir dem Publikum zuliebe wohl nicht Teil nennen dürfen (vielmehr müssen wir jeden der vier Bände besonders

kaufen), so fragen Sie sich wohl, wie das Publikum tun wird: Was ist das? Ist das ein Roman? Nein! Eine Biographie? Nein! Memoiren? Nein!

Ich antworte, es ist, was es sich nennt: Die Entwicklung einer Seele, 1849—67, unter den angegebenen Voraussetzungen. Außer dem Psychologischen, das die Hauptsache ist (weshalb auch alle Schilderungen vermieden und die Anekdote nur benutzt wird, um den Charakter zu beleuchten), sind in dem Buche auch einige andere Interessen vertreten: es bildet die vollständige Biographie eines bekannten und bedeutenden Dichters, und zwar so wenig lügnerisch, wie eine Biographie nur geschrieben werden kann; ferner ist das Buch eine Geschichte der inneren Verhältnisse in Schweden von 1849—67. Darum wird das Buch der Jugend nützlich sein, da es die eben vergangene Periode erklärt, ohne die man die Gegenwart nicht verstehen kann. August Strindberg."

Die Entwicklung einer Seele

„Othmarsingen (Schweiz), 21. Juni 1886.

Da das Leben kurz ist, aber die Kunst lang, so vollende ich die Schilderung meines ‚berühmten' Lebenslaufes, solange ich im Zuge bin und Interesse dafür habe. Das hat auch den Vorteil, daß ich über mich selbst klar werde, bevor ich wieder ans Dichten gehe. Beginne also jetzt den dritten Teil, indem ich es Ihnen überlasse, das Erscheinen zu bestimmen, jedoch innerhalb gewisser Grenzen; ich glaube, die Wirkung wird größer, wenn die einzelnen Teile schnell aufeinander folgen. Der dritte Teil umfaßt die Jahre 72 bis 75 (die Periode des ‚Roten Zimmers') und schließt mit dem verhängnisvollen Zufall, der den Helden, damals königl. Sekretär und außerordentlicher Amanuensis an der königl. Bibliothek zu Stockholm, nach Norrtullsgatan 12 führte, wo er seine künftige Frau sah. August Strindberg."

„Gersau (Schweiz), 21. Oktober 1886.

Was Sie gegen das ‚Tagebuch eines Zweiflers' haben, verstehe ich nicht. Mir liegt daran zu zeigen, daß ich vor Zola und Tolstoi, zu deren Schüler man mich machen möchte, fertig war. Es ist also nur einfache Gerechtigkeit, die ich verlange. August Strindberg."

„Gersau (Schweiz), 22. Oktober 1886.

Mit der Feder in der Hand, bei brennender Lampe, hatte ich mich hingesetzt, um mit gutem Willen und nicht geringer Opferwilligkeit die betreffenden Seiten zu ändern. Nachdem ich sie durchgelesen habe, bin ich nur erstaunt! Ist da ein Wort, eine Szene, die zynisch wirkt, so sagen Sie mir, welches und welche! Ich analysiere in psychologischem Interesse einen Vorfall, und ich erzähle ihn auf meine Art, nachdem andere ihn auf eine andere erzählt haben. Da wir offen gesprochen haben, so nehme ich mir die Freiheit zu fragen, wie Sie meine Manuskripte der Zensur von Damen unterbreiten können. Nachdem ich mich endlich, nach einer Sklaverei von zehn Jahren, von dem degradierenden Einfluß der Frauen emanzipiert habe, soll ich den Kopf wieder unter fremdes Joch stecken? Das kann ich nicht! Sie haben selbst solch einen wohlwollenden Rat angedeutet, und ich finde es unmöglich, daß ein Mann etwas Zynisches in diesem Kapitel sehen kann. Die Sache ist die: das Stück ist allzu fein, um von jedem begriffen zu werden, und ich will es nicht opfern. Was wieder das Zensurrecht des Verlegers betrifft, so müßte es sich entweder darauf beschränken, die Arbeit abzulehnen, oder darauf, Stellen, die gerichtlich verfolgt werden oder ihn bloßstellen können, zu streichen. Hier liegt kein solcher Fall vor, und das Ganze regt mich auf wie eine Vergewaltigung. Würde die Episode fehlen, so sähe die Sache schlimmer aus, aber diese Lücke ist mir nicht so unangenehm wie die psychologische. Ich habe meinen Zustand in der und der Situation erklären wollen! Das ist die Hauptsache!

August Strindberg."

Unter französischen Bauern

„Weggis (Schweiz), 20. September 1886.

Die Reise ist vollendet, und ich halte sie für eine Tat. Der Plan war zwei Jahre lang studiert worden; alles wußte ich vorher; nur die Tatsache war zu bestätigen. Wir fuhren dritter Klasse; befragten Bauern dabei; stiegen auf kleinen Stationen aus, zogen mit dem Gepäck ins Land hinein, zuweilen eine schwedische Meile weit; interviewten in der Bauernschenke, in der Bauernhütte. Photographierten und zeichneten Bauernhäuser und Landschaften. Fuhren manches Mal 12 Stunden lang dritter Klasse; setzten die Reise um 2 Uhr nachts fort, fuhren im Wagen 4 schwedische Meilen, bestiegen Berge; kauften alle Provinzzeitungen, die mit Rotstift durchforscht und dann heimgesandt wurden; sammelten Kräuter, die wir in Joannes ‚Geographie' preßten; die kauften wir für jedes Departement, um sie nach dem Gebrauche heimzusenden. Wurden als Preußen gescholten, von Gendarmen schikaniert, im Hotel wie Landstreicher behandelt, da wir keine andere Bagage als unser Handgepäck hatten. Liefen, alle Hände voll Gepäck, um einen Zug zu erreichen; photographierten und referierten Landschaften und Häuser vom Coupéfenster aus. Wenn wir eine neue Hausart sahen, zeichnete der Reisekamerad den linken Teil und ich den rechten; dann setzten wir beide Teile zusammen. Beschrieben Dachziegel, Türen und Fenster, Bewurf, Farbe usw. Dann lasen wir Korrektur beim nächsten Haus und berichtigten auf der Landstraße. Das war eine ‚moderne' Reise, Archibald Forbis! Meine Augen sind rot wie die der Plötze, und das Futter meines Rockes hat der Schweiß verdorben; von den Märschen war die Haut meiner Füße geplatzt; mit einem Glas Kognak, das ich in den Strumpf goß, wurden sie erquickt; den Magen behandelte ich mit Enzian und die Augen mit Rosenwasser. Ganz erfrischt fühle ich mich von dieser Pferdekur; etwas Derartiges hatte ich nötig. Und während der ganzen Zeit las ich die Korrektur vom ‚Sohn einer Magd' und erledige die Korrespondenz.

Ich nenne nun diese Arbeit: ‚Französische Bauern. Zweite Abteilung. Autopsien und Interviews' und schildere nur, was ich gesehen und gehört habe. Das Beste werden die Landschaften in reicher Auswahl: Franche-Comté, Champagne, Flandern, Normandie, Bretagne, Les Landes, Languedoc, Provence, Auvergne, Morvan, Burgund, Garonne, Loire, Seine, Besuce, Touraine. August Strindberg."

* *

Eine Erinnerung an J. P. Jacobsen. Die nachgelassenen Prosaschriften des feinsinnigen tschechischen Lyrikers und Shakespeare-Übersetzers Josef V. Sládek (1845—1912), die eben F. Strejček herausgegeben hat, enthalten eine Schilderung J. P. Jacobsens aus seiner letzten Lebenszeit, die wir im Auszug wiedergeben. „Auf der Reise nach Norwegen im Juli 1879 besuchte ich mit meinem Freunde Julius Zeyer (dem bedeutendsten tschechischen Dichter der neuromantischen Richtung) Kopenhagen. Wir machten Bekanntschaft mit zwei jungen Schriftstellern, Herrn Lund von der Redaktion des ‚Dagbladet' und Herrn Sophus Baudiß, einem Belletristen. Drei Tage nach unserer Ankunft begleitete uns Baudiß zu dem Seebade. Wir schritten den Kai entlang. Der junge bewegliche Mann erzählte uns über die Kämpfe der neuen dänischen Dichtung. Der Kai war an jenem Abend fast menschenleer. Wir waren ganz in Gespräch versunken, als Baudiß auf einmal ausrief: ‚Du, Jacobsen!' Zehn Schritte vor uns hielt ein junger Mann inne, wandte sich um und, nachdem er Baudiß erkannt hatte, ging ihm einen Schritt entgegen. Baudiß stellte uns vor: ‚Zwei Freunde, Jacobsen, zwei tschechische Freunde', wiederholte er nachdrücklich. Der junge Mann betrachtete den einen wie den anderen; es war nur ein Nu, aber sein Blick schien mir so lang und forschend, unser ganzes Wesen fassend; er reichte uns die Hand und sagte: ‚Seid willkommen!' Ich fühlte seinen Händedruck, ich sah ihn an, und während ich den schlichten, herzlichen Klang seiner Stimme hörte, fühlte ich mich gleich heimisch

bei ihm. Zuerst, seltsam genug, fiel mir sein Kleid auf: langer schwarzer, nicht eben neuer Tuchrock, weicher nüchterner Hut, schneeweiße Wäsche. Er war länglich, mager, in seiner Haltung keineswegs zugeknöpft, mit einem blassen Teint, einer breiten Stirn, geschlossenen Lippen, dunklen kurzen Haaren; aus seinen dunklen Augen erglänzte wie aus einer Finsternis eine wundervolle große Welt. Auf diesem Antlitz von eher slawischer als germanischer Art herrschte eine männerhafte Reinheit, und alles bedeckte ein wehmütiger Leidenshauch, den nicht einmal sein liebenswürdiges Lächeln wegscheuchen konnte. Etwas Schüchternes, Mimosenhaftes war ihm eigen. ‚Der Belletrist Jacobsen', stellte ihn Baudiß vor und forderte uns auf, weiterzugehen. Zeyer und Jacobsen gingen voran, ich und Baudiß einige Schritte hinterher. ‚Unser größter Mensch in der Dichtung,' sagte Baudiß, ‚und Dänemark kennt ihn nicht.' Ich behauptete meinerseits dasselbe von Zeyer, ‚und bei uns kennt man ihn auch nicht'. So spazierten wir lange. Die beiden Herren eilten uns während des Gesprächs sehr voraus. Auf einmal wendeten sie sich uns entgegen. ‚Sehen Sie, schon haben sie sich gefunden,' sagte der lebhafte Baudiß mit siegreichem Lächeln. Jacobsen und Zeyer näherten sich uns eingehängt. Die Abendsonne beleuchtete die beiden, und lange Schatten fielen schon vor ihre Füße.

Abends besuchten wir das Tivoli. Wir plauderten und tranken den schwedischen Punsch, nur Jacobsen berührte weder das Getränk noch die Zigaretten. Größtenteils war er mit Zeyer in ein stilles, ruhiges Gespräch versunken, und es schien, als ob die beiden die Welt um sich nicht bemerkten. Ich mußte oft und lange ihre schönen, weißen, edlen Hände betrachten. Jacobsens Hände waren noch geisterhafter, vielleicht machte es die Nähe der anderen, unbekannten Welt, wohin ihn sein Brustleiden führte. Spät in der Nacht, gegen ein Uhr, als bereits der nordische Tag dämmerte, begleiteten wir ihn zu seinem Hause. Eine schwere schwarze Tür fiel hinter ihm zu. Ich sah ihn zum letztenmal. —

Anfangs der Achtzigerjahre übersetzte ich Jacobsens Novelle ‚Ein Schuß im Nebel' und veröffentlichte sie in meinem ‚Lumír' (Sládeks literarische Zeitschrift von führender Bedeutung), die betreffende Nummer schickte ich an Jacobsen. Da ich aber seine Adresse nicht kannte, bat ich meinen kopenhagener Freund Lund um Vermittlung. Bald kam die Antwort: ‚Ich brachte Ihre Übersetzung Jacobsen. Er ist bettlägerig, seine arme Mutter bewacht ihn. Sie hätten sehen sollen, wie ihn der ‚Lumír' erfreut hat. Er setzte sich im Bette, blätterte in der Zeitschrift, und lächelnd betrachtete er die Aufschrift ‚Výstřel do mlhy' — ‚Und das ist also ‚En skud i taaget!' — ‚Also doch!' Und ein Lächeln flog über sein ausgemagertes blasses Antlitz, aus dem nur noch die Seele sprach. ‚Also doch!' Was meinte er darunter? So weit ich ihn kenne, war es kein Gesicht des Ruhmes, daß sein Name die Grenze überschritten hat, während sein Land, den Kreis der Jugend ausgenommen, zu ihm gleichgültig geblieben ist. Eher sollte dies wehmütige Lächeln bedeuten: Also ich wurde doch verstanden, ich werde doch verstanden werden. ‚Schreibt ihm, lieber Lund, daß ich ihm danke, sehr danke.' Bald darauf, am 30. April 1885, wurde Jacobsen von seinem Leiden erlöst.'"

Nachrichten

Todesnachrichten. In der Irrenabteilung des Gefängnisses Meschtscherskoje bei Moskau starb am 28. April, einunddreißigjährig, der deutsche Schriftsteller Senna Hoy, der um das Jahr 1904 in den extrem gerichteten politischen und literarischen Kreisen Berlins, besonders in der Bohème, eine Rolle spielte. Senna Hoy (mit seinem wahren Namen Johannes Holzmann) gab damals die Wochenschrift „Kampf" heraus, später in der Schweiz den „Weckruf".

In Dresden starb am 8. Mai im Alter von 69 Jahren das frühere Mitglied der Redaktion des „Dresdener Anzeigers" Professor Heinrich Oberwinder.

In Nizza ist der französische Literarhistoriker Léon Séché im 66. Altersjahre gestorben, der sich durch Studien zur Geschichte der französischen Literatur, besonders zur Periode der französischen Romantik, einen Namen gemacht hat. Er hat Chateaubriand, Sainte-Beuve, Victor Hugo, Vigny und Musset umfangreiche Publikationen gewidmet. Er war in Ancenis an der Loire geboren.

Im Alter von 44 Jahren ist am 16. Mai in Berlin Konstantin v. Zedlitz gestorben. Konstantin v. Zedlitz war seit etwa 20 Jahren in London als Schriftsteller und Korrespondent deutscher Blätter tätig.

Der Dante-Forscher Giacomo Peletto ist in Padua im Alter von 74 Jahren gestorben. Er entstammte einer Hirtenfamilie in Endeno und studierte Theologie. Schon seine ersten literarischen Veröffentlichungen erregten Aufsehen. Papst Leo XIII. übertrug ihm den Dante-Lehrstuhl in Rom. Von seinen Werken seien genannt: das 17 Bände zählende Dante-Wörterbuch, ferner: Die soziale Reform Leos XIII. und die Lehre Dantes, Die h. Schrift in den Werken und Gedanken Dantes, die mit Erläuterungen herausgegebene Göttliche Komödie.

Thomas Koschat, der kärntner Liedersänger, ist am 19. Mai in Wien im Alter von 69 Jahren gestorben. 1845 war er zu Vietring bei Klagenfurt geboren, besuchte das Landesgymnasium in Klagenfurt und begann dann in Wien das Studium der Naturwissenschaften. Seine Liebe zur Musik lockte ihn jedoch in die Hofoper. Er trat in den Chor ein. Im Jahr 1871 begann er mit der Veröffentlichung seiner Gesangsquartette. Erwähnt sei auch sein Singspiel „Am Wörther See".

* *

In Leipzig wurde am 9. Mai Ecke Schillerstraße und Neumarkt ein Denkmal Friedrich Schillers enthüllt. Das etwa fünf Meter hohe Denkmal, eine Arbeit von Professor Johannes Hartmann, stellt eine hochragende, aus einem Marmorblock geschlagene Herme dar, die Schillers Kopf doppelt lebensgroß in Stilisierung trägt. An die rechte und linke Seite der Herme schließen sich die nackten Gestalten eines aufwärts blickenden Mannes und einer gebeugten Frau. — Am gleichen Tage wurde auch in Dresden ein Schillerdenkmal enthüllt, ein Werk von Professor Selmar Werner.

Ein Willibald Alexis-Gedenkstein wurde am 17. Mai in der Nähe der Oberförsterei zu Lehnin eingeweiht. Der Denkstein, ein märkischer Findlingsblock, trägt ein Bronzerelief, das Paul Matzdorf nach einem Bildnis des Dichters aus dem Jahre 1842 geschaffen hat. Die darunter angebrachte Tafel trägt die Widmung: Dem Dichter der Mark Brandenburg an der Stätte seines Wirkens dankbare Touristen und Heimatfreunde.

* *

Das bedrohte „Märchenhaus" der Gebrüder Grimm in der unteren Marktgasse in Kassel ist von der Stadt Kassel angekauft worden. Die Stadt wird das Haus unverändert erhalten.

* *

Die Schweizerische Schillerstiftung hat Ehrengaben von je tausend Franken verliehen an Victor Hardung in St. Gallen für seine „Gedichte" (1911) und Dramen („Godiva" 1911 und „Die Heimkehr" 1913), Paul Ilg von Salenstein in Berlin für seinen Roman „Das Menschlein Matthias" (1913) und Jean-Pierre Porret in Neuenburg für seine Romane „Mini Lalouet" (1912), „L'Echelle" und „Sous le masque".

* *

Dr. Walter Bloem hat das Amt eines Dramaturgen am stuttgarter Hoftheater niedergelegt, und der Dramatiker Dr. Wilhelm v. Scholz hat den Posten übernommen.

* *

Aus dem Jahresbericht der Schweizerischen Schillerstiftung geht hervor, daß der Fonds auf 163289 Fr. und die Zahl der Mitglieder auf 4016, worunter 41 auf Lebenszeit, angewachsen ist. Die Dotationen an schweizerische Dichter und deren Hinterlassene erreichten im vergangenen Jahre die Höhe von 5470 Fr. Für den Ankauf von Werken schweizerischer Dichter zum Zwecke weiterer Verbreitung wurden 1831 Fr. verwendet, dem Stiftungsfonds 2721 Fr. überwiesen. Für das laufende Jahr stehen dem Aufsichtsrat 14429 Fr. für die Stiftungszwecke zur Verfügung. Hieraus wurden Dotationen im Betrage von 6640 Fr. beschlossen.

Von den seit 1900 erscheinenden Wiesbadener Volksbüchern sind einige Bändchen bereits in mehr als hunderttausend Exemplaren erschienen, so Nr. 1 (Riehl, W. H.: Der Stadtpfeifer) in 180000 Stück, Nr. 2 (Hansjakob, H.: Valentin der Nagler) in 110000, Nr. 3 (Rosegger, P.: Das zugrunde gegangene Dorf) in 135000, Nr. 10 (Heyse, P.: Der verlorene Sohn) in 115000, Nr. 12 (v. Ebner-Eschenbach: Krambambuli; Der gute Mond) in 115000, Nr. 16 (Keller, Gottfried: Das Fähnlein der sieben Aufrechten) in 165000, Nr. 17 (Storm, Th.: Von jenseit des Meeres) in 125000, Nr. 18 (Raabe, W.: Die schwarze Galeere) in 170000, Nr. 33 (v. Liliencron, D.: Umzingelt; Der Richtungspunkt) in 140000 Exemplaren.

* *

Ein unbekanntes Werk des belgischen Eulenspiegeldichters de Coster ist durch einen Zufall bei der Ordnung des Nachlasses von Hektor Denis entdeckt worden. Denis hatte am Totenbett de Costers geweilt. Jetzt hat man unter den Papieren des belgischen Soziologen ein Manuskript entdeckt, das den Verfassernamen de Costers trägt. Es handelt sich um ein fünfaktiges Drama, betitelt „Stephanie", das schon vom Dezember 1878 datiert und bisher ganz unbekannt geblieben ist.

In Ystad hat sich eine Erinnerung an Strindbergs Goldmacherzeit gefunden, und zwar in einem alten Möbelstück des verstorbenen Arztes A. Eliassohn, bei dem Strindberg während der „Inferno"-Zeit, in der zweiten Hälfte der Neunzigerjahre, wohnte. Der Fund, ein in Leinen eingebundenes Buch, trägt von Strindbergs Hand den Titel „Livre d'or, August Strindberg 1896" und enthält weiße Blätter sowie Papierstreifen, die durch chemische Experimente braun gefärbt sind. Außerdem lagen in dem Buch zwei von Strindberg beschriebene Zettel in französischer Sprache. Der eine gibt die Darstellung einer chemischen Verbindung, deren Resultat Strindberg mit den Worten bezeichnet: „Das ist Gold." Der Fund wird dem Strindbergmuseum in Stockholm überwiesen werden.

* *

Aus dem Geschäftsbericht des Börsenvereins deutscher Buchhändler" führen wir an: Nach der internationalen Statistik der literarischen Erzeugnisse ist die Produktivität Deutschlands bedeutend größer als die der anderen Länder. Die Zahl der in Deutschland erschienenen Werke ist noch etwas größer als die Gesamtzahl der Veröffentlichungen in Frankreich, England und den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Die Übersicht über die Werke in deutscher Sprache zeigt gegen das Jahr 1912 eine Vermehrung um 277 Werke. Es erschienen im Jahre 1913 35078. Die Zahl der Mitglieder des Börsenvereins betrug am 15. April 1914 3613, 1885 waren es 1549.

* *

Die Uraufführung von E. Knoblauchs Stück „Der Faun" (s. Sp. 1162) hat schon 1913 stattgefunden. — Am 26. März fand im Hoftheater zu Stuttgart die Uraufführung des Einakters „Die Renner" von Otto Knapp (vgl. Sp. 1005) statt.

* *

In der buchgewerblichen Weltausstellung zu Leipzig wurde am 12. Mai ein Einakter von Dr. Julius Zeitler, „Die Buchkunst", aufgeführt, der den Gegensatz zwischen Dichter und Buchkünstler zum Gegenstand hat und die Übertreibungen der Buchkunst in einer Reihe typischer Gestalten und Szenen zum Ausdruck kommen läßt.

* *

Als Ehrengabe zum 50. Geburtstag Cäsar Flaischlens ist ein hübsches kalenderartiges „Gedenkbuch" mit Sprüchen aus seinen Werken für jeden Tag des Jahres erschienen (E. Fleischel & Co.; in Leinen geb. M. 5,—, in Leder M. 7,—).

* *

Erwiderung

Der Vorstand der wiener Bibliophilengesellschaft hat im „Literarischen Echo" eine Reihe von Anklagen, die ich gegen Herrn Hans Feigl, seinen zweiten Vorsitzenden, in meiner Zeitschrift „Der Zwiebelfisch" erhoben habe, durch die Feststellung zu entkräften versucht, daß sich eine Reihe bestimmter Bücher unverkauft in seiner Bücherei befunden haben und daß die Korrespondenz bei der Durchsicht keinerlei Beweis für meine Vorwürfe ergeben habe. —

Demgegenüber stelle ich fest, daß ich die Behauptung, daß gerade diese Bücher verkauft worden seien, gar nicht aufgestellt habe, und daß im übrigen die wiener Herren nur die Argumente des Herrn Feigl geprüft haben, die meinigen aber nicht, ferner, daß meinem wiener Gewährsmann, Herrn Victor Ritter von Klarwill, das von ihm erbetene Schiedsgericht verweigert worden ist. — Durch die Erklärung der wiener Herren ist also kein Wort meiner Behauptungen, die ich ebenso wie Herr von Klarwill in vollem Umfange aufrecht erhalte, entkräftet worden. — Herr von Klarwill und ich verweisen Herrn Feigl wiederholt auf den Weg der gerichtlichen Klage.

Die beleidigenden Ausdrücke („Anwürfe", „Verunglimpfungen") der wiener Erklärung weise ich entschieden zurück. —

Eine ausführliche Erklärung des Herrn Feigl wird im nächsten Hefte des „Zwiebelfisch" mit meiner Erwiderung abgedruckt werden. —

München, Mai 1914.

Hans von Weber,
Herausgeber des „Zwiebelfisch".

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Adolphus, Carolus, Julchen im Lande der Freiheit. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 177 S. M. 2,— (3,—).

Baudissin, Eva Gräfin. Der Quartalsphilister. Roman. Dresden, Max Seyfert. 256 S. M. 3,— (4,—).

Blank, Matthias. Die Puppenspielerin. Roman. München, Karl Heß. 228 S. M. 3,— (4,—).

Blümel, Rudolf. Rolf Tanner. Erzählung. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 141 S.

Cacciatore, D. Oberst Weber. Roman aus der Kampfzeit süddeutscher Truppen vor 100 Jahren unter Napoleon in Spanien. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 126 S. M. 2,—.

Grad, Max. Die ruchlose Claudia nebst Tante Aurelie und andere Geschichten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 280 S. M. 3,50 (5,—).

Greinz, Hugo. Die Unvermählten. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 239 S. M. 3,— (4,—).

Heyking, Elisabeth v. Tschun. Eine Geschichte aus dem Vorfrühling Chinas. Berlin, Ullstein & Co. 428 S. M. 3,—.

Höffner, Johannes. Gideon der Arzt. Roman. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 334 S. M. 4,— (5,—).

Holitscher, Arthur. Geschichten aus zwei Welten. Berlin, S. Fischer. 225 S.

Hoest, Bernhard. Der Dorfheiland. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 397 S. M. 4,— (5,20).

Huch, Friedrich. Erzählungen. München, Georg Müller. 188 S.

Janitschek, Maria. Liebe, die siegt. Leipzig, B. Elischer Nachf. 304 S. M. 4,— (5,—).

Kahlenberg, Hans v. Mit Kursbuch und Scheckbuch. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 158 S. M. 2,— (3,—).

Kisch, Egon Erwin. Der Mädchenhirt. Roman. Berlin, Erich Reiß. 248 S. M. 3,50 (4,50).

Klinkowstroem, A. v. Unbekanntes Land. Roman. Dresden, Max Seyfert. 204 S. M. 3,— (4,—).

Ludwig, Max. Der Sieger. Roman. München, Albert Langen. 423 S. M. 4,50 (6,—).

Marie Madeleine. „Ihr schlechter Ruf." Leipzig, B. Elischer. 345 S. M. 4,— (5,—).

Mell, Max. Barbara Naderers Viehstand. Eine Novelle. Leipzig. L. Staackmann. 130 S.

Riese, Charlotte. Die Hexe von Mayen. Roman. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 248 S. M. 3,— (4,—).

Ompteda, Georg Frhr. v. Der Skandal. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 373 S. M. 5,—.

Perfall, Anton Freiherr v. Meine letzten Weidmannsfreuden. Nachgelassene Jagderzählungen und Skizzen. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 227 S. M. 3,50 (4,50).

Rasmussen, Emil. Schwester Ingeborg. Aus dem Lazarett der freien Liebe. München, Georg Müller. 412 S. M. 5,— (6,50)

Rautenburg, L. Der Dreibund an die Front. Roman. Dresden, Carl Reißner. VIII, 377 S. M. 5,— (6,—).

Rüttenauer, Benno. Tankred. Die Geschichte des verheimlichten Prinzen. München, Georg Müller. 268 S. M. 3,—.

Schnitzler, Arthur. Die griechische Tänzerin und andere Novellen. Berlin, S. Fischer. 177 S. M. 1,— (1,25).

Seeliger, E. G. Das Paradies der Verbrecher. Roman. München, Georg Müller. 458 S.

Tempesta, Theo v. Aus dem Liebesleben zweier Freunde. Roman. Leipzig, Max Spohr. 65 S. M. 2,—.

Ulmenried, Wilhelm Wingolf v. Ein Ketzer. Die Jahre des Lernens. Roman. Gustav Luckenbein. 459 S. M. 4,— (5,—).

Wertheimer, Paul. Der Brand der Leidenschaften. Novellen. Wien, Deutsch-österreichischer Verlag G. m. b. H. 243 S. M. 2,50 (3,50).

Winternitz, Friderike Maria v. Der Ruf der Heimat. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 246 S. M. 4,— (5,—).

Brjussow, Valerius. Der Siegesaltar. Roman aus dem vierten Jahrhundert. Uebersetzt von Nadja Strasser. München, Georg Müller. 493 S. M. 5,— (6,50).

Conrad, Joseph. Das Duell. Novellen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Ernst W. Günter. München, Albert Langen. 270 S. M. 3,50 (4,50).

Dickens, Charles. Ausgewählte Romane und Geschichten. Uebersetzt und hrsg. von Gustav Meyrink. (In 20 Bdn.) 16. Bd.: Oliver Twist. München, Albert Langen. 402 S. M. 3,— (4,—).

Ewald, Karen. Junge Augen. Novellen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Helene Klepetar. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 146 S. M. 1,50.

Mille, Pierre. Ramary und Rétaka. Exotische Novellen. Deutsch von Maria Ewers-aus'm Weerth. München, Albert Langen. VII, 300 S. M. 4,— (5.50).

Nexö, Martin Andersen. Ueberfluß. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. München, Albert Langen. 468 S. M. 5,— (6,50).

Ssologub, Fjodor. Totenzauber. Eine Legende im Werden. Roman in 5 Teilen. München, Georg Müller. M. 8,—.

b) Lyrisches und Episches

Delius, Rudolf v. Verwandlungen. Gedichte. München, Georg Müller. 94 S. M. 3,—.

Kölwel, Gottfried. Gesänge gegen den Tod. Leipzig, Kurt Wolff. 45 S. M. 0,80.

Kraus, Kristian. Gedichte. Berlin-Schöneberg, Feuerreiter-Verlag.

Marx, Martin. Gedichte. Schwerin i. M., Eduard Herberger. 76 S. M. 1,—.

Morgenstern, Christian. Palmström. 7. und 8. vermehrte Auflage. Berlin, Bruno Cassirer. 79 S.

c) Dramatisches

Schubin, Ossip. Monsieur Paul. Schauspiel in 3 Akten mit einem Vorspiel. Berlin, Gebr. Paetel. 125 S. M. 3,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Castelle, Dr. Friedrich. Charlotte Riese. Eine literarische Studie. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 29 S.

Eidam, Christian. Zur Geschichte der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Nürnberg, Carl Koch. 22 S. M. 0,50.

Fallmerayer, Jakob Philipp. Schriften und Tagebücher. Herausgegeben von Hans Feigl und Ernst Molden. 2 Bde. München, Georg Müller. 309 und 366 S.

Rhyn, Dr. Hans. Die Balladendichtung Theodor Fontanes. Bern, A. Francke. 208 S.

Ruland, Wilhelm. Der Dichter Dornenwege. Eine einseitige Literaturgeschichte. Berlin, Schuster & Loeffler. 148 S.

Thurneysen, Dr. Rud. Die Kelten in ihrer Sprache und Literatur. Bonn, Friedrich Cohen. 32 S. M. 1,20.

Zolanus. Die Technik des Romans. Berlin, Schuster & Loeffler. 136 S. M. 2,— (3,—).

Zollinger, Dr. Oskar. Leopardi als Dichter des Weltschmerzes. 3 Teile. Zürich, Druck von Müller, Werder & Co. 56, 50, 57 S.

Homer. Ilias. Uebersetzt von Thassilo v. Scheffer (= Klassiker des Altertums. 2. Reihe.) Ausgewählt und hrsg. von Hanns Floerke. 9. Bd. München, Georg Müller. 557 S.

Joubert. Textes Choisis et Commentés par Victor Giraud. Paris, Librairie Plon. 209 S. frcs. 1,50.

Lees, John. The german lyric. London and Torento, J. M. Dent & Sons. 266 S. s. 4/6.

e) Verschiedenes

Becker, Julius Maria. Der pädagogische Impressionismus. Aschaffenburg, Paul Romberger. 57 S. M. 1,—.

Gutkind, Erich. Siderische Geburt. Seraphische Wanderung vom Tode der Welt zur Taufe der Tat. Berlin, Schuster & Loeffler. 239 S. M. 5,— (6,—).

Karpath, Ludwig. Richard Wagner der Schuldenmacher. Wien, Kamönenverlag. 47 S.

Martens, Kurt. Geschmack und Bildung. Kleine Essais. Berlin, Egon Fleischel & Co. 247 S. M. 3,50 (5,—).

Rausch, Albert H. Südliche Reise. Berlin, Egon Fleischel & Co. 219 S. M. 3,50 (5,—).

Schmitz, Oskar H. Die Weltanschauung der Halbgebildeten. Zweite Auflage. München, Georg Müller. 204 S.

Silberer, Herbert. Probleme der Mystik und ihrer Symbolik. Wien, Hugo Heller & Co. 283 S. M. 9,—.

Sucher, Rosa. Aus meinem Leben. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 95 S. M. 3,— (4,—).

Wagner, Richard. Aussprüche und Gedanken. Berlin, Hyperion-Verlag. 288 S. Geb. M. 5,—.

Wittels, Fritz. Ueber den Tod und über den Glauben an Gott. Zwei Vorträge gehalten zu Wien. Wien, Moritz Perles. 108 S. Kr. 2,50.

Trine, Ralph Waldo. Der Neubau des Lebens. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Dr. Max Christlieb. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 235 S. M. 4,—.

Zu einer Arbeit über **Wilhelm Busch** bedarf der Unterzeichnete der Kenntnis verschiedener älterer Drucke. Da sich die bisher betretenen Wege als unzulänglich erwiesen, wendet er sich an die Leser des „LE" mit der Bitte, ihm von dem allfäll. Besitz der unten angeführten Ausgaben Mitteilung zu machen. Meist rasch und leicht zu gebende Auskünfte, oder je nach Belieben die leihweise oder käufliche Überlassung der Exemplare, bzw. der Eintausch gegen unbenutzte, würden den Unterzeichner zu großem Dank verpflichten. Der Zustand der Erhaltung ist in diesem Falle vollkommen gleichgültig.

Antonius 3. Aufl.
Filuctus 3. Aufl. (1874) u. [11.] Aufl. v. 1899.
Helene 9.—13. Aufl. (1876—1882).
Müllerstochter 2. u. 3. Quartausg., ca. 5.—15. Tausend.
Abenteuer eines Junggesellen 9. Aufl. (1883).
Herr u. Frau Knopp 10. u. 11. Aufl. und 41.—68. Tausend 1891—1905.
Kunterbunt I. 5.—7. Aufl., K. II. 3.—5. Aufl.
Album (Humor. Haussch.) 2.—17. Aufl. (1887—1905).
Münchner Bilderbogen in 1.—4. Aufl.: Nr. 242, 300 f., 330, 361, 367, 370, 376, 387, 425, 427 f., 431, 472, 474, 477, 485, 543, 549, ferner Bogen Nr. 34 in 7.—9. Aufl.

A. Rüscher,
Wien IV/2, Blechturmgasse 14.

Redaktionsschluß: 23. Mai

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 19. 1. Juli 1914

Leopold von Ranke

Zum Neuerscheinen seiner Meisterwerke

Von Ludwig Feuchtwanger (München)

Karl Lamprecht hat im Jahre 1904 in einem Vortrag in Neuyork eine Charakterisierung der gegenwärtigen deutschen Geschichtswissenschaft gegeben, die heute, nach zehn Jahren, noch in allen Punkten zutrifft. Er hat mit seiner Wortkunst und mit ebenso trefflichen Beweismitteln geschildert, wie das Streben des Pragmatismus, „jeden Einzelvorgang möglichst genuin, geputzt gleichsam und gereinigt von Patina und Schmutz, der Überlieferung vorzuführen", scheitern mußte an den Stoffmassen der Überlieferung, die mit ihrem unabsehbaren Wachstum die Vorgänge zusammenhanglos und undurchsichtbar machten. Aus diesem Mißstand entwickelte sich die sogenannte historische Ideenlehre. Sie ordnete die geschichtlichen Ereignisse in „pragmatische Bündel" und faßte sie zu höheren Einheiten zusammen. Über Männer und Schlachten, die einander in der scheinbar zufälligsten Wahllosigkeit ablösten, wölbte sich alsbald eine transzendentale Idee. Eine Form idealistischer Geschichtsbetrachtung machte sich breit, die namentlich durch Schelling und die gesamte idealistische Philosophie der Romantik aufs regste befördert wurde. Da war es Leopold Rankes Verdienst, den Geschehnissen als solchen wieder zu ihrem Recht zu verhelfen, ohne die „Idee" preiszugeben, ohne die Nützlichkeit der in jenen Ideen enthaltenen Begriffsform zur Zusammenfassung namentlich größerer individual-psychischer Ereignisreihen zu verkennen. Ranke war indes zum Glück kein Geschichtsphilosoph, beschrieb selbst in naiver, unermüdlicher Emsigkeit die Vergangenheit und überließ es anderen, über den Sinn der Geschichte und den erkenntnistheoretischen Charakter des Pragmatismus und jener Ideenlehre sich zu verbreiten.

Die Werke Leopold von Rankes, des Klassikers der deutschen Geschichtschreibung, dürfen sich mit den landläufigen „Klassikern" in vielfacher Beziehung nicht messen; sie verdienen aber gerade in der Gegenwart, nicht nur wie jene Hausinventar zu werden, sondern sie sind auch eines eindringlichen Studiums wert, zur Ergänzung unserer deutschen Gesamtbildung nach der realen Seite hin. Bedarf doch der Deutsche dringender als andere Nationen einer politischen Bildung, die, wenn sie nicht flach bleiben soll und wenn sie nicht ewig am Gängelband offizieller Geschichtsauffassung oder hämischer Parteidogmen geführt sein will, einzig aus ernster und tiefer Geschichtskenntnis geschöpft werden kann. Je mehr um ihrer selbst willen, ohne leidenschaftlichen Hinblick auf irgendwelche Parteibestrebungen der Gegenwart uns diese Kenntnis dargeboten wird (und eben das leistet die Geschichtschreibung Rankes), desto reiner und größer ist der Erfolg.

Im Zeitalter der Grimm und Humboldt, der Schleiermacher und Hegel begann Leopold von Ranke zu lehren und zu schreiben. Max Lenz schildert in seiner Biographie Bismarcks auf das anschaulichste die damaligen Zustände im Staate Friedrich Wilhelms III. mit ihren Gegensätzen innerhalb und außerhalb der Berliner Alma mater. Wann hätten je die Studien an der Berliner Universität reicher geblüht als damals? „Die Philosophie war die Krone der Wissenschaften geworden, und in allen Fakultäten wirkten führende Historiker. Indem der Staat die Parteien von den Hörsälen fernhielt, machte er selbst vor ihren Pforten halt; er forderte von der Wissenschaft, daß sie sich auf ihr eigenstes Gebiet beschränke, aber er schützte sie dafür gegen die turbulenten Strömungen, die aus fremdartigen und zum Teil sehr illiberalen Sphären gegen sie andrängten und sie in ihren Wirbel zu ziehen suchten. Die universale Tendenz, welche die historischen Wissenschaften in dem Zeitalter Hegels beseelte, hängt mit dieser Unberührtheit durch die wechselnden Meinungen des Tages zusammen. In dieser Atmosphäre der Objektivität hat Ranke sein welthistorisches, die Grenzen der Nationalität und selbst der Bekenntnisse überschreitendes und in die Wurzel des Geschehens eindringendes System entwickelt, zu dem die deutschen Historiker sich aufs neue bekannten."

Als Leopold von Ranke vor nunmehr fast drei Menschenaltern seine Laufbahn antrat, da begründete er alsbald durch die Energie seiner kritischen Forschung eine neue Wissenschaft, da rief er alsbald durch seine

seltene Gestaltungsgabe eine neue Kunst der Geschichtschreibung ins Leben.

An seiner Lehre oder seinen Schriften haben sich seitdem unzählige Jünger herangebildet, aber noch immer steht er da als Meister, mit dessen Leistungen an Umfang, Bedeutung und Glanz sich die keines anderen vergleichen dürfen. Überall in dem weiten Umkreise seiner Werke ist er sich selbst gleich, tief und doch klar, lebendig und voller Haltung, treu hingegeben seinem Gegenstande und doch wieder mit beherrschendem Geiste über ihm waltend.

Seit seiner ersten Arbeit anerkannt, das verehrte Haupt einer Schar von bedeutendsten Historikern, so schildert R. M. Meyer Rankes Stellung in der Literaturgeschichte, von Fürsten und Völkern gefeiert, mit Ehren überhäuft, ward der Greis fast der Erbe von Alexander von Humboldts Weltruhm und zentraler Stellung; denn die Führung in der Wissenschaft war von der Naturforschung eine Zeitlang auf die Geschichtsforschung übergegangen.

Seine Werke selbst umfassen den gesamten Zeitraum der neueren Geschichte vom Anbeginn des reformatorischen bis an die Grenzen des revolutionären Zeitalters und erstrecken sich innerhalb dieser großen, dreihundertjährigen Periode auf den weiten Kreis der abendländischen Welt, der kulturtragenden, bald friedlich wetteifernden, bald kriegerisch entzweiten romanisch-germanischen Völker. Denn nur wer dies ganze gewaltige Gebiet überschaut, wird die welthistorischen Begebenheiten jener Zeiten in ihrer vollen Größe darstellen können; den Kampf der religiösen Bekenntnisse untereinander, wie den des Staats mit der Kirche, das Ringen der modernen Monarchie mit den ständischen Gewalten, den Streit der französischen mit der spanisch-habsburgischen Macht, deren Erbe in späteren Tagen das neuerhobene Deutschland geworden, um den Vorrang in Europa. Es sind überhaupt die nämlichen Fragen, die noch heut unser geistiges und politisches Leben bewegen, überall sehen wir uns in diesen Rankeschen Geschichtsbüchern auf die Grundlagen unseres öffentlichen Daseins wie unserer inneren Bildung zurückgewiesen.

Der jetzt in Hamburg wirkende Historiker Max Lenz hat vor zwei Jahren in einer akademischen Rede von Rankes biographischer Kunst ein liebevolles Bild entworfen und gezeigt, wie diese schon in seinem Erstling, den „Romanisch-germanischen Geschichten", sich offenbart.

Lenz hat auch im einzelnen nachgewiesen, wie wundervoll es Ranke versteht, „das welthistorische Licht aus der Idee, in der er die Einheit und den Zusammenhang der Begebenheiten erfaßt, hinweg auf Häupter der führenden Persönlichkeiten zu leiten und es in dem ganzen Umkreise seiner Darstellung zu verbreiten, also, daß jeder Winkel davon erhellt und auch die Nebenfiguren, die im Vorbeigehen einmal erwähnt werden, aufleuchten und Gestalt gewinnen". „Wundervoll zu sehen, wie das Ganze dadurch Einheit und Zusammenschluß erhält, persönliches und allgemeines Leben ineinandergreifen; großartig besonders die Momente, wo er den Reflex dieses Glanzes an den Persönlichkeiten zeigt, in denen sich, wie in Alexander oder Cäsar, die Biographie mit der Weltgeschichte durchdringt".

Ranke erzählt dem Hörer selten, wie die Empfindungen und Äußerungen der Handelnden entstanden, und behauptet niemals, daß ihre Entschlüsse anders hätten motiviert und ausgeführt werden müssen. Gleich einem guten Regisseur hat er alles bereits angeordnet, und lebensvoll schreiten seine Gestalten über die welthistorische Bühne.

Deutlich zeigen sich bei ihm die Vorzüge seiner Methode und das Streben, alle Spekulationen abzuwehren, schon in der Vorrede zur „Geschichte der romanischen und germanischen Völker", dem Werk, das die Geschichte als Wissenschaft eigentlich inauguriert hat, die Erkenntnis als Selbstzweck der Geschichte im Gegensatz zur pragmatischen Auffassung hin, indem er sagte: „Man hat der Historie das Amt, die Vergangenheit zu richten, die Mitwelt zum Nutzen zukünftiger Historie zu belehren, beigemessen; so hoher Ämter unterwindet sich gegenwärtiger Versuch nicht: er will bloß sagen, wie es eigentlich gewesen ist."

Diese „Objektivität" und „Gerechtigkeit" ist nach dem Tode Rankes vielfach in Mißkredit geraten. Die „armselige Unfähigkeit zur Leidenschaft" hat man verspottet. „Der zu bloßem Geist zersetzte, leiblicher Reaktionsfähigkeit verlustige Mensch weigert sich zu hassen, zu zürnen, zu lieben und zu kämpfen und versucht aus dieser Not eine Tugend zu machen, indem er vorgibt, alles zu verstehen und alles zu verzeihen" (Gundolf). Den literarischen Ansturm gegen den timiden Historizismus haben Nietzsches „Unzeitgemäße Betrachtungen" eingeleitet. Darin ist im zweiten Stück aus den Jahren 1873/74 ausgesprochen: „Es gibt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen, von historischem Sinn, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt." Aber später, im „Willen zur Macht", glaubte gerade Nietzsche die „Objektivität" des letzten Jahrhunderts als ein Zeichen der Erstarkung deuten zu müssen. Wo die Menschen ehemals verdammten oder anbeteten, seien sie heute zu kühlen, unbefangenen Zuschauern geworden, den fremdesten und fernsten Gedankenreihen zugänglich. In dieser Objektivität liege keine fatalistische Willensschwäche, sondern sie sei ein untrüglicher Beweis menschlichen Wachstums im Gegensatz zu früheren Jahrhunderten, erfüllt von Märtyrern und Bekennern, voll von Bewegungen und Taten, denen die Erschöpfung auf dem Fuße folgte. „Diese Menschheit ist weniger effektvoll, aber sie gibt ganz andere Garantien der Dauer, ihr Tempo ist langsamer, aber der Takt ist viel reicher."

Freilich: Ranke war nicht zum praktischen Politiker geschaffen; ihm war es nicht gegeben, sich aus dem zarten Netz seiner Gerechtigkeiten und Wahrheiten zum derben Wollen und Begehren herauszuwinden. Zu seinem eigenen Glück hat er diese Grenzen seiner Begabung schon am Anfang seiner

wissenschaftlichen Wirksamkeit am eigenen Leib erfahren müssen. Als zur Zeit der Julirevolution der preußische Staat nach publizistischen Waffen gegen die Demokratie suchte, fiel die Wahl auf Ranke. Er sollte diese Waffen schwingen. Ohne Glück! Er stritt in einer „politisch-historischen" Zeitschrift für das Programm der Einheit des germanisch-römischen Völkervereins: eine gedankenblasse Biedermeierei. Heine höhnt über die „gute Seele Ranke", gemütlich „wie Hammelfleisch mit Teltower Rübchen".

Die Zeitschrift entschlief nach einem Lustrum eines seligen Todes (1836). In Zukunft wandte sich Ranke von der historia militans endgültig ab.

Noch ein Wort über Rankes nationale und preußische Stellung. In der milden Luft seines anschaulichen Denkens erschien der Staat wohl als vornehmster Träger menschlicher Geschicke; Ranke aber blieb weit davon entfernt, die freiheitlich höhere Sphäre der geistigen und vor allem der religiösen Bewegungen zu vernachlässigen. Rankes Nationalitäts- und preußische Gesinnung — das hat vor allem Erich Marcks am besten aus seinen Schriften herausgelesen — ist doch ohne jede aggressive und aktive Kraft alles bei weitem mehr Erkenntnis, Überzeugung, Gefühl von wesentlich wissenschaftlicher Art als Wille; die Legitimitätsempfindungen sind persönlich lebendiger in ihm als die eigentlich nationalen und als der preußische Ehrgeiz. Rankes Beziehungen zu seinen Mäzenen, namentlich zu König Maximilian II. von Bayern, waren immer auch vom Standpunkt einer aufrechten Demokratie restlos erfreulich und stellen rein menschlich beiden Teilen ein ehrendes Zeugnis aus.

An der Gegenwartsbedeutung der Geschichtschreibung Rankes kann nach alledem kein Zweifel bestehen.

Die neue Textausgabe der Meisterwerke enthält in zehn Bänden die Deutsche Geschichte, das Vermächtnis des Meisters an die Deutsche Nation, ferner die römischen Päpste, die Geschichte Wallensteins und einen Band kleinerer Schriften.

Rankes Päpste sind sein Meisterwerk schlechthin. In der allgemeinen Literatur der Dreißigerjahre steht es in erster Reihe, wie es seinem Verfasser denn auch sofort eine Weltberühmtheit einbrachte. In Deutschland selber war es von dem gleichzeitig erschienenen „Leben Jesu" von Strauß an epochemachender Wirkung weit überragt; an unvergänglicher Wahrheit ist es ihm dagegen unendlich überlegen. Von diesem Werk sagt Rankes Biograph Alfred Dove: „Es befreit den Leser, nicht wie jenes durch Krieg, sondern im tiefsten Frieden; mit einem so reinen und glücklichen Gefühl überwundener Gefahr blickt es auf die gewaltigsten Kämpfe der Vergangenheit zurück, wie das selbst ein Ranke in späteren Welttagen wohl nicht völlig wieder vermocht hätte."

Ob Leopold von Ranke wieder modern werden kann? Wer weiß es? Es wäre kein schlechtes Zeichen für unsere Zeit.

William Vaughn Moody

Von O. E. Lessing (Urbana)

Als William Vaughn Moody 1910 starb, kannte ihn das größere Publikum als den Verfasser des Theaterstücks „The Great Divide", dessen beispielloser Erfolg den Beginn des amerikanischen Nationaldramas zu bezeichnen schien. Zwei und drei Jahre darauf kamen, von der Hand verständnisvoller Freunde gesammelt, „Gedichte und Dramen" und „Einige Briefe" heraus[1]), und die Presse sprach von einem „neuen Nationaldichter". So unzweifelhaft es nun auch ist, daß Moodys Werk einen hervorragenden und dauernden Wert besitzt, so sicher wird es niemals populär werden können. Es steht zu weit ab von der Richtung, in der sich literarischer Geschmack, politisches und religiös-ethisches Empfinden in Amerika bewegt. Wir haben drei politische Gedichte von ihm: „Eine Ode in Zeiten des Zögerns" (Spanischer Krieg); „Auf einen in den Philippinen gefallenen Krieger"; „Der Steinbruch" (Aufteilung Chinas). In jedem stellt er sich dem hurrapatriotischen Imperialismus entgegen, nicht aus Gründen spießbürgerlicher Bescheidenheitsmoral oder christlicher Ethik, sondern weil sein Maßstab der des absoluten, dynamischen Rechtes ist. Und auf diese gefährliche Höhe wird ihm die Mehrzahl seiner Volksgenossen nicht folgen können.

Moodys Ethik ist heidnisch, nicht christlich. Als recht und gut erscheint ihm das, was jede Einzelerscheinung als wirkende Kraft in den Bereich des Weltsystems einschließt. Vernichtet Amerika die Selbständigkeit Kubas, so untergräbt es seine eigene Freiheit. Die Negation des andern ist die Negation des Selbst; Liebe ist nicht sowohl Hingabe als Behauptung der Persönlichkeit. Auf die Religion angewandt, führt dieser Grundsatz zu einer Mythologie von so kühner Widerchristlichkeit, daß sie von den Hütern der Orthodoxie schon längst als gotteslästerlich gebrandmarkt worden wäre, hätte sie ihr Wesen nicht in das schwer zu durchschauende Gewand dramatischer Dichtung gehüllt.

In einer Trilogie, deren letzter Teil unvollendet blieb, versucht Moody seinen Ideen Gestalt zu geben: „Der Feuerbringer" (Prometheus), „Das Maskenspiel vom jüngsten Gericht", „Der Tod Evas". Die Reihenfolge beruht nur auf der Entwicklung des Hauptgedankens, nicht auf der Chronologie der Abfassung oder des Inhalts. Das Mittelstück, das stofflich das letzte wäre, entstand zuerst, 1900; der „Feuerbringer" 1904, und über der Arbeit am dritten ist der Dichter gestorben. — Nach der Sintflut führen Deukalion und Pyrrha mit einem Häuflein Geretteter in kalter Finsternis ein freudloses Dasein. Die neugeschaffenen Steinmenschen haben keine Seele. In

[1]) The Poems and Plays of William Vaughn Moody with an introduction by John M. Manly. Boston 1912, Houghton Mifflin Company. Zwei Bde. Je $ 1,50. — Some Letters of William Vaughn Moody edited with an introduction by Daniel Gregory Mason. Ebenda 1913. $ 1,50.

den andern ist alle Leidenschaft erloschen. Denn mit dem Feuer ist auch Eros gestorben. Da erbarmt sich der Titane Prometheus. Von der Liebe Pandoras begeistert, von ihr mit dem Zauberschilf versehen, das das Feuer bergen kann, raubt er es vom Olymp. Am neuentzündeten Altar segnet er ein junges Paar. Ihn ereilt die Rache des Zeus. Die Menschen aber, die Prometheus selbständig machen wollte, wenden sich den Göttern zu; mit dem Feuer-Licht ist die Dreieinigkeit Dionysos, Eros und Apollo wieder erstanden. Mensch und Gott sind unzertrennlich.

Im Maskenspiel werden Vorgänge vor und nach der Inkarnation und Kreuzigung, am Vorabend, in der Morgendämmerung und am Ende des Gerichtstages angedeutet. Das Werk ist seiner Form nach mit einem mittelalterlichen Mysterium verglichen worden. Inhaltlich ist alles Herkommen beseitigt. Gott selbst, als Einheit gefaßt, will durch seinen Kreuzestod die Menschheit erlösen. Aber der Versuch mißlingt; die Sünde bleibt. Zur Strafe soll über die Bösen völlige Vernichtung hereinbrechen. Aber die Strafe fällt auf Gott selbst zurück. Aus dem Tal des Gerichts erhebt sich „der Wurm, der nicht stirbt", zur Zerstörung des Himmels — „eine hebräische Götterdämmerung", sagte Moody. Durch den Sonnenengel Uriel gibt er die Deutung im Sinne einer Mystik, die gelegentlich an Böhme erinnert. Gott schuf die Welt, weil er, von der ewig beharrenden Ruhe unbefriedigt, mit sich selbst uneins wurde. Der Widerstreit von Gut und Böse lag also in seinem eigenen Wesen, denn eben dieser Widerstreit ist das Leben, der schöpferische Wille. Verdammt Gott das Böse, so macht er auch das Gute unmöglich. Gott hat sich selbst gerichtet! Neben Uriel ist Raphael der wichtigste Charakter. Zum Wächter der Erde bestellt, hat er die Menschen lieb gewonnen und beklagt ihren Untergang; ja, er würde sich mit ihnen gegen Gott empören, wenn ihn nicht Michael, der Vollstrecker des Strafgerichts, mit freundlicher Gewalt entführen würde. — Auf die Einkleidung seiner Idee legte der Dichter wenig Gewicht. Es sei nur mythologische Maschinerie mit halb satirischer Absicht. Seinen „sonderbar unangenehmen Gott" solle man nicht ernst nehmen. Die Hauptsache war ihm der Humanismus Raphaels, die Philosophie Uriels und die Betonung der „Leidenschaft als eines Mittels der Erlösung". In diesem Sinn wandelt er auch die biblische Geschichte vom Sündenfall ins gerade Gegenteil um.

Eva hat ein unmeßbares Alter erreicht und ist endlich zur Überzeugung gekommen, daß ihr „Fall" gar nicht die furchtbare Sünde gewesen ist, als welche sie Gott ansah und bestrafte. Von Jubal begleitet, wandert sie zu Kains fester Stadt, um mit seiner Hilfe ins Paradies zurückzukehren. Nach dem Bericht des Herausgebers Professor Manly sollte Eva im dritten Akt vor dem Baum der Erkenntnis ein Lied singen, das die Untrennbarkeit von Gott und Mensch ausgedrückt hätte. „Während sie sich zu immer klarerer Anschauung des geistigen Lebens erhebt, entschwindet sie allmählich den Augen der Umstehenden; unterdessen schmiegen sich Jubal und Abdera aneinander mit stammelnden Liebesworten, als Sinnbild der Fortdauer und Schönheit der Erde."

Von der Großartigkeit der ganzen Konzeption einen Begriff zu geben ist unmöglich. Deutsche Leser mögen etwa an Spittelers oder Momberts kosmische Phantasien denken, wohl auch an Richard Wagner, dessen „Nibelungen" wenigstens zu einzelnen Motiven anregten. Den Keim zu „Evas Tod" will C. M. Lewis („Yale Review" 1913, S. 695) in „La Vision d'Ève" von Léon Dierx finden. Natürlich sind vor allem die griechischen Dramatiker, die Apokalypse, dann Milton und Shelley und endlich Goethe zu nennen. Aber so eklektisch Moody in der Heranziehung des Rohstoffes verfuhr, als Gestalter ist er unabhängig. In dem zuerst verfaßten „Jüngsten Gericht" überwiegt noch das abstrakt Gedankenhafte. Doch sind auch hier schon Szenen von ungeheurer Wucht, und Gesichte, die bei greifbarer Anschaulichkeit in die fernsten Fernen des Übersinnlichen entrücken. Die grauenhafte Unwiderstehlichkeit des „Wurms, der nicht stirbt", macht keinen geringeren Eindruck als die Mydgardschlange oder andere Phantasien skandinavischer Mythen. Und wie überwältigend ist die dramatische Spannkraft im ersten Teil: die trostlose Öde der verfinsterten Erde, das Erwachen der Hoffnung, die Entfesselung der Naturkräfte, der Anbruch des neuen Tages, von dessen Glanz geblendet König Deukalion dahinsinkt; dann der letzte, trotzige Gang des Titanen dem rächenden Adler entgegen und die bacchantische Lust der Jünglinge. Dazwischen ertönen wundersame Lieder Pandoras voll mystischen Tiefsinns und glühender Liebessehnsucht.

In der Verherrlichung dionysischer Lebensfreude, in der unbedingten Bejahung des Seins berührt sich Moody mit Nietzsche, von dem er einer brieflichen Äußerung nach jedenfalls den „Zarathustra" gekannt hat. An Dehmel erinnert er in seiner nachdrücklichen und immer wiederholten Betonung der sinnlich-geistigen Liebe von Mann und Weib als eines Symbols der welterhaltenden Schöpferkraft. „Evas Tod" wäre eines Dehmel nicht unwürdig. Moody hat das Motiv auch als kurzes Epos behandelt, das mit einem Lied Evas schließt: Gott hatte ihr verboten, sie selbst zu sein. Jetzt weiß sie, daß sie recht getan hat. Ihre Liebe als Gattin und Mutter war ihr höchstes Glück, das nun Gott wider seinen Willen in sich aufnehmen muß; denn eben durch ihre Selbstbehauptung ist sie ein Teil des göttlichen Wesens geworden. Und nun, da Eva, durch sich selbst erlöst, mit Gott vereinigt ist, betritt auch Kain das Paradies, dessen Eingang kein Flammenschwert mehr wahrt. In ähnlicher Weise hat sich Moody wohl den Ausgang der dramatischen Bearbeitung gedacht. Das vorliegende Fragment reicht bis zur Versöhnung Evas mit Kain. Auch ihn, den Mörder des einen Sohnes, hat sie immer geliebt; mit einem Kuß auf das Schreckensmal gibt sie ihm den Frieden. Es ist eine Szene von so

unmittelbar packender Gewalt, daß auch der orthodoxeste Leser, den vor der Kühnheit des Denkers Moody schaudert, den Dichter bewundern muß. Überhaupt sind in diesem dritten Teil die Wirkungen um so tiefer, je weniger von der „Maschinerie" griechischer oder biblischer Mythologie zur Verwendung kommt.

Der äußere Erfolg des Schauspiels „The Great Divide" (1905), das man deutsch „Ost und West" betiteln könnte, war größer als der innere Wert. Es fehlt zwar nicht an Spuren des echten Moody, der dem Grundproblem des Lebens nachgeht: die Stimme der natürlichen Liebesleidenschaft ruft den Menschen weg von den ertötenden Gesetzen der Konvention zum Glück tapferer Selbstbehauptung. Aber die Geschehnisse selbst erscheinen — sicher gegen die Absicht des Verfassers — als bloß theatralische Mache. Ort der Handlung: die Wildnis des südlichen Arizona; einsame Hütte eines Geschwisterpaares, das, aus dem Osten hergezogen, eine „Ranch" bewirtschaftet. Ruth, ein junges, vollblütiges, nach dem großen Glück — Ibsens „Das Wunderbare" — verlangendes Mädchen, wird von ihrem Bruder auf eine Nacht allein gelassen, von drei Banditen (Cowboys, Goldgräbern) überfallen, von dem Anständigsten, Ghent, den andern zwei abgekauft, entführt und geheiratet. Der Entführer entpuppt sich als Besitzer einer reichen Goldgrube und veredelt sich auch in seinem Charakter. Nach einigem Widerstreben und vorübergehender Trennung überwindet in Ruth die Liebe die Scham über die ihr angetane Schmach. Es gibt nur ein Gutes: nicht die Sitte, sondern die Natur, die große Leidenschaft. Die Freiheit des Westens siegt über die Gebundenheit des Ostens. — Ein Aufenthalt Moodys in Arizona und wohl auch die Wild-West-Romantik von Augustus Thomas ist für diese Entgleisung verantwortlich zu machen.

„The Faithhealer" („Der Gesundbeter") ist von dem Auftreten und plötzlichen Verschwinden des Wundermanns Schlatter in den Neunzigerjahren angeregt worden und langsam im Dichter herangereift. Von 1895 an beschäftigte er sich mit dem Stoff und brachte ihn ein Jahr vor seinem Tod in dramatische Form. In Amerika gefiel das Stück nicht. Es ist ein Drama seelischer Konflikte, etwa in der symbolischen Art und auch in der Technik des späteren Ibsen. Und dafür ist man hierzulande noch nicht reif.

In ein Farmhaus im mittleren Westen kommt der Gesundbeter Michaelis und heilt die gelähmte Frau des Farmers. Eine junge Nichte, Rhoda, die bis vor kurzem in der Großstadt ein leichtsinniges Leben geführt hat, bekehrt sich zu dem Glauben des neuen Heilands. Tausende strömen aus der Umgegend herbei. Die große Stunde ist gekommen, da Michaelis vor allem Volk seine göttliche Kraft betätigen soll. Da versagt sie: er liebt in Rhoda das Weib. Verzweifelt will er ins Ungewisse hinauswandern und büßen. Rhoda aber harrt bei ihm aus und hält auch den Glauben der Leute aufrecht. Da erkennt er, daß auch irdische Liebe etwas Gottgewolltes und Gutes ist, ja der Urgrund eines gesteigerten Lebens der Freiheit und Kraft. Seine Gabe kehrt in verstärktem Maße zurück. Mit seinem Weib als Gefährtin wird er der leidenden Menschheit dienen.

Der besondere Vorzug dieses Werkes liegt in der Fähigkeit des Dichters, sich in die mystisch-visionären Zustände seines Helden und der von ihm beeinflußten Personen hineinzuversetzen und auch im Leser eine religiöse Ekstase zu erzeugen; und zwar durch eine scheinbar einfache, aber gewissermaßen elektrisch geladene Sprache, die, wie in Ibsens symbolischen Dramen, stets zwischen Sinnlichem und Übersinnlichem vermittelt. Wie groß Moodys Wortkunst in dieser Hinsicht ist, kann man daran sehen, daß der Gesamteindruck des Übermächtigen und Geheimnisvollen von Anfang bis zu Ende festgehalten wird, trotz ganz drastisch gezeichneter Kontrastfiguren. Die moderne Skepsis wird durch einen Arzt, den Farmer und dessen Schwester, die landläufige Theologie durch einen Pastor, der krasse Aberglaube durch einen alten Neger sehr charakteristisch vertreten. In Moody lebte nicht nur ein heidnischer Genießer und Bejaher, sondern auch ein grübelnder Mystiker und Wahrheitsucher, freilich niemals ein Asket.

Der oben genannte Kritiker Lewis stellt Moody als lyrischen Dichter mit den französischen Symbolisten zusammen. Für Deutsche liegt wieder der Vergleich mit Dehmel oder vielleicht besser mit Stefan George nahe. Wie diese ist er, besonders zu Anfang seiner Laufbahn, nicht frei von Bombast. Die Aufeinanderfolge einer Anzahl prächtiger Worte ist auch ihm schon an und für sich wichtig, und zwar zur Erzielung unbestimmter Farben- und Tonempfindungen ohne eigentlichen Bedeutungsgehalt. Er hat sich in den Künsteleien der Präraffaeliten geübt und wußte den Stil dantescher Feierlichkeit nachzubilden („Dialog im Fegfeuer" zwischen Buonconte und La Pia). Aber seine grundehrliche Natur konnte sich dabei nicht befriedigt fühlen. Ein scharfer Selbstkritiker, hat er sich zielbewußt zu immer strengerer Echtheit seiner Ausdrucksmittel erzogen. Er liebt bis zuletzt das schöne, prächtige Einzelwort, geheimnisvoll andeutende Wortverbindungen, rauschende Rhythmen, seltene Klänge und Farbenspiele. Aber in allem liegt wirkliches Erleben und tiefer Sinn. Eins seiner bekanntesten Gedichte heißt „Gloucester Moors". Die Frühlingslandschaft am Meeresufer mit auslaufenden Schiffen führt zum Bild von der Weltenseglerin Erde, dem großen Schiff der Seelen, wie es durch den Äther zieht. Wohin fährt die Bemannung, zum Glück oder zum Verderben? — Auf Kreta, wo griechische und orientalische Kultur sich treffen, sieht der Dichter eine priesterliche Gestalt auf einen kraftstrotzenden Matrosen einsprechen. Sollte in diesem Reich der Schönheit Christus noch immer eine Botschaft zu verkünden haben? („Second Coming"). — Voll Jugendübermut und „steiler Himmelslerchen-Tatenlust" wandert er mit einem Freund in der Normandie dem Abend zu.

Da begegnet ihnen ein Wahnsinniger, der immer nur das eine Wort „Pourquoi?“ vor sich hinsingt: „die bitterste Klage, aus Welten herausgeschleudert, die ohne Lotsen und Seekarten dahinsegeln. Welchen Weg wird der Alte in der Nacht gehen? Von welchem stürzenden Stern erhob er seine knotigen Greisenhände, um junge Herzen zum Krieg zu rufen?“ („Old Pourquoi“). — Eine glückliche Stunde mit der Geliebten im Freien. Ein Sturm bricht aus, den sie von sicherer Zuflucht aus beobachten: doch der Tag ist zerrissen, und „seine Scherben fegen vorüber“. Wird der Sturm niemals enden? „O die vorbeifliegende Vergangenheit des zerstörten Himmels!“ („The Bracelet of Grass“). — Noch feiner in der Naturstimmung ist „Grauer Tag“. Kaum sichtbar im Nebel laufen Schiffe aus in die See, Winzigkeiten im All. Woher haben sie nur den Mut? Woher hat das Menschenherz überhaupt den Mut und „die Geduld, seine Spanne auszuleben, oder zu warten, bis sich seine Träume erfüllen?“

Aus solchen Gedichten und aus Briefen ersehen wir, daß Moody die Erfahrung der Melancholie und Verzweiflung durchaus nicht fremd war. Er klammert sich dann wohl an die beiden Stützen seines eigenen Lebens: „die heilige Liebe und die heilige Kunst, außer denen nichts lange taugt.“ Aber immer wieder ringt er sich zu umfassender Lebensbejahung empor. „Roadhymn for the Start“, ein Marschlied des schöpferischen Geistes, das in unaufhaltsam treibenden Rhythmen vorwärts eilt, preist das endlose Suchen des Menschen als Gottesgeschenk. Dies Suchen selbst stellt eine Allegorie vom „Lebensquell“ dar, die in dem Gedanken gipfelt, daß endgültige Erkenntnis nur dem zuteil wird, der unbeirrt von allen Entbehrungen und Enttäuschungen sein Leben zu Ende lebt. So tönt auch Moodys lyrisches Meisterstück „Der Mondfalter“, ein romantisches Notturno, in schmerzüberwindende Zuversicht aus. Und es ist kaum Zufall, daß die Sammlung der Gedichte mit einem Lied an die Töchter des Thammuz schließt, der getötet, verjüngt wieder aufersteht: neues Leben blüht aus den Ruinen.

Über Moodys bürgerliches Leben ist vorläufig wenig zu sagen. Er ist am 8. Juli 1869 zu Spencer im Staat Indiana geboren; am 17. Oktober 1910 zu Colorado Springs an den Folgen des Typhus gestorben. Er entstammte einer einfachen, wenig bemittelten Familie, in der englisches, französisches und deutsches Blut sich mischten. Von 1889 bis 1893 studierte er in Harvard, wo er sich seinen Lebensunterhalt z. T. selbst verdienen mußte. Als Privatlehrer machte er dann eine Reise nach Europa — Schwarzwald, Schweiz, Italien, Griechenland. Von 1895 bis 1902 war er mit der Universität Chikago verknüpft: anfangs als Dozent, dann als außerordentlicher Professor des Englischen. Seine Ferien benützte er zu ausgedehnten Reisen in Amerika, Europa und Nordafrika. Seinen Beruf faßte er so auf, daß er meinte, mit jeder Vorlesung schlage er einen Dichter tot. Nichtsdestoweniger erfüllte er seine Pflicht so gut, daß ihm die Universität ein volles Jahresgehalt für einen Termin von drei Monaten anbot. Moody lehnte ab, und diese Ablehnung ehrt ebenso sehr den Dichter, wie das Angebot die Universität. Stets auf das Ganze hinstrebend, konnte er sich von dem Augenblick an nicht mehr an Zweckarbeit binden, da die äußeren Mittel ihm persönliche Freiheit sicherten. Daß auch der unerwartete Kassenerfolg des „Great Divide“ ihn nicht verführte, geht daraus hervor, daß er dies Genre nicht weiter ausbeutete, trotz glänzender Honorarlockungen. Er wollte Dichter, Künstler sein, sonst nichts. Nach Vollendung des „Gesundbeters“ und der Trilogie wollte er, wie sein Herausgeber sagt, ganz zur Poesie zurückkehren. Ob ihn freilich seine dramatische Begabung in Ruhe gelassen hätte, ist eine andere Frage.

Ist Moody ein „amerikanischer“ Dichter? — er, der sich in der Welt der Antike zu Hause fühlte und gleichzeitig mystischen Betrachtungen nachhing; der wie Hölderlin und Keats Klassik und Romantik in sich vereinte? Obwohl er ein amerikanisches Volksdrama schrieb, hielt er nichts von einem absichtlichen Amerikanisieren in der Kunst. Und doch ist er ein echter Amerikaner in seinem freien, großen Sinn, der kein Vorurteil kannte gegen Rasse oder Religionsform. Was die Alte Welt der Neuen an Kulturwerten bieten kann, das hat er sich anzueignen versucht. Er liebte Europa, aber seinem innersten Wesen nach wurzelte er in amerikanischem Boden. Die räumliche Ausdehnung war ihm eine Gewähr für unbegrenzte geistige Freiheit. Er sah den freien Vollmenschen kommen in der neuen, freien Welt. Dies Ideal hat er in seiner eigenen, gesunden, starken, ritterlichen Persönlichkeit in nicht geringem Grade verwirklicht. In seiner Kunst hat er ihm dauernde Gestalt verliehn.

Der Kaufmann im Roman

Von Carl Müller-Rastatt (Hamburg)

Man ist einigermaßen erstaunt, wenn man feststellen muß, daß Werner von der Schulenburgs Roman[1]), der zweite Teil der Romanreihe Hamburg, auf Sizilien und in Spanien sich abspielt. Aber der Autor wird sich wohl gedacht haben: wenn der Hamburger selbst zum Wahlspruch das Wort erkoren hat: „Mein Feld die Welt“, warum soll ich dann nicht einen Teil meines Hamburg-Zyklus irgendwo auf diesem weiteren Feld spielen lassen? Und so schickt er denn, nachdem er im ersten Teil des Zyklus, dem „Don Juan im Frack“, Hamburgs Kontore und Salons zu schildern versucht hat, den Helden des zweiten Teils, den Kaufmann

[1]) Antiquitäten. Roman. Von Werner von der Schulenburg. Hamburg; eine Romanreihe. Zweiter Teil. Dresden, Carl Reißner. 332 S. M. 4.—.

Carl Dyckmann, nach Sizilien. Sein Onkel hat ihm ein paar Zinshäuser in Messina hinterlassen. Darauf gibt Carl dem hamburger Haus Voderberg & Co. Hypotheken als Sicherheit für einen Kredit von hunderttausend Lire bei der Banca d'Italia und eröffnet mit diesem Kredt in Taormina die Sicilian Fruits Company. Die Firma beginnt aber kaum zu florieren, da wirft ein Erdbeben mit den Palästen und Kirchen Messinas auch die dyckmannschen Zinshäuser über den Haufen. Man sperrt dem Kaufmann den Kredit, und er müßte Konkurs anmelden, böte sich ihm nicht die Möglichkeit, das Geld, das er auf saubere Weise nicht erhalten kann, auf unsaubere zu erlangen. Durch einen originellen italienischen Glücksritter, der höchst moralisch philosophiert und höchst unmoralisch handelt, wird er darauf gebracht, daß sich mit dem Verkauf gefälschter Antiquitäten glänzende Geschäfte machen lassen. Er hängt dem hamburger Bankier Voderberg, der der Kunsthalle einen Goya schenken will, durch Vermittlung des Konsuls Mewes, der in Hamburg als Kunstkenner gilt, obwohl er ein Trottel ist, das in Don Pedros Fälscherfabrik in Riposto frisch gemalte Bildnis des Herzogs von Media-Medina als echten Goya auf, wird dadurch wieder flott, heiratet von zwei reichen und schönen Italienerinnen, die ihn lieben, die jüngere und steuert sein Lebensschiff, von sittlichen Bedenken unbeschwert, ins Weite.

Das Erzählertalent von der Schulenburgs zeigt sich auch in diesem Roman von der besten Seite. Der Autor weiß eine Handlung nicht nur zu ersinnen, sondern auch geschickt und unterhaltsam fortzuspinnen. Wie er seine Personen über verschiedene Schauplätze fort- und wieder zusammenführt, wie er die einzelnen Gestalten untereinander in Gegensatz zu setzen und in Beziehung zu bringen versteht, wie er Ernst und Heiterkeit wechseln läßt, Eintönigkeit des Vortrags geschickt zu meiden weiß, das ist eine Kunst, die volle Anerkennung verdient. Und rein als Unterhaltungslektüre genommen, bietet der Roman kaum eine Angriffsfläche, erscheint im Gegenteil durchaus fesselnd und kurzweilig. Aber Werner von der Schulenburg will höher hinaus, will als ernsthafter Schilderer und Richter modernen kaufmännischen Lebens gewertet werden. Denn um diesen Punkt dreht sich alles, was er seinem Roman als Gedankenfracht mitgegeben hat, und nur so erklärt es sich, daß er das italienisch-spanische Buch in seinen hamburgischen Zyklus einbezogen hat. Prüft man aber nach, was er auf diesem Gebiet zu sagen hat, so kommt man zu dem Ergebnis, daß er nicht vermag, in den Kern seines Themas zu dringen, daß er an der Außenseite haften bleibt, und auch diese nur einseitig, um nicht zu sagen: voreingenommen, betrachtet.

Ziemlich genau in die Mitte des Romans, in sein Zentrum (S. 77) hat von der Schulenburg einen Satz aus Novalis gestellt: „Der edle Kaufmannsgeist, der echte Großhandel hat nur im Mittelalter und besonders zur Zeit der deutschen Hansa geblüht. Die Medicis, die Fugger waren Kaufleute, wie sie sein sollten. Unsere Kaufleute im ganzen, die größten nicht ausgenommen, sind nichts als Krämer." Diesen Satz läßt der Held des Romans „mit einer gewissen Freude in seinem Hirn hin und her gleiten" und denkt sich dazu: „Wir sind keine Krämer, wir sind größer. Möglicherweise Verbrecher."

Es ist einigermaßen verwunderlich, daß von der Schulenburg bei seiner Kritik des Kaufmanns sich auf Novalis beruft, dessen Anschauungen im allgemeinen er doch schwerlich teilt. Oder sollte der Autor der zehn katholischen Novellen sich auch zu den Sätzen bekennen, die Novalis in seinem Aufsatz: „Die Christenheit oder Europa" niedergeschrieben hat: „Es waren schöne, glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo eine Christenheit diesen Weltteil bewohnte ... Mit Recht widersetzte sich das weise Oberhaupt der Kirche frechen Ausbildungen menschlicher Anlagen auf Kosten des heiligen Sinns und unzeitigen gefährlichen Entdeckungen im Gebiete des Wissens ... Die Insurgenten trennten das Untrennbare, teilten die unteilbare Kirche und rissen sich frevelnd aus dem allgemeinen christlichen Verein, durch welchen und in welchem allein die echte dauernde Wiedergeburt möglich war ... Luther behandelte das Christentum überhaupt willkürlich, verkannte seinen Geist ... Mit der Reformation war's um die Christenheit getan usw."

Genau so einseitig wie diese Sätze ist Novalis' Urteil über den Kaufmann. Und die Medicis, die Fugger, die nach seiner und nicht nur nach seiner Ansicht „Kaufleute, wie sie sein sollten" waren, würden vollends übel wegkommen, wollte man an ihr Handeln den Maßstab der absoluten Moral anlegen, mit dem von der Schulenburg dem modernen Kaufmann beizukommen sucht. Treue und Glauben seien im kaufmännischen Leben Antiquitäten geworden, läßt er seinen Don Ignazio zu Carl Dyckmann sagen, die Giftzufuhr „smartness" aus Amerika habe den Geist des deutschen Handels böse infiziert. Niemand wolle etwas von dieser Zersetzung wissen, von schändlichen Spekulationen, Schiebungen, Schmiergeldern, legalisiertem Betrug. „Alle wissen sie in Wahrheit davon, aber alle schweigen sie, vertuschen, halten sich am Nächsten schadlos für ihre eigenen Verluste, tun fromm ihr Leben lang und stiften durch Testament Kirchen und Spitäler. Oder wissen Sie nicht tausend, zehntausend merkwürdige Geschichten, wie die Leute reich geworden sind? Pfeifen es in Hamburg nicht die Spatzen ebenso von den Dächern wie in Berlin und Neuyork?"

Carl Dyckmann könnte darauf erwidern, daß man das Pfeifen der Spatzen nicht als sicheres Zeugnis annehmen dürfe, sintemalen ein Platz auf dem Dach schon recht mangelhaften Einblick in die Kontore, geschweige denn in Herz und Hirn der Kaufleute ermögliche. Aber er begnügt sich mit der lahmen Ausrede, daß der Kaufmann eine Geschäftsehre und eine Privatehre habe, eine Ansicht, die jeder anständige Kaufmann weit von sich weisen wird. Er sagt weiter vom

Kaufmann, seine Tätigkeit sei allein zu vergleichen mit der des Staatsmanns: „Er muß wie der Staatslenker alle Möglichkeiten des Vorteils kennen und ausnutzen: die der Frachtverbilligung, der Zollschwierigkeiten, der Konstellationen und des Gewinns von neuen Absatzgebieten. Er muß auf Seitenpfaden wandeln, wenn die Heerstraße zu sehr begangen ist. Das ist sogar die künstlerische Seite des Berufs."

Vortrefflich! Man kann das Wesen des modernen Großhandels mit wenigen Worten nicht zutreffender schildern, als von der Schulenburg es in diesen Sätzen getan hat. Und zur Abrundung des Bildes, soweit Sonderfälle in Frage kommen, wollen wir ihm auch noch den folgenden Satz zugestehen, den sein Held vom Kaufmann sagt: „Er kommt dabei zuweilen natürlich auf Wege, die der Fernerstehende als Schleichwege bezeichnet, und die vielleicht auch nicht immer ganz einwandfrei sind." Hier hat von der Schulenburg selbst den Standpunkt festgelegt, von dem aus der Schriftsteller den Großkaufmann unserer Tage betrachten muß, um ein zutreffendes Bild von ihm zu bekommen und weiterzugeben. Aber dann verläßt er diesen Standpunkt, ohne daß man den Grund einsähe, und stellt sich auf einen anderen, von dem aus er seine Modelle nur wie im Vexierspiegel sehen und karikaturistisch darstellen kann.

Gehen wir aber nicht einmal so weit, räumen wir dem Autor selbst ein, daß die drei Personen, die er uns als hamburger Kaufleute vorstellt — Dyckmann, Mewes, Voderberg — an der Peripherie der hamburger Börse möglich wären: das Bild, das er in dem vorliegenden Roman vom hamburger Kaufmann gibt, entspricht der Wirklichkeit nicht mehr als eine Leinwand, auf der der Maler statt eines menschlichen Antlitzes nur die Warzen und Pusteln abbildet, die er darauf entdeckt hat. Von der Schulenburg macht sich in seinem Buch gelegentlich darüber lustig, daß man den Kaufmann immer als Kulturträger feiere, der er doch gar nicht sei. Er hat damit bis zu einem gewissen Grade recht, und man kann ihm nur zustimmen, wenn er keine Schönfärberei treiben wollte. Aber ebensowenig hätte er Schwarzfärberei treiben sollen. Und vor allem hätte er den Anschein vermeiden sollen, als hielte er die hamburger Großkaufmannschaft für eine einheitliche Masse. Es gibt in ihr mehr Rangstufen als in der römischen Hierarchie, und sie zerfällt in Kreise, die hermetisch gegeneinander abgeschlossen sind, in Kreise, in denen es nur darauf ankommt, daß Geld verdient wird, und solche, in denen peinlich darüber gewacht wird, wie man es verdient. Wer den hamburgischen Kaufmannsroman schreiben will, muß diese Kreise in ihrer Gegensätzlichkeit schildern.

Man braucht sich nur daran zu erinnern, wie Zola in „L'Argent" seine Börsianer dargestellt hat, und man wird sich klar darüber sein, daß Schulenburg seine Aufgabe nicht gelöst hat. Zola stand über seinem Stoff, Schulenburg betrachtet ihn aus der Froschperspektive. Darum ist sein Roman Unterhaltungslektüre geblieben und nicht das geworden, was er werden sollte: ein künstlerisches Abbild wirklichen Lebens.

Das Libretto

Von Hans Franck (Dockenhuden)

Ob die Naivlinge jemals aussterben, die an eine gute Ehe zwischen Dichtkunst und Musik glauben? An eine ersprießliche Dauerverbindung zwischen dem gesteigerten Ausdruck unseres Innenlebens durch Worte, bei denen — man sage, was man will — dem Menschengeist die Vaterschaft zusteht, und dem Klingendwerden unseres Empfindens durch Instrument- oder Menschenstimmengetön, das, trotz aller Vergewaltigungversuche, Gedanken noch nie befruchtet haben!

Keine Frage: Dichtkunst ist (nach Goethes Wort) Sprache des Unaussprechlichen. Auch in dem größten Wortkunstwerk deckt sich daher das Geäußerte mit dem zu Äußernden, das Bezwungene mit dem zu Bezwingenden, das Vollbrachte mit dem zu Vollbringenden niemals. Stets bleibt eine (nicht einmal unbeträchtliche!) Inkongruenz. Nichts scheint näher zu liegen, als diese Inkongruenz durch Zuhilferufen einer Schwesterkunst, deren Behinderungen anderswo liegen, wenn nicht aufzuheben, so doch zu verringern. Doch erweist sich, was vortrefflich gedacht ist, keineswegs auch in der Wirklichkeit der Werk gewordenen Kunst als vortrefflich. Die Mängel beider Künste, statt sich aufzuheben, summieren sich; mehr noch: auf jeder Seite vergrößern sich die Summanden. Daß Musik die Sprache des Unerfühlbaren ist, nie tritt es so hemmend zwischen den Schaffenden und Empfangenden als da, wo jener sich und sein Werk obendrein noch mit den Unvollkommenheiten der Sprachkunst belädt; wie andererseits niemals die generelle Ohnmacht der Dichtung so entnervt als da, wo ihren Unvermöglichkeiten die Unmöglichkeiten der Musik parallel gehen.

Parallel gehen? Schon das heißt: schönfärben, heißt: unaufrichtig sein, heißt: lügen. Stets, wo Musik und Dichtkunst, wo Ton und Wort, wo sinnsuchender und gefühlentladender Empfindungsausdruck aufeinandertreffen, setzt ein unerbittlicher Kampf um die Oberhoheit ein. Beide, Musik und Dichtkunst, müssen gemäß ihrer innersten Art nach der Herrschaft streben; ein Weg, der immer nur, wofern nicht lendenlahme Zwitterkünstler miteinander ringen, mit Vergewaltigung auf einer Seite enden kann. Das gilt fürs Einzelne, für jeden Vers, für jeden Takt, wie für das Ganze, für den Werkorganismus.

Wodurch anders kommt der (erhöhtes Innenleben übermittelnde) Rhythmus eines sprachlichen Kunstwerkes zustande, als dadurch, daß (wie Emil Strauß es in der wundervollen Einleitung zu seiner Hölderlin-Ausgabe formuliert) „der aus Zahl und Verhältnis betonter und unbetonter Wortsilben sich ergebende schematische Versrhythmus, das Versmaß, durchspült und durchbrochen, geschwächt und verstärkt, gelähmt und geschnellt wird durch die größeren und unregelmäßigeren Schwingungen der Rhythmen der Sinnenbetonung, also des geistigen Rhythmus".

Diesen Schimmer nun, diesen Blütenstaub muß die Musik, um zu sein, von dem Sprachkunstwert fortwischen. Gewiß, auch bei ihr ergibt sich der erlebnisübermittelnde Rhythmus nicht aus dem Taktschema, sondern aus dem, was über dies Schema hinausträgt. Aber ganz abgesehen davon, daß die Gebundenheit der Musik an Betontheit und Unbetontheit größer ist als die der Sprache, weil sie der zweiten Schwinge, welche die Sprache, neben dem Wortton, in dem Wortsinn hat, ermangelt — abgesehen auch davon, daß die rhythmische Variabilität des gesungenen oder gespielten Tones geringer ist als die des gesprochenen Wortes (denn es ist ja nur für die, welche noch an das Schulmeistermärchen vom Kurzlang-kurz glauben, wahr, daß unsere Sprechsprache behinderter und armseliger in der Rhythmik sei als unsere Singsprache und die Scheinsprache toter Instrumente, die den Menschengesang kopieren und spezialisieren) — abgesehen von beidem: den Rhythmus in der Musik bestimmt das durchaus langwelligere Gefühl. Zwischen dem kurzwelligen Rhythmus der Sinnbetonung, dem geistigen Rhythmus, auf dem das dichterische Kunstwerk basiert, und dem Rhythmus der Gefühlsbetonung, der in der Musik herrscht, ist eine höhere künstlerische Einheit nicht möglich. Wo die Musik dem sprachlichen Rhythmus nachschaffend, dienstwillig folgt, da muß sie sich um sich selbst bringen, muß sie tüfteln, ihre Linien andauernd zerstören, muß sie, statt resolut auf ihre Eigenschönheit auszugehen, nach einer Schönheit auf Umwegen, einer Schönheit zweiter Hand, einer zu erkennenden, zu beweisenden, aufzurebenden Schönheit lüstern sein. Wo aber die Musik offenherzig nach der Alleinherrschaft trachtet, die ihr rechtens überall da zukommt, wo sie nach Worten greift, da muß allemal die sprachliche Rhythmik zum Teufel gehen.

Aber das Lied! höre ich. Das wundervolle deutsche Lied! Zugestanden: im Lied der Schubert, Schumann, Brahms, Wolf sind, freilich weit, weit seltener, als man gemeinhin annimmt, Wort und Musik schnellvergehende Liebes- und Rauschverbindungen eingegangen, aus denen untadelige Kunstwerke entstanden sind, bei denen der Unvollkommenheitrest, zu tragen peinlich, nicht größer ist als bei jedem legal gezeugten Kunstwerk. Besieht man aber diese Meisterschöpfung genau, so wird man gewahren, daß der Komponist, unter klugem Verzicht auf die Einzelnachgestaltung der Sprachrhythmik, durch Erfassung und Betonung der durchgehenden, der tragenden, der beherrschenden Rhythmik auf Stimmungzauber hinarbeitet. Wo dagegen die besondere wechselvolle, durch die Verflechtung der Wortbetonung und der Sinnbetonung zustande kommende Sprachrhythmik des dichterischen Kunstwerkes ehrgeizig umworben ist, da ergeben sich freilich auch im Einzelnen Gemeinsamkeiten, weit öfter aber Kollisionen. Hugo Wolf, der vielgerühmte Komponist wirklicher Dichter, hat, neben solchen Idealverwirklichungen, wo dichterische und musikalische Rhythmik sich steigern, eine Unmenge gröbster Verstöße in der Deklamation, bei denen, wer die Wortrhythmik stark empfindet, sich Haare ausrauft, und der Musiker, weil das Wort, selbst wo es sich bezwingen ließ, noch hindert, seiner Kunst nicht fröhlich wird. Johannes Brahms hat wohl gewußt, warum er den wirklichen, den dichterisch gemeisterten Liedern die Liedlibretti der Allmers, Lingg, Kalbeck und Daumer vorzog und im Gegensatz zu Hugo Wolf lyrische Wunderwerke, von Ausnahmen abgesehen, unangetastet ließ.

Denn wie, nach Bies Wort, die Stimme niemals zu sprechen aufhören will und kann, wenn sie singt, so hört, selbst im nüchternsten Alltagssatz, der Mensch nie auf zu singen, wenn er spricht. Wie viel mehr gilt das vom Gedicht! Das ist ja das Wesen eines guten Gedichtes, daß es Gesang, Sprachgesang (oder wenn man lieber will: Sprechgesang) ist. Jene Vereinigung von Wort und Ton, von Geist und Gefühl, von Sinn und Empfinden, von haltgebender Grundrhythmik und herzweitenden Sonderschwingungen, die der Musiker glaubt in dem komponierten Liede erst schaffen zu müssen, sie liegt in dem wahrhaft lyrischen Wortlied bereits vor. Von Goethes „Über allen Gipfeln ist Ruh" muß jede Komposition weniger geben als das Gedicht, weil jede nur einen Teil der unerschöpflichen Wortmusik festlegen, betonen, übersteigern, keine, so flexibel und zugleich so deutungreich zu sein vermag, wie das Gedicht, dem sie sich mit unzulänglichen Kräften naht.

Liegt die Sache so beim Lied, bei dem schnell vorüberhuschenden Zusammentreffen von Wort und Ton, von Dichtung und Musik, bei der Rauschverbindung, die immerhin Glückmöglichkeiten zuläßt, was will man da von den stundenlangen Zwangzusammenkoppelungen der Unverträglichen erwarten? In der Tat, wenn Oskar Bie (in seinem wundervollen Buch „Die Oper") recht hat, die Oper ein unmögliches Kunstwerk zu nennen, wenn Gottsched wahr sprach, als er die Oper das ungereimteste Werk hieß, welches der Mensch je erfand (und sie trafen beide damit ins Schwarze!), dann ist das Libretto die Quadratur dieser Unmöglichkeit, ist es: Ungereimtheit in xter Potenz. Um was anderes handelt es sich dabei, aufs Einzelne gesehen, als darum, daß die Widersinnigkeit der Verbindung zweier heterogener Künste in Permanenz erklärt ist? Unsinn aber wird nicht Vernunft, Plage nicht Wohltat, wenn man beide einen Abend lang, unter Ausschaltung aller Hemmungen, wiederholt. Wer diese Grundsituation erkannt hat, wem bewußt geworden ist, daß der Kampf um die Herrschaft, den Musik und Sprache, stets wo sie aufeinandertreffen, führen müssen, weder in irgendeinem Einzelwerk vorbildlich ausgefochten ist, noch jemals mit dem Ergebnis einer prinzipiellen, einer zeitüberdauernden Entscheidung ausgefochten werden kann, der hat für die zudringlichen Sonderfragen, die sich an die Schlagworte: pantomimische Musik, Melodrama, Nummeroper, durchkomponierte Oper, Gesamtkunstwerk, Dichtungen als Operntexte ketten, nur noch ein abwehrendes Lächeln übrig. Der kann auch über ein Buch wie Edgar Istels „Das Libretto" nur die Achsel zucken. (So eminent praktisch ist nämlich diese geschwätzige Handwerkslehre angelegt, daß man mit dieser Praxis keinen Hund vom Ofen locken kann; so unermüdlich ist der Verfasser in der Preisgabe seiner onkelhaften guten Ratschläge, daß man schließlich, ohne sauer zu sehen, die Flut der Trivialitäten über sich ergehen läßt.) Denn was man auch zu den Sonderfragen, die der Art des Librettos gelten, vorbringen mag, stets handelt es sich dabei ums Paktieren, um beweislose Handwerkerei, um interesseloses Machertum. Der eine Satz, daß nur ein Libretto

gut ist, das man wegen seiner völligen Zweckhingegebenheit nicht bemerkt, dagegen jedes schlecht, das durch angemaßte oder tatsächliche Eigenwerte oder durch sträfliche Zweckwidrigkeit den Blick auf sich lenkt: dieser eine Satz faßt alles Prinzipielle in sich, was über das Libretto, ohne Seitenblick auf die Musik, zu sagen ist. Nicht, wie Mozart fordert, die Poesie, wohl aber ihre ewig unfruchtbare Hutzelschwester, die Opernpoesie, muß der Musik gehorsame Tochter sein.

Daß das Libretto mit dem Drama überhaupt nichts zu schaffen hat, daß nicht nur Wagners, sondern, um Hebbels Wort zu nutzen, alle Operntexte als Surrogate für Dichtungen entsetzlich sind, daß die Aufgabe des Dramas erst da, und zwar in jedem einzelnen Vers wie im Gesamtorganismus, anfängt, wo das Libretto und die Musik aufhören, daß mit dem vielbeschrienen Musikdrama die Quadratur des Zirkels gefordert wird — das brauche ich an dieser Stelle nicht zu beweisen. Gewiß, manches schlechte Libretto hat gute Musik umgebracht, vielmehr genauer: hat die Aufführbarkeit guter Opernmusik hintertrieben, den Erfolg verhindert. Doch war daran nie das Fehlen der dichterischen Werte des Librettos, sondern das Fehlen theatralischer Qualitäten schuld. Wie ja umgekehrt tausendfach Librettoreißer Schandmusik zur Weltberühmtheit verhalfen, und andererseits, beidem völlig parallellaufend, der zeitliche Bühnenerfolg des Wortdramas mit den dichterischen Werten in keinerlei Konnex steht, sondern nur der überzeitliche.

Bliebe noch der sagenhafte Dichterkomponist, mit dem es ist wie mit der Seeschlange. Wunderdinge werden von ihm erzählt, alle Widersprüche sollen sich in seinem Werk auflösen; alle Unmöglichkeiten wandelt seine universelle Begabung zu Wirklichkeiten um. Schade, daß dies Fabelwesen, das ausschweifende Phantasie Dichterkomponist getauft hat, bis heute noch niemand von Angesicht zu Angesicht gesehen hat. Denn wer wagnersches Wortgewackel für sprachschöpferisch hält (und in irgendeinem Sinne sprachschöpferisch muß jeder Dichter sein!), der versteht (vielleicht!) von Musik sehr viel, die Dichtung aber ist ihm ein Buch mit sieben Siegeln. Und der liebe Peter Cornelius — er war gewiß sein bester Liedlibrettist, aber einen Dichter wird man (ganz abgesehen von seiner antidramatischen Natur) den Autor dieser anämischen Liedlein im Ernst doch wohl nicht nennen wollen. Und ... Jawohl: und ... und ... und ... und ... Schon beginnt das Stottern.

Nein, aus der Musik lebt und stirbt die Oper, nicht durch das Libretto. Durch die Musik wird der deutsche Opernmusik-Dalailama, namens Wagner, leben oder — wie manche, nicht die Schlechtesten unseres Volks, hoffen — sterben. Wer etwas gegen seine oder seiner Fachgenossen Libretti sagt, der sagt ihm und ihnen nichts, was irgendwie von Belang wäre, zum Tadel; wer ihre Libretti rühmt, der sagt ihnen nichts zum Ruhm. Aus der Musik, nur aus der Musik sind jene auchdichtenden Musiker zu begreifen, zu verteidigen oder zu bekämpfen, die durch ihr Reinlichkeitsgefühl nicht verhindert wurden, ihre Töne ein Leben lang an Worte zu ketten. Das Libretto ist immer ein Übel. Ob ein notwendiges oder ein unnotwendiges, das mag, je nachdem sein Herz stärker zur Wort- oder zur Tonkunst gravitiert, jeder mit sich selber ausmachen.

Nietzsche-Literatur

Von Karl Strecker (Berlin)

Der einsame Nietzsche. Von Elisabeth Förster-Nietzsche. Leipzig 1914, Alfred Kröner. 592 S. M. 4,— (4,80).

Nietzsches Metaphysik. Von Siegbert Flemming. Bibliothek für Philosophie. Hrsg. Ludwig Stein. Berlin 1914, Leonhard Simion Nachf. 117 S. M. 2,80.

Protagoras, Nietzsche, Stirner. Von Benedict Lachmann. Ebenda. 71 S.

Parsifal und Zarathustra. Von Friedrich Lienhard. Stuttgart 1914, Greiner u. Pfeiffer. 46 S.

Nietzsche der falsche Prophet. Von Otto Ernst. Leipzig 1914, L. Staackmann.

Die sehr liebenswürdige Frau Elisabeth Förster-Nietzsche kann recht böse werden, wenn man ihre Bücher nicht so bespricht, wie sie es sich ungefähr gedacht hatte. Das kann mich nicht hindern, zu bekennen, daß ihr „Einsamer Nietzsche" ein anderer ist, als ich ihn mir ungefähr gedacht hatte . . .

Die großen Verdienste der Schwester, Sammlerin und treuen Hüterin, ihre als Freund wie als Feind bedeutende Persönlichkeit verlieren indessen in keiner Hinsicht an Wert, wenn man dies Buch, das ihr besonders am Herzen zu liegen scheint, dem voraufgegangenen „Der junge Nietzsche" nicht als ebenbürtig an die Seite stellen kann. Dort gab die Schwester aus eigener Anschauung, was sie allein geben konnte: die frühe Entwicklung des zarten, stillen Knaben im Elternhause und dies Elternhaus selbst mit seiner wohligen Seelenwärme, typisch für das deutsche Familienleben gebildeter Bürgerschichten um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Uns würde viel zum Bilde Nietzsches fehlen, wenn seine Schwester diese charakteristische Umwelt seiner frühen Jugend nicht mit ihrer liebevollen Zartheit und sorgsamen Berücksichtigung selbst unscheinbarer Einzelzüge gezeichnet hätte.

Und doch löst sich, als noch „der Mutterliebe zarte Sorgen bewachen seinen goldnen Morgen", das Bild des eigentlichen Nietzsche hie und da leise aus dem Familienbild-Rahmen. Schon in dem Portenser erwacht, ungeweckt von anderen, der heroische Jüngling, der in seinen „Nachtgedanken" um jene Zeit sich zuruft:

> Verrostet ruht dein Eisenschwert im Sand —
> Nimm Felsen, Blitze, Donner, es zu schärfen!"

Und der Abschied nehmend von der Pforta in seinem bewegenden Sehnsuchtslied „An den unbekannten Gott" singt:

> „Noch einmal, eh ich weiter ziehe
> Und meine Blicke vorwärts sende,
> Heb ich vereinsamt meine Hände
> Zu dir empor, zu dem ich fliehe,
> Dem ich in tiefster Herzenstiefe
> Altäre feierlich geweiht,
> Daß allezeit
> Mich deine Stimme wieder riefe.
> Darauf erglüht, tief eingeschrieben,
> Das Wort: Dem unbekannten Gotte!
> — — — — — — — — — — — —
> Ich will dich kennen, Unbekannter,
> Du tief in meine Seele Greifender,
> Mein Leben wie ein Sturm Durchschweifender,
> Du Unfaßbarer, mir Verwandter,
> Ich will dich kennen, selbst dir dienen!"

Das, wohlverstanden, ist der „junge Nietzsche", bei dessen Anblick unser Atem schneller geht, der von seines Wesens Wert erfüllte. Man hat es lange nicht glauben wollen, daß vom inneren Erleben dieses Jünglings ein tiefgesenktes Kabel zu dem des Zarathustrasängers führt, und doch sagt der „Zauberer" im IV. Teil nichts anderes in seiner Klage, nur schmerzlicher: „So liege ich, von allen Martern getroffen, vor dir, grausamster Jäger, du unbekannter Gott." Auf Wagner, selbst wenn ihm sonst der „Zauberer" ähnelt, kann gerade dies Wort, der „unbekannte Gott", nicht Bezug haben.

Von welchem Lebensjahr an beginnt für Nietzsche die „Einsamkeit"? Man hätte ein Recht zu der Behauptung: bei ihm und bei verwandten Genien begänne sie mit dem Leben selbst . . . Man wird indessen den tiefsten Grad seiner Einsamkeit auf die Zeit zurückführen müssen, da das erwartete Echo auf seinen Zarathustra ausblieb. Diese große Stille sprach zu ihm, der doch schon in Pforta „vereinsamt" seine Hände hob, das Wort „Einsamkeit" in seiner allein furchtbaren Bedeutung.

Trotzdem hat die Schwester ein gewisses Recht, den „einsamen Nietzsche" da beginnen zu lassen, wo das Idol Wagner verblaßt ist. Wer konnte dem jungen Denker denn noch der rechte Freund und Weggenoß scheinen, nachdem dieser hohe Traum wie ein Nebelgebilde zerflattert war? Aber man muß sich hüten, von dieser Lebenswende an das Wort „einsam" schon in verwandschaftliche Beziehungen zu dem Wort „unglücklich" zu setzen. Wenn die Schwester in den Schlußsätzen ihres „jungen Nietzsche" von einem Nebel spricht, der sich seit der Abkehr von Wagner auf des Bruders bis dahin sonniges Leben zu senken beginne, wenn sie mit wehmütigem Rückblick auf den Nietzsche der Jugend, den Nietzsche im Amt, die „sorgende Liebe, die verehrenden Freunde, wohlwollende Erzieher und Lehrer" anführt, um uns Nietzsche im Glück zu zeigen, so ist das — von ihrem schwesterlichen Standort aus wohl zu verstehen.

Aber man wird mit der Meinung nicht zurückhalten dürfen, daß für Nietzsche das eigentliche, höhere Glück erst in dem Moment begann, da er seiner Bestimmung leben, da er, befreit vom Amt und von den Menschen in Basel, in Bergeseinsamkeiten die Seligkeit des Schaffens rein auskosten konnte. Aus den Briefen seiner letzten Lehrjahre klingt immer wieder die Klage über „die alte Moosschicht täglichen Lehr- und Denkzwanges". „Mir ist es jetzt," schreibt er 1877 an Frau Baumgartner, „immer deutlicher geworden, daß es der übergroße Zwang war, den ich mir selbst in Basel antun mußte, an dem ich zuletzt krank geworden bin . . . Ich weiß es, fühle es, daß es eine höhere Bestimmung für mich gibt . . . Ich lechze nach mir, das war eigentlich das fortwährende Thema meiner letzten zehn Jahre" . . .

Unterschätzen wir doch bei großen Menschen die Götterfreude des Schaffens nicht. Sie ist ihr Höchstes. „Glück?" fragt Zarathustra, „was liegt am Glück? Der Mann schaut nach seinem Werke." Als Nietzsches Buch „Menschliches Allzumenschliches" erschienen ist, schreibt er, Mai 1878, glückselig an Seydlitz: „Können Sie mir jenes Gefühl — das unvergleichbare — nachfühlen, zum ersten Male öffentlich sein Ideal und sein Ziel bekannt zu haben, das keiner sonst hat, das fast niemand verstehen kann und dem nun ein armes Menschenleben genügen soll — so werden Sie mir auch nachfühlen, warum ich in diesem Jahre, sobald mein Beruf mich freigibt, Einsamkeit brauche. Keinen Freund — niemanden will ich dann, es ist so nötig . . ." Von hier führt ein gerader Weg durch die nächsten zehn Jahre bis zu jener Stelle im „Ecce", wo Nietzsche die große Schwierigkeit, ja das Gefährliche des Versuchs, in seine Einsamkeiten einzudringen, schildert: „Wer die Luft meiner Schriften zu atmen weiß, weiß, daß es eine Luft der Höhe ist, eine starke Luft. Man muß für sie geschaffen sein, sonst ist die Gefahr keine kleine, sich in ihr zu erkälten. . . . Philosophie, wie ich sie bisher verstanden und gelebt habe, ist das freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge — das Aufsuchen alles Fremden und Fragwürdigen im Dasein."

Wer das ungeheure Werk unternimmt, uns diesen „Einsamen Nietzsche" darzustellen, der muß klimatisch ungewöhnlich abgehärtet sein: vielleicht tut eisiges Leid not, jedenfalls Einsamkeit, ernste Gedanken über die äußersten Dinge im Brausen des Tags und in der Stille der Nacht, ein tiefes Eindringen in des Einsamen Gedankenlabyrinth, das unverdrossene Suchen nach dem Ariadnefaden, der aus ihm heraus ans Licht führt — das sind so einige der wünschenswerten Vorbedingungen zu diesem Unternehmen. Sie sind am wenigsten leicht für eine Frau zu erlangen. Und mich dünkt, für eine Schwester in diesem besonderen Fall noch schwerer als für andere. Denn der fremde Leser, der ein Buch von Nietzsche aufschlägt, erblickt sogleich den einsamen Denker. Und je weiter er in den Werken vordringt, um so mehr erkennt er das eigene Sonnensystem, in dem dieser Denker lebt[1]). Anders die Nahverwandte, die diesen Genius „von Kindesbeinen an" als ihresgleichen kennt, nur vielleicht im Lauf der Jahre „gelehrter" geworden. Dazu kommt, daß das eigentliche, dauernde Zusammenleben Nietzsches mit seiner Schwester in die Kindheit fällt. Schon als Schüler lebte er außerhalb, als Student noch weiter von der Heimat entfernt, dann in Basel (wo sie freilich eine kurze Zeit bei ihm war) und endlich seit 1879 im Ausland. Während seiner letzten Schaffensjahre und der ersten Zeit seiner Umnachtung weilte die Schwester in Paraguay.

Zieht man dies alles in Betracht, so wird man nicht in die Versuchung geraten, ungerechte Maßstäbe an Frau Försters „Einsamen Nietzsche" zu legen. Was sie geben konnte, hat sie getreulich gegeben. Wir sehen auch hier wieder aus ihrer ganzen Schilderung, oft wie ein feines Schattenbild hinter den Worten, den großen, reinen, gütigen Menschen auftauchen, der Nietzsche war. So wird dies Buch, im wesentlichen eine sorgfältige Überarbeitung der großen Biographie, vor allem denen ein guter Leitfaden sein, die noch wenig von Nietzsche wissen und die erst zu ihm geführt werden müssen, ohne daß sie sogleich vor der Schroffheit und eisigen Kälte seines Denkens zurückschrecken. Gestehen wir es nur ohne Beschönigung ein: noch heute wird Nietzsche von Zunftphilosophen vielfach als Außenseiter angesehen, wennschon in den letzten Jahren hierin ein bemerkenswerter Wandel — von dem noch

[1]) In seinen Vorlesungen zu Basel sagt Nietzsche einmal von den Philosophen im tragischen Zeitalter der Griechen: „Solche Menschen leben in ihrem eigenen Sonnensystem, darin muß man sie aufsuchen." Wer erkennt nicht die Regenbogen-Brücke zum „Ecce homo"?

im Folgenden die Rede sein wird — zu verzeichnen ist. Die große Zahl von Schwärmern aber, die Nietzsche jetzt allerorten — sogar in dem kühlen England neuerdings besonders zahlreich — findet, ist leicht geneigt, seine Theorien sogleich auf das praktische Leben anzuwenden. Es bleibt darum ein Verdienst der Schwester: immer wieder den reinen Menschen Nietzsche darzustellen, der das Gegenteil seiner Lehre (wenigstens so wie sie von der Mehrheit verstanden wird) gelebt hat. Es gibt keinen wirksameren Damm gegen das gefährliche Anschwellen verständnisloser Nietzscheschwärmerei, als das Aufrichten dieser Gestalt in ihrer edlen Menschlichkeit einerseits und den nachdrücklichen Hinweis auf seine „Philologica" und ihre wissenschaftliche Zucht, ihre streng soliden Grundmauern.

Wertvoll an dem Buch ist auch die Genesis der Werke. Hier bringt die Schwester vielfach wichtige und zum Teil neue Bausteine für die Nietzscheforschung. Wenn sie aber in der besonders gelungenen Ideenchronik des „Willens zur Macht" das Wort Macht durch Übermacht (434) deutlicher machen will, so scheint das in eine falsche Richtung zu weisen, Nietzsches Begriff dieses Wortes nähert sich wohl mehr dem Weiningerschen „Willen zum Wert". Sonst ist die systematische Darlegung der Arbeitspläne und Ideen des Buches durchaus verdienstvoll; sehr sorgfältig wird namentlich dem ersten Auftauchen der einzelnen Grundideen nachgespürt. Aber so „merkwürdig" will es uns nicht scheinen, daß der siebzehnjährige Nietzsche schon das Wort „Übermensch" gekannt hat, das er, wenn nicht von Lucian oder von Herder, Jean Paul oder Grabbe, so doch sicher von Goethes Faust und „Zueignung" her in der Erinnerung haben mußte, wo es an zwei sehr bekannten Stellen steht.

Was Frau Förster über Nietzsches Stellung zum Christentum schreibt, läßt durchweg zwischen den Zeilen die Absicht erkennen, seine Opposition in versöhnlicherem Lichte zu zeigen und die Schärfe des „Antichristen" zu überzuckern. Das ist bei einer Schwester zu verstehen, bringt aber, wie so mancher andere Versuch, des Bruders Werk gutbürgerlichen Begriffen zu nähern, vielfach schiefe Züge in den Kodex seiner Lehre. Sehr bedauerlich sind die persönlichen Plänkeleien, oft recht kleinlicher, säuerlicher Art, die das ganze Buch ätzend durchtränken. Alles, was Frau Förster-Nietzsche noch auf der Seele hat gegen die Overbecks, Frau Salomé, Paul Rée und viele andere, wird uns unter dem irreführenden Titel „Der einsame Nietzsche" breit dargelegt. Im Vorwort sucht die Verfasserin das zu begründen und zu entschuldigen. Ich glaube auch, daß ihr tatsächlich die reine Liebe zu ihrem Bruder die Feder geführt hat, dessen Kränkungen sie wie persönliche empfand; trotzdem wünscht man diese ganze Polemik aus dem Buch entfernt. Das Bild Nietzsches leuchtet wirklich schon „einsam" in seiner rührenden Größe auf die Nachwelt nieder, alles Kleinliche, mit dem auch die Besten, und gerade sie, im Getümmel des Lebens sich herumschlagen müssen, war schon verblaßt — „lautlos zum Orkus hinabgesunken", wie Schiller sagt. Da steigt plötzlich dieser Brodem noch einmal aus den Schlünden einer allzuirdischen Erde auf und umdüstert das klare Bild . . .

Das ist schade um ein sonst verdienstvolles Buch, das seinen bestimmten Platz im buntfarbigen Mosaik der Nietzscheliteratur vortrefflich ausfüllt. Daß, wie ich oben sagte, die Liebe zum Bruder Frau Förster die Feder geführt hat (und nicht, wie ihr vorgeworfen wurde, die Absicht, ihre Verdienste um ihn zu inszenieren), geht namentlich aus der Behandlung des Zusammenbruchs und der Krankheit hervor. Über den letzten Turiner Aufenthalt Nietzsches urteilt die Schwester so, wie es nach seinen Briefen wahrscheinlich ist und ziemlich allgemein angenommen wird: sie seien voll paradiesischer Zufriedenheit gewesen. Das ist ein freundlicher Irrtum. Ich habe mir in Turin die traurige Gewißheit verschafft, daß „Professor Nitzki" schon lange vor dem Zusammenbruch unter einer schweren, unverkennbaren Depression litt. Aber sein heroischer Stolz wollte es nach außen hin nicht wahr haben. Der Raum verbietet mir an dieser Stelle, den Nachweis dafür zu bringen.

Für die oben erwähnte Tatsache, daß sich neuerdings die philosophische Fachwissenschaft viel ernsthafter mit dem anscheinend systemlosen Lebenswerk Nietzsches beschäftigt, liefern zwei Schriften der von Ludwig Stein herausgegebenen „Bibliothek für Philosophie" den Beweis. Die wertvollere der beiden ist „Nietzsches Metaphysik" von Siegbert Flemming. Während sonst die Fakultät, sofern sie der Philosophie Nietzsches überhaupt ernsthafte Beachtung schenkt, allenfalls seine Aphorismen beklopft, den Zarathustra größtenteils aber ins Reich der „Dichtung" verweist, sucht Flemming mit geschickter Hand gerade aus diesem geschlossenen Hauptwerk den Gedankenkern Nietzsches herauszuschälen.

Der Titel klingt beinahe paradox. War nicht Nietzsche es, der, nach Schopenhauer, im Erkennen nur ein Zurückführen auf Bekanntes sah, der „auf den glückseligen Inseln" die Metaphysik allgemein verneinte, dessen ganzer Zarathustra sich gegen sie sträubt? Bisher hat sich denn auch, meines Wissens die gesamte, ziemlich umfangreiche Nietzscheliteratur von einer Darstellung der Metaphysik in seiner Philosophie ferngehalten, ja Henry Lichtenberger („Die Philosophie Friedrich Nietzsches") spricht gar nicht davon, und Raoul Richter meint, „Zarathustra" sei nicht von theoretischer Bedeutung.

Diese letzte Meinung zu entkräften ist Flemming freilich nicht schwer gefallen. Im übrigen muß er fleißig suchen, sucht auch fleißig, um den nötigen Stoff für seine Aufgabe zusammenzubringen. Was er, verstreut über den ganzen Lebensweg Nietzsches, vom Gebet des „vereinsamten" Mulus bis zum letzten Entwurf seines Willens zur Macht findet, putzt er geschickt für seinen Zweck zurecht und stellt es so zusammen, daß es auch da wie ein Beweis aussieht, wo es nicht immer einer ist. Im ersten Drittel seines Buchs kommt er über die Stationen „Erkenntnistheorie" und „Ethik" zur eigentlichen Metaphysik, und es gelingt ihm auf diesem Wege, uns aufhorchen zu lassen auf eine ruhige, klare und oft überraschende Dialektik. Bei seinem eigentlichen Thema wird man nicht immer überzeugt, weder von der Behauptung, daß Nietzsches Auffassung vom Willen zur Macht „durchaus Schopenhauers Willensmetaphysik und nichts anderes" sei, noch von der, daß Nietzsches philosophisches Lachen an das Lachen eines Lear erinnere. Zugegeben, daß das Lachen Nietzsches oft einen pessimistischen Zug hatte, aber es war doch immer das Lachen eines Schaffenden, und darin liegt

das Befreiende. Mit dem hilflosen, kaltgestellten Eigensinn des alten Lear ist es unter keinem Gesichtspunkt zusammenzubringen. Und so taktisch die Beweisführung auch ist, daß etwa der Begriff „Leib" als Erläuterung des „Selbst" bei Nietzsche einen „stark metaphysischen Beigeschmack habe", mich überzeugt sie nicht ganz. Um Nietzsches Begriffe als brauchbar für sein Thema auszulegen, muß Flemming oft etwas hineinlegen, was nicht gerade das Wesen des Begriffes ausmacht. Aber ein Kern von Wahrheit ist seinem Werk als Ganzem nicht abzusprechen. Könnte man doch auch ein berechtigtes Buch über das Christentum dieses „Antichristen" schreiben.

Flemming sucht die beiden metaphysischen Grundrichtungen Nietzsches in der Allkraftlehre und in der Lehre vom Unbewußten. Da sich aber die Allkraftlehre im Grunde als ein Überbleibsel aus Schopenhauers Philosophie erweist, das ein Fremdkörper in der Philosophie Nietzsches bleibt, so weist er in der Lehre vom Unbewußten auf ein geschlossenes, mit der Ethik und Erkenntnistheorie verschmolzenes System hin, das zu einer positiven, dem Panpsychismus nahestehenden Metaphysik führt. Er geht vom Skeptizismus Nietzsches aus und verfolgt den Gedankengang, der ihn über eine leere skeptische Erkenntnistheorie hinausführt. Dem erkenntnistheoretischen Individualismus geht, so wird weiter dargelegt, vollkommen parallel der ethische Individualismus, zu beidem wird die oben bezeichnete metaphysische Verknüpfung gesucht. Der Ausgangspunkt der Lehre von der ewigen Wiederkunft ist für Flemming rein metaphysisch-spekulativer Natur. Eine sehr brauchbare und klug benutzte Handhabe zur Durchführung seines Werks bieten dem Verfasser die vielen Punkte in Nietzsches Lehre, die eine starke Abhängigkeit von Schopenhauer aufweisen. Hier überrascht er durch manchen neuen Fund und seine geschickte Ausnutzung. Es ist jedenfalls berechtigt, wenn Flemming sagt, daß die prinzipiellen Unterschiede zwischen beiden viel zu subtil seien, als daß sie eine so heftige Gegnerschaft Nietzsches gegen seinen Lehrer (und, fügt der zweckfetzend Darstellende hinzu: vor allem gegen dessen Metaphysik) begründen könnten. Das Sonderbare an dem Verhältnis beider Philosophen ist, daß sie oft vom selben Punkt der Betrachtung ausgehen, öfter streckenweise gleiche Wege haben, aber schließlich zu abweichenden, ja oft ganz umgekehrten Ergebnissen gelangen; ihre Wertsetzung ist einander gerade entgegengesetzt, so in der Erkenntnistheorie und Ethik.

Mancherlei Feinheiten, die sich am Wegrande seiner, wie gesagt nicht immer überzeugenden Beweisführung finden, halten den Leser bei der Sache. So die Erläuterungen des Willens zur Macht (28 ff.), die Parallele des Nietzscheschen Immoralismus mit dem Goethes: „Eines schickt sich nicht für alle," der Hinweis auf Schopenhauers Vorahnung der Lebensbejahung und ewigen Wiederkunft Nietzsches (W. N. B. I 370/71) oder auf die Überlegenheit des Pessimismus Nietzsches über den Schopenhauers, weil bei ihm gerade die Edlen, die Auserlesenen, die Vorkämpfer einer neuen Zukunft durch das Leiden hindurch müssen.

Etwas hochmütig klingt es, wenn Flemming meint: „aus gelegentlichen Äußerungen Nietzsches möchte ich schließen, daß er tatsächlich Kant selbst gelesen hat" oder „wahrscheinlich durch Schopenhauers Lektüre veranlaßt, sich doch etwas eingehender auch mit Kant beschäftigt habe". Das nimmt sich im Munde Flemmings, dessen Autorenkreis in diesem Buch außer den beiden genannten nicht weit über Leibniz, Weininger und du Prel hinausgeht, etwas überheblich aus. Erfreulich ist der Stil des Buchs und die Vermeidung jenes aus terminologischen Fremdwörtern zusammengesetzten Kauderwelsches, das die Fachwissenschaft noch immer wie einen goldenen Kammerherrnschlüssel zum Sekretarium am Rockschoß trägt; nur hie und da läuft Flemming einmal ein ridiculus mus-mus über den Weg, wie: „Nietzsches Phänomenalismus und Perspektivismus ist weit davon entfernt, in Illusionismus umzuschlagen, sein Skeptizismus ist viel eher ein Relativismus als ein radikaler erkenntnistheoretischer Nihilismus" (18).

Im übrigen darf man der fleißigen und fachkundigen Arbeit Gutes nachsagen. Nietzsche selber würde die ganze Untersuchung vielleicht peinlich empfunden haben, er meinte einmal: „Wäre die Existenz einer metaphysischen Welt noch so gut bewiesen, so stünde doch fest, daß die gleichgültigste aller Erkenntnisse eben ihre Erkenntnis wäre."

Weniger Anlaß zu Betrachtungen gibt Benedict Lachmanns Schrift „Protagoras Nietzsche Stirner", obwohl sie durchaus hält, was sie verspricht. Wir finden die Lehrkerne der drei Denker, soweit sie Beziehung zueinander haben, blank herausgeschält und zum Vergleich nebeneinandergelegt. In der bekannten Streitfrage, wieweit Nietzsche von Stirner abhängig sei, nimmt Lachmann den geklärten Standpunkt der heutigen Nietzscheforschung ein, den Richard M. Meyer (S. 89) wohl am schärfsten präzisiert hat. Sonderbar mutet der Wunsch Lachmanns an, Nietzsches Werke hätten verkürzt herausgegeben werden müssen, das wäre seinen philosophischen Lehren „sicher von Nutzen" gewesen. Also um das System zu retten, soll die Persönlichkeit geopfert werden? Du lieber Himmel: philosophische Systeme haben kurze Beine, sie werden von jedem Nachkommen im Fach widerlegt, eine große Persönlichkeit aber wirft ihren Schatten, wie der Ahasver im Lenauschen Gedicht, über die Heide bis zum Horizont, selbst wenn die Sonne sinkt, und gerade dann. Es dürfte auch ein sehr mageres System werden, wenn man alle Widersprüche und Abweichungen bei Nietzsche tilgen wollte, leicht zu stürzen. Sein Lebenswerk aber hält sich, wie der steinerne Rundbogen einer Torwölbung, durch den Widerspruch der einzelnen Steine gegeneinander.

Und überdies: wer dürfte sich vermessen, wen würden wir für zuständig erachten: — mit der Heckenschere an diesen freigewachsenen Baum zu treten, um ihm eine bestimmte Form zu geben! Ecce homo! hat er selber über sein Dasein gehängt. Die Zensur ist schon im Theaterleben für erwachsene Menschen etwas sehr Abgeschmacktes, wieviel mehr in der Aktion der Gedanken, in der Philosophie. — Ein paar kleine Irrtümer seien kurz berichtigt: daß Nietzsches erste Schriften „Die Geburt der Tragödie", „Unzeitgemäße Betrachtungen" „keine nennenswerten Keime der späteren Philosophie enthalten", ferner: „erst nachdem Nietzsche sich von dem Einflusse Schopenhauers frei gemacht hatte, zeigen sich Anfänge seiner späteren philosophischen Anschauungen". Beides stimmt nicht ganz; hier werden Gewebe an den Stellen, wo die Verbindungsfäden dünner erscheinen, einfach mit dem

Messer durchschnitten. — Auch der Satz „stark unter dem Einfluß Darwinscher Lehren baut Nietzsche den Grundstock für die späteren Arbeiten" trifft in dieser Form nicht das Rechte. — Ein paar merkwürdige Parallelen übersieht Lachmann. So wenn er Stirners Ansichten von der Freiheit (60 Z. 7—10 v. o.) erläutert, Nietzsches: „Frei wovon? was schiert mich das! ich frage: frei wozu?" Oder wenn Stirner (65, Z. 9—13 v. o.) für seine Lehre auf den stärkeren Menschen der Zukunft hofft und sich damit Nietzsches Traum vom Übermenschen nähert.

Gut durchleuchtet werden von der philosophischen Taschenlaterne Lachmanns die Lehrgebäude, die Protagoras und Stirner — ziemlich voneinander entfernt durch Zeit und Raum — aufgeführt haben. Er kommt zu dem beachtenswerten Ergebnis, daß der Leitsatz des Protagoras: „Der Mensch ist das Maß aller Dinge" durch Stirner gewandelt werde in: „Mein Ich ist das Maß aller Dinge." Lachmann demaskiert sich in der zwölften Stunde seiner Schrift als Anhänger Stirners. Er möchte über dessen Lehre hinausgehen, indem er als das Fundament aller Gedanken und Handlungen des Menschen wie der Gesamtheit „das Interesse" hinstellt. Gleich darauf nennt er kurzweg „die Frage aller Fragen: den Kampf um die Interessen". Das könnte denn doch zu Mißdeutungen Anlaß geben. Da er aber diese seine Philosophie demnächst in einem besonderen Werk zu entwickeln verspricht, wollen wir abwarten, was der ohne Frage gescheite Kopf uns zu sagen hat.

Aus Vorträgen, die er im Elsaß gehalten hat, ist Friedrich Lienhards Büchlein „Parsifal und Zarathustra" hervorgegangen. Wenn es nicht auf dem Titelblatt stände, würde man es am Stil merken, der zwar kein rhetorischer ist, aber doch mitunter deutlich auf die Wirkung des gesprochenen Worts hinzielt. Lienhards Ansichten kann ich nicht immer zustimmen, gleichwohl ist sein Gesichtskreis umspannend genug, die beiden Gestalten in ihrem ganzen Abstand voneinander betrachten zu lassen. Lienhard steht mehr auf der Seite Wagners, ist aber kein urteilloser Bewunderer des Parsifal, den er nicht als Drama, sondern als Märchen aufgefaßt wissen will. Bedeutend erscheint mir die Darstellung jener inneren Notwendigkeit, die zu einer Trennung Nietzsches von Wagner führte: es war das unausbleibliche Auseinandergehen zweier völlig entgegengesetzter Geistesrichtungen. Das Buch liest sich gut, weil Lienhard immer etwas zu sagen hat; auf jeder Seite spürt man den warmherzigen, sinnvollen, bildfrohen Poeten, dem manche freie Verknüpfung, mancher fesselnde Ausblick gelingt. Wir haben wenige Schriftsteller, die bei aller Wahrung ihres Urteils eine so ehrfürchtige Art haben, von großen Dingen zu sprechen.

Das Gegenteil ist bei Otto Ernst festzustellen. Sein „Nietzsche, der falsche Prophet" steht in der ganzen Nietzscheliteratur einzig da. Um sogleich einen Begriff von der tiefen Sachkenntnis dieses Berufenen zu geben, lasse ich ihn selber sprechen: „Und so schlug er (Nietzsche) seiner eigenen Lehre ins Gesicht, als er die Professur in Basel annahm." Otto Ernst weiß also nicht einmal, daß der fünfundzwanzigjährige Schüler Ritschls, als er die Professur in Basel annahm, noch nicht ausstudiert hatte und sein erstes Buch, in dem man etwas von einer „Lehre" finden kann, „Menschliches-Allzumenschliches", neun Jahre später entstand ... Auf eben dieser Stufe der Sachkenntnis steht die ganze, an Plumpheit unerreichbare Schmähschrift, Seite für Seite. Damit Otto Ernst nicht sagen kann, wir hätten sein Buch „schlecht gemacht", sei ihm selber das Wort in folgender Blütenlese erteilt. Er schreibt:

„Was! auch nicht ein einziges gescheites Wort ist aus diesem Hundekerl herauszukriegen, und man ist zuletzt ebenso klug als zuerst" (ein Wort des molièreschen Sganarelle, das Otto Ernst auf Nietzsche anwendet!), „Nietzsche, der Kant allerdings nur mangelhaft verstanden hat", „der Fundamentalbau der nietzscheschen Wortlehre ist also Luft", „fundamentaler Unsinn". Zarathustra ist ihm „ein schauderhafter Schwulst und Wortschwall, ein wüster Galimathias, den keiner je entworren hat noch entwirren wird, und den höchstwahrscheinlich Nietzsche selbst, einige Zeit nachdem er ihn in krampfhaft aufgepeitschter Exaltation niedergeschrieben hatte, nicht mehr verstand". Ihn, Otto Ernst, hat Zarathustra, „dieser Schwulst und Galimathias, unsäglich ermüdet, abgestoßen und gelegentlich angewidert". „Ich gestehe, daß mir ein konsequenter Verbrecher ästhetisch sympathischer ist als ein ‚Prophet', der eine sinnlose, verbrechenschwangere Lehre aufs Geratewohl in die Welt hinaussendet." „Nietzsche, der Schwächliche, Kranke ... der Sohn eines kleinen sächsischen Dorfpfarrers" ist „Verachtung der Logik, monströse Leichtfertigkeit" eigen. Otto Ernst sieht bei Nietzsche „etwas ausgesprochen Renommistisches, etwas unangenehm Großsprecherisches, immer die Pose des miles gloriosus". Zarathustra erscheint ihm wie „der erste Held und Liebhaber eines kleinen Provinztheaters; so schreiten Komödianten, die sich gewaltsam ein Aussehen von Hoheit und Würde geben". „Ich für mein Teil (Otto Ernst) kenne in der deutschen Literatur keine theatralischere Pose als den ‚Zarathustra'." Nietzsche ist „Bramarbas hinterm Schreibtisch". „Hätte Nietzsche nur halbwegs so fleißig Geschichte gelesen, wie er sie für seine Bedürfnisse konstruierte, so hätte er gewußt, daß ..." Bestenfalls „schimmert durch die Worte Nietzsches, wie der Körper durch ein zerrissenes Gewand, banale Wahrheit". „Also perverseste Askese, seelischer Flagellantismus, verstiegenstes Christentum beim — Antichristen." „Man sieht, Nietzsche steht hier unbewußt und eigentlich auf dem Boden der plattesten materialistischen Geschichtsauffassung." „Wenn ich nicht irre, besaß Nietzsche auch Verständnis für eine gute Tafel." „Es ist eine fixe Idee bei Nietzsche, eine Idee, für die er wie gewöhnlich keinen Beweis erbringt." „So steigert sich die Verworrenheit bis zum Irrsinn." Nietzsche war „ganz ernsthaft unehrlich" ... „er war wohl überhaupt der größte Schimpfkünstler der Weltliteratur". „Das ist nicht mehr zu übertreffende Konfusion oder unerhörter feuilletonistischer Humbug." „Niemand lügt mehr als der Entrüstete, hat Nietzsche gesagt, und er, der so oft entrüstet war, muß es wissen." „Man erstickt in Phrasen." „Der verschleierte Prophet von Röcken." „Wir haben andauernd den Eindruck einer hoch daherstelzenden Aufgeblasenheit." „Es taucht hier wieder der unheimliche Verdacht auf, daß Nietzsche über den Instinkt gesprochen hat, ohne recht zu wissen, was man darunter versteht." „Nietzsche war ein Herostrat, wenn nicht aus Eitelkeit, so doch aus Leichtsinn und Irrsinn." „Eine ‚Denkarbeit', die an Zerfahrenheit und intellektueller Skrupellosigkeit nicht zu überbieten ist." „Wie wenig dieser Denker seine eigenen Gedanken durchdachte, mit welcher Unbewußtheit er ihnen selbst ins Gesicht schlug ..." „Man kommt sich selber kindisch vor, wenn man bei solchen Abgeschmacktheiten nur minutenlang verweilt." „Die Philosophie Nietzsches erinnert an den famosen Herrn v. Münchhausen." „Eine weitere Erbschaft aus nietzscheschem Geist besitzen wir in den Perversen." „Der überlegene Ton, in dem Nietzsche über Männer herfiel, auf deren Schultern er stand, oder die ihn dreifach und zehnfach überragten und die er doch oft nur recht mangelhaft verstanden hatte ..." „Die entsetzliche geistige und moralische Verwilderung einer gewissen Kritik und Polemik, die alle

Forderungen des Rechts und der Ritterlichkeit unter die Füße tritt, ist zum guten Teil nietzschesche Schule." Nietzsche „suchte die Einsamkeit um seines physischen Leidens willen auf". Seine „Philosopheme kommen aus einem engen, allzu haßbereiten Herzen." ... Nietzsche zeigte in seiner gesündesten Periode eine starke Wesensverwandtschaft mit Strauß, und er mochte in diesem schon vorher den größeren Gelehrten, den schärferen und feineren Denkergeist erkannt haben ..." „Gehirnschweinerei" ...

Natürlich trifft dies Geschimpfe nicht Nietzsche, sondern ganz allein Otto Ernst selber. Seit einem Vierteljahrhundert wird über den „verschleierten Propheten von Röcken", wie der Volksschullehrer von Flottbeck, Otto Ernst Schmidt, ihn nennt, sehr viel geschrieben; aber in diesem Ton und mit diesem tiefbohrenden Verständnis ihn zu beurteilen blieb dem geistigen Vater von „Appelschnut" und „Der süße Willy" vorbehalten.

Man beachte, wie sich aus den angeführten Sätzen das Menschenbild Otto Ernsts in deutlichen Umrissen ergibt. Man sieht seine „wohlgenährte Selbstgefälligkeit" (Busses „Geschichte der Weltliteratur") mit festen Schritten aufs Katheder steigen, beide Arme weit aufs Pult legen, durch seinen Hornzwicker einen zufriedenen Blick auf die andächtig sitzenden Abc-Schützen werfen, langsam über den keilförmigen Kinnbart streichen und dann seine Stimme erheben. Dies geölte Organ, das achtzehn Jahre lang dem Ideenkreise seiner Hörer dienstbar, Zensuren ausgeteilt und den Katechismus abgefragt hat, macht sich jetzt daran, Nietzsche zu vernichten, ihn zu „Appelmus" (um seine Sprache zu sprechen) zu „verquetschen".

Sich mit Herrn Otto Ernst Schmidt ernsthaft über Nietzsche unterhalten zu wollen, wäre Donquichotterie. Er hat ja die Probleme, die er mit Grobheiten, Stammtischwitzen und billigen Fechterkunststücken abzufertigen sucht, nicht einmal zu Gesicht bekommen. Schon seine Fragestellung beweist das. Ungemein drollig ist es, wenn er philosophische Fachausdrücke, deren wissenschaftliche Bedeutung er sichtlich nicht kennt, nach den Wortbegriffen der Kinderfibel kritisiert. So spricht Nietzsche vom „Ding an sich". Otto Ernst (wortgetreu): „Ja, was weiß denn Nietzsche vom Ding an sich, von dem kein Mensch etwas weiß" ... Hat Schmidt nicht vollkommen recht? Er, der zeitlebens dem Philister geschmeichelt hat, sowohl dem in sich, wie dem im Publikum? Wird er in irgendeiner Weißbierstube auf Widerspruch stoßen? Das kennzeichnet dies ganze Buch mit seinem unfreiwilligen Humor: — Otto Ernst steht aufrecht vor uns als der bewußte Vertreter aller Gemeinplätze, mit deren Begriffstutzigkeit man die letzten und höchsten Fragen eines Denkers ersticken kann, er verfehlt in keinem Augenblick, das zu sagen, was alle denken, das zu denken, was alle sagen. Nietzsche spricht von einem „aus sich rollenden Rad". Otto Ernst: „Ein aus sich rollendes Rad? Wo in aller Welt rollt ein Rad aus sich selbst?" Mit ebenso verblüffender Eigenart bekämpft er Nietzsches Ausdruck „blinde Gewalt". Otto Ernst: „Wieso sind die Gewalten blind, wenn sie immer dieselbe Richtung behalten? Hat man je einen Blinden gesehen, der auf dem Strich gehen kann?" Risum teneatis. Nietzsches Ansicht über Wissen und Leben wirft Otto Ernst (natürlich mißverstehend) in einen Topf mit Schillers Ausspruch: „Der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod." Otto Ernst „widerlegt" dies so: „Wenn ich statt Kirschen Tollkirschen esse, so ist der Irrtum nicht das Leben, sondern der Tod." Quod erat demonstrandum. Hat man je solchen Tiefsinn gelesen? Und dieser Mann wagt es, Nietzsches Werke „Unerhörten feuilletonistischen Humbug", „Gehirnschweinerei" zu nennen, wagt es, diesem „Hundekerl" „Verworrenheit bis zum Irrsinn", ein „enges, allzuhaßbereites Herz", „Perverseste Askese, seelischen Flaggellantismus", „Verachtung der Logik, monströse Leichtfertigkeit" vorzuwerfen ...

Nietzsche spricht einmal von „Lebenserhöhung". „Was ist das?" fragt Otto Ernst. Nun, etwa, wenn man dreimal hintereinander dicke Erbsen mit Pökelkamm ißt. Das nämlich ist ein weiterer humorvoller Zug dieses kostbaren Büchleins: die Beispiele, mit denen Otto Ernst Nietzsche zu widerlegen sucht — als ob Beispiele Beweiskraft hätten! —, lassen erraten, um welche Hauptgesichtspunkte seine Gedankenwelt kreist. Es sind ihrer vier: Essen, Trinken, der Absatz seiner Bücher, die Kritik ... Immer wieder nimmt er aus diesen vier, wie es scheint, interessantesten Fächern seines Daseins, das Rüstzeug seiner Nietzschevernichtung; besonders böse ist er auf die Kritik, sofern sie sich so urteillos zeigt, Nietzsches Zarathustra höher zu schätzen als „Appelschnut" und den „süßen Willy".

Ja, letzten Endes scheint dieser ganze komische Vernichtungskrieg sich weniger gegen Nietzsche zu richten, als gegen alle bösen Zeitgenossen, die Nietzsche lesen und die damit freilich endgültig für Otto Ernsts Geisteserzeugnisse verloren sind. In seinen Vorträgen, aus denen dies Buch entstanden ist, nannte Otto Ernst, Zeitungsberichten nach, die Nietzscheanhänger „Ochsenfrösche, geistige Hochstapler" usw., die nichts als „Lausbübereien" treiben. Diese Geschmackproben fehlen in dem Buch neben manchem allzuhaarsträubenden Unsinn, den er in jenen Vorträgen von sich gab. Dafür dankt Otto Ernst in der Vorrede vier ordentlichen Universitätsprofessoren — vieren! —, die seine Korrekturbogen durchgesehen haben. Der Vorsichtige glaubte offenbar, sich dadurch vor der schlimmsten Blamage zu retten, daß vier Gelehrte ihm die gröbsten Schnitzer ausradierten. Es war der Irrtum des ehemaligen Elementarlehrers, der in roter Tinte eine Art Weihwasser sieht, das alle Gebrechen heilt. Ein doppelter Irrtum; denn zunächst müßte man dies Buch, wollte man allen platten Unverstand und alle Geschmacklosigkeiten daraus entfernen, auf ein knappes Achtel seines Umfanges zusammenstreichen; dann aber ist es eben ein Kathederglaube, daß ein Produkt durch Beseitigung aller nachweisbaren Fehler fehlerfrei werde.

Ein Ganzes ist eben mehr als die Summe seiner Teile. So wenig man aus einem schülerhaften Aufsatz Otto Ernsts durch rote Tintenstriche einen Essai machen kann, so wenig kann man einen Nietzsche dadurch widerlegen, daß man ihm seine Hefte korrigiert und Zensuren austeilt. Wäre das möglich, so hätte die Welt wirklich nicht erst auf Otto Ernst zu warten brauchen. Seit einem Vierteljahrhundert haben erheblich feinere Geister als Herr Schmidt aus Klein-Flottbeck Nietzsche befehdet, Leute, die ihn wirklich gelesen und verstanden hatten. Keiner von ihnen war meines Wissens so naiv wie Otto Ernst, gegen die Ideen Nietzsches als gegen etwas völlig Neues anzurennen. Es bedurfte nicht erst des Nachweises durch den vortrefflichen Karl Joël, daß jeder seiner

Grundgedanken sich schon bei den Alten findet, daß also, wer Nietzsche widerlegen will, zunächst einmal die ganze Philosophie der Antike, obendrein noch Schopenhauer widerlegen muß. Aber nur pädagogische Dünkelhaftigkeit subalternster Art kann wähnen, es käme bei Persönlichkeiten großen Stils überhaupt aufs Widerlegen oder gar aufs Zensurenbuch einzelner Arbeiten an. Der Schüler löst Aufgaben, der Meister schafft. Die Gesamterscheinung wirklich großer Kulturmenschen steht über allen Zielen, Resultaten und somit über allem Widerlegen, denn sie verkörpert uns gerade die Tatsache, daß in jedem Ding ein Ja und ein Nein enthalten ist. Nietzsche selber schrieb einmal an Deussen über Schopenhauers Gegnerschaft: „Aber lieber Mann, Weltanschauungen werden weder durch Logik geschaffen noch vernichtet. Ich fühle mich heimisch in jenem Dunstkreis, Du in jenem. Laß mir doch meine eigene Nase, wie ich Dir die Deinige nicht nehmen werde.“ Durch Logik also nicht. Macht sich nun aber erst die Unlogik an dies Werk, eine Aufnahmefähigkeit für philosophische Fragen, wie sie etwa für Farbentheorien der Maulwurf, für Gartenkunst der Bock, für Luftschiffahrt der Igel besitzt, so gesellt sich zu dem Zwecklosen eines solchen Beginnens groteske Lächerlichkeit. Und lachend wiederholen wir zum Schluß des Nietzscheforschers Otto Ernst tiefsinniges Wort: „Nietzsche schlug seiner eigenen Lehre ins Gesicht, als er die Professur in Basel annahm ...“

Claudels neues Drama

„L'Otage.“ In drei Akten von Paul Claudel.
(Théâtre de l'Oeuvre: 5. Juni.)

Nun hat Claudel auch mit „Otage“ die Probe auf die Bühnenwirksamkeit seiner lyrischen Dramatik gemacht. Ich möchte sagen, daß er sie bestand. Das Werk setzt eine Weihestimmung der Zuhörer voraus, wie sie das Oeuvre in seinen periodischen Sondervorstellungen zu schaffen versteht. Man ist da durchaus bereit, dem Verfasser auf den unbekannten Wegen zu folgen, und man hört seine Dichtung wie eine Botschaft aus der Zukunft. Claudel verachtet die Form des überkommenen französischen Theaterstücks, das immer eine äußere Wirklichkeit szenisch gestaltet. Für ihn gilt nur, wie in der antiken Tragödie, die innere Wirklichkeit, das seelische Geschehen in seiner einfachsten Entwicklung. Die Fabel, die er zu Hilfe nimmt, um das plastische Bild einer Handlung zu zeichnen, scheint beinahe Nebensache. Auf den Dialog kommt es an. Darin zieht er alle Register seiner Motivierung und Nuancierung. Der Dialog bewegt sich sozusagen in der Tangente der tatsächlichen Vorgänge. Er setzt diese Vorgänge voraus, er erklärt sie, indem er die Gedankenwelt der Personen offenbart.

Das gilt ganz besonders von der „Otage“. Denn das Werk ist in eine bestimmte geschichtliche Zeit hineingesetzt, deren politische Kämpfe es sogar in gewissem Sinne symbolisiert. Ich frage mich, ob Claudel in den einzelnen Figuren nicht repräsentative Persönlichkeiten schaffen wollte, in denen politische Auffassungen Ausdruck finden und in ihrem dramatischen Konflikt auf ihre ethischen Werte hin gegeneinander abgewogen werden sollen. Die Handlung ist höchst einfach: Sygne, die Letzte des stolzen Adelsgeschlechts der Coufontaine, gerät in die Lage, den von Napoleon gefangenen Papst Pius VII. zu retten, indem sie den Präfekten Turelure, einen plebejischen Emporkömmling, heiratet. Sie heiratet ihn gegen ihre Neigung, mit Widerwillen, sie opfert sogar ihre Liebe zu ihrem Vetter. Und um die Rückkehr der Bourbonen zu ermöglichen, ringt sie sich noch weitere Opfer ab. Sie gibt Turelure den Namen und den Besitz der Coufontaine.

Die Einfachheit der Handlung nimmt ihr nicht die Phantastik, sie betont sie. So hat die antike Tragödie sich der Stoffe der Mythen bedient, die ebenfalls der äußeren Wahrscheinlichkeit entbehren.

In das Phantasiegebilde stellt Claudel jedoch Charaktere und seelische Vorgänge von ungeheurer Wirklichkeit hinein. Die Szene, in der Sygne sich vom Priester überreden läßt, in die ihr widerwärtige Heirat einzuwilligen, also ihr ganzes Empfinden, ihr ganzes Leben hinzuopfern, hat man hundertmal auf der Bühne gesehen. Aber sie wurde kaum ein einziges Mal so sehr auf ihre rein seelische Linie vereinfacht. Sygnes Kampf mit sich selbst wird aller Interessen entkleidet. Er ist das nackte Problem der Selbstüberwindung, der Vernichtung der eigenen Persönlichkeit.

Das Opfer ist beinahe übermenschlich. Aber es scheint wiederum natürlich. Für solche Charakterstärke, solche Unerschütterlichkeit der Gesinnung gibt es nur einen Weg. Es kostet einige Mühe, die ganze Seele mit dem Gedanken zu durchdringen, aber es ist weder Zaudern noch Zweifeln. Ist die Kraft zum Entschluß konzentriert, dann geht es unaufhaltsam vorwärts. Der Kelch wird bis zur Hefe geleert, die Selbstopferung kostet jede Schmach aus, die notwendig wird.

Ich sagte, das seelische Problem sei in absoluter Klarheit der Umrisse hingestellt, weil es von dem tatsächlichen Bilde der Handlung unabhängig ist, weil es in jede andere Fabel eingekleidet werden kann. Ich muß nun doch eine Einschränkung machen. Claudel verwebt es mit geschichtsphilosophischen Betrachtungen über den ethischen Wert des Königtums und der Revolution. Die sozialen Ideen wirken mit im Empfinden und Handeln der Persönlichkeiten. Aber er reduziert diese Ideen wiederum vollkommen auf ihre Bedeutung für das Gefühl und kehrt so zu der rein psychologischen Fragestellung zurück. Darum bleibt es auch belanglos, daß der Gedankenwelt des Autors ein spezifisch katholischer Konfessionalismus zugrunde liegt. Man nimmt diese Eigenheit hin, wie man im antiken Drama den uns fremden Fatalismus hinnimmt. Die Triebfedern, welche die Handlung in Bewegung setzen, haben nichts zu tun mit den seelischen Konflikten, welche die Personen in sich lösen.

Hier ist der Punkt, an dem die „Otage“ mit dem Geist der modernen Tragödie in Widerspruch gerät. Es fehlt die „tragische Schuld“, es fehlt der Kampf mit dem Geschick, es fehlt die Selbstbestimmung der Individuen. Die tragischen Vorgänge wirken wie ein mathematisches Problem, das sich aus den Charakteren und den Situationen ergibt. Nur die lyrische Ausdeutung, die Reflexionen der Personen über ihre Lage, ihre Entschlüsse bringen etwas Modernes hinein.

Paris F. Schotthoefer

Echo der Zeitungen

Paul Lindau

Am 3. Juni feierte Paul Lindau seinen 75. Geburtstag, und an feuilletonistischen Huldigungstelegrammen hat es nicht gefehlt. Sie gelten naturgemäß mehr der Persönlichkeit als dem Werk des Fünfundsiebzigjährigen. Paul Schlenther schreibt (Berl. Tagebl. 272): „Heute, da wir unseren amüsantesten Gesellschafter wiederum festlich grüßen, ist keine Zeit zu der Frage, ob der Wert seines literarischen Werkes durch die Art und Vorbedingung

der Produktion gelitten habe; ob Paul Lindau nicht ein dichterisch durchdrungener Schriftsteller vom Range seines Bruders Rudolf geworden wäre, wenn er, wie Rudolf Lindau, seiner Muse Muße, seinem Leben Sammlung, seinem Geiste Stille gegönnt hätte. Die Frage wird wohl auch später keine befriedigende Antwort finden, denn ein so ausgeprägter und offenkundiger Mensch wie Paul Lindau kann nicht anders sein, als er sich gibt, kann nicht anders leben, als er leben will. Daraus freilich ergibt sich für Paul Lindau der Nachteil, daß ihn die nicht kennen, die nur seine Werke kennen. Seine persönlichen und kritischen Gegner haben diese Schriften jederzeit scharf angetastet. Man hat sie frivol, zynisch, pietätlos, man hat sie französelnd genannt und wohl auch Boulevardpoesie. Man sprach ihm mit Vorliebe das Originale und noch mehr das Geniale ab. Die Originalität und Genialität seines Wesens liegt im lebendigen Wort, im Spiel der Mienen und Gebärden, im Anblick eines Publikums, das auf ihn hört, ihn versteht, ihn unterbricht, die Gegenwart seines Geistes auf die Probe stellt, ihn zu Improvisationen und Impromptus lockt. Je mehr ihn sein Publikum reizt, desto mehr beherrscht er es; was ihm entgegengebracht wird, nimmt er als neue Reize in seine Erzählung auf. Zur Zeit der commedia dell' arte wäre er der glänzendste Stegreifkomödiant geworden. Aber seine nie zerstreute, springlebendige Art könnte auch auf moderne Schauspieler wirken, zumal da sie von bezaubernder Natürlichkeit ist, ohne jede komödiantische Pose, ohne jede konventionelle Phrase. Dieser liebenswürdigste Gamin der Salons darf sich in vornehmster Gesellschaft bewegen; er bewegt sich bei Hofe nicht anders als in den Kaschemmen des Scheunenviertels."

Ganz ähnlich lautet die Charakteristik, die Alfred Klaar (Voss. Ztg. 274, vgl. auch Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 22) von Lindau gibt: „So war er immer und so ist er geblieben: der Ausdauerndste in der Arbeit, der Tapferste im Genuß. Wo er auftaucht, wo sein scharf profilierter Kopf mit dem Kritikerlächeln und den lebensfroh blitzenden Augen, der durch Bild und Karikatur längst zum Typus der Intellektuellen geworden, die Stimmung eines Kreises beherrscht, da erwacht immer von neuem Laune und Lebendigkeit. Er hat eine Bibliothek geschrieben, die niemanden belastet und müde macht, weder ihn noch andere, weil jede Zeile in ihr lebendig und keine langweilig ist; er hat die Freuden großer Erfolge gekostet und ist der Gefahr entgangen, sich in ihnen zu bespiegeln und an ihnen zu ermatten. Die neue Wirkung, die von heute, ist ihm immer die wichtigste und liebste geblieben. Das goethesche Wort von der Art, wie sich Verdienst und Glück verketten, findet auf ihn eine besondere Anwendung. Seine reichen Verdienste waren immer mit dem Glück eines Naturells verknüpft, das sich durch kein Verdienst sättigen und einschläfern läßt. Und wir haben Grund, ihm auch für diese Gabe, die er der Natur dankt, dankbar zu sein. Denn er hat getan, was viele an Jahren, aber nicht im Wesen Jüngere so oft versäumen: er hat die angeborene Individualität zur Persönlichkeit durchgebildet; hinter der erquickenden Sorglosigkeit, die er hervorkehrt und behauptet, steckt ein gut Stück Selbsterziehung, die erworbene Fähigkeit, sich, unbeschwert vom Ichkultus, vom Geleisteten und Erreichten, neuen Eindrücken hinzugeben und daraus neue Früchte für alle zu gewinnen."

Ein Wort der literarischen Wertung findet man bei Erich Jäger (N. Zür. Ztg. 844, 847): „Stets sind seine Stoffe zeitgemäß und fesselnd, auf letzte Wirkungsmöglichkeiten ausgeklügelt. Aber Menschen, deren Innerlichkeit aus dem Erlebnis ihres Erzeugers stammt, suche man nicht. Der Dialog dieser Schau- und Lustspiele weist alle Vorzüge (und Mängel) des lindauschen Feuilletonismus auf: geistreich, flott, gelenkig; aber nie tief, fortreißend, aufwühlend. Immer spiegeln seine dramatischen Schöpfungen, sei es, daß sie ernsthaft als Schauspiel einherschreiten, sei es, daß sie scherzend als Lustspiel herumtänzeln, eine bestimmte Gesellschaftsschicht wieder, mögen sich im einzelnen die Motive noch so sehr abwandeln: Berlin W. Aber die Kritik an der weltstädtischen Kultur, die sich hier offenbart, ist nie aus einem schmerzlichen Mitschuld- oder Schamgefühl und dem heißen Willen zum Bessern geboren, so wenig wie der Spottgeist eines Kotzebue." — Vgl. auch Sigmar Mehring (Berl. Volksztg. 253); Fränk. Kurier, Tägl. Unt.-Bl. 151.

Charles Sealsfield

Von Sealsfield, dessen Todestag am 26. Mai zum 50. Male wiederkehrte, sagt Alfred Ritt (N. Zür. Ztg. 802—808): „Im Jahre 1832 tauchte in Aarau ein Amerikaner namens Charles Sealsfield auf, der, bald nach Baden und 1834 nach Zürich übersiedelnd, unabhängig in guten Verhältnissen lebte, im stillen aber als Schriftsteller tätig war. Ein stattlicher Mann mit nicht schönem, aber geistverratendem Kopf, war er gewöhnlich schweigsam, verschlossen, ja düster, und flößte daher seiner Umgebung leicht Mißtrauen ein. Taute er in kleiner Gesellschaft auf, dann sprach er meist von Amerika. Sein Auftreten wird als anmaßend, sarkastisch, selbstsüchtig geschildert. Er war, obschon er über ziemlich bedeutende Mittel verfügte, sehr sparsam, trotzdem aber ein Feinschmecker und Weinkenner, der indessen — wohl aus Furcht, es möchte ihm ein unbedachtes Wort entschlüpfen — nie einen Tropfen zu viel trank.

Er suchte und fand stets Anschluß an die oberen Gesellschaftsschichten. So war er in Zürich mit Prof. Dr. Schönlein, dem nachmaligen Hofarzt Friedrich Wilhelms IV., und den hervorragendsten Mitgliedern der freisinnigen Partei befreundet. Häufig und freundlich verkehrte er aber auch mit einfachen Leuten, besonders Bauern und Kindern; gegen letztere konnte er sich recht freigebig zeigen. Gern pochte er auf seine Beziehungen zu amerikanischen Staatsmännern und europäischen Fürsten und versuchte so, sich in die Sphäre internationaler Politik zu rücken. In der Tat hat er in Amerika mit führenden Männern der Union und mit Joseph Bonaparte, dem Bruder Napoleons I. und Exkönig von Spanien, in Verbindung gestanden und später, während seines Aufenthalts in Tägerwilen, mit der Königin Hortense und ihrem Sohne Louis Bonaparte auf Arenenberg intimen Verkehr gepflogen. Nach dem Staatsstreich vom 2. Dezember 1851 wandte sich allerdings der unentwegte Anhänger des Freistaates von dem Exrepublikaner ab, als dieser Napoleon III. geworden. Darüber, daß er der Urheber viel gelesener, berühmter Bücher sei, verlor Sealsfield im Gespräche nie ein Wort.

Sealsfield war denen, die ihm begegneten, immer problematisch, ja mysteriös erschienen. Die Legende hatte Ranken um seine Gestalt gesponnen; er galt beim allgemeinen Volk als ehemaliger Sklavenhändler, als Spion, ja er wurde verdächtigt, er habe in Amerika den wahren Verfasser der von ihm angeblich nur veröffentlichten Romane ermordet und seiner Manuskripte beraubt. Jetzt, da sein seltsames, unausgeglichenes Dasein zum Abschluß gelangt war, zeigte sich eine überraschende Tatsache. Der vermeintliche Amerikaner hatte als Erben seines ansehnlichen Vermögens ohne jegliche Begründung testamentarisch die ehelichen Nachkommen des Anton Postl zu Poppitz in Mähren bestimmt. Dies Vermächtnis, die Anordnung, auf seinem Grabstein die Buchstaben C. P. anzubringen, die auffallende Ähnlichkeit des Verstorbenen mit dem Erben Joseph Postl, dem Bruder eines im Jahre 1823 aus dem Kreuzherrenstift in Prag entflohenen Ordenssekretärs Karl Postl, die Übereinstimmung des Geburtstages und der Handschriften — all diese Umstände ließen keinen Zweifel darüber aufkommen, daß der große Romancier kein anderer gewesen als der verschollene mährische Mönch Postl. Er hatte aber niemals mit einem Worte auf seine österreichische Herkunft angespielt, nie seiner Familie ein Lebenszeichen gegeben, sondern während 41 Jahren seine Flucht, seine Maske und die daraus hervorgegangene innere Zwiespältigkeit als sein tragisches Geheimnis in der Brust verwahrt."

Egon v. Komorzynski wertet Sealsfields literarische Bedeutung (Tagesbote, Brünn, Feuill.-Beil. 198 u. a. O.) mit den Worten: „Sealsfield-Postl war ohne Zweifel mehr als eine bloße ‚eigenartige Erscheinung‘. Aus bäuerlichen Verhältnissen hervorgegangen, war er ein ganzer Mann, ein Selfmademan im besten Sinne. Verdienen seine Entschlossenheit, Unerschrockenheit und sein treues Festhalten an einmal erkannten Grundsätzen hohe Anerkennung, so ist anderseits seinen künstlerischen Leistungen volles Lob zu zollen. Er hat erkannt, was seine Zeit bewegte, und nicht ohne Grund hat man behauptet, in seinen exotischen Romanen seien die Ideen des ‚jungen Deutschlands‘ zu finden. Ein Schüler Walter Scotts, Coopers und Washington Irvings, hat er dem historischen Roman selbständig neue Wege geöffnet. Man tadelt die lockere Komposition, die von dialektischen und dem Jargon entnommenen Ausdrücken durchsetzte Sprache seiner Werke. Aber das ist Wahrheit: er wollte das Leben so schildern, wie es ist, die Leute so vorführen, wie sie sprechen. Der Realismus hat in ihm einen Bahnbrecher gefunden. Daher die ungeheure Nachwirkung Sealsfields in der Literatur. Gerstäcker und Kürnberger zehren von seinem Kapital; Gutzkow hat seine Ideen übernommen, Theodor Mügge die Motive seiner Erzählungen auf andere Gegenden übertragen.“ (Vgl. Wiener Ztg. 116.) In demselben Sinne äußert sich Hanns Martin Elster (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 120): „Und doch ist Sealsfield innerhalb der deutschen Literatur eine einzigartige Erscheinung. Er gehörte zu den ursprünglich schöpferischen Erlebnisnaturen, die einen großen Anfang bedeuten; dessen Ausnutzung unternahmen dann freilich leichtere Geister, so Gerstäcker, Ruppius, Willkomm u. a. Sealsfield ist der Schöpfer des ethnographischen Romans. Er leitete aus der sentimentalischen, unrealistischen Amerikaphantastik der Cooper und Chateaubriand über zu einer eindrucksvollen Wiedergabe der Wirklichkeit in der neuen Welt, die er als europamüder Mann sich innerlich eroberte.“ Vgl. auch Eugen Roska (Kreuzztg. 241); Hans Winand (Aus Kunst u. Leben, Post 241); Fränk. Kurier, Unterh.-Bl. (145).

Regie

Aus Albert Kösters „Laienbetrachtungen“ über moderne Regie und Bühnengestaltung (Berl. Tagebl. 259) mag ein Passus hier wiedergegeben werden. Köster schreibt: „Auf der ganz dekorationslosen Szene zu spielen, wird sich nur selten empfehlen, obwohl bei solchen Ausnahmeversuchen sich mit der Dichtung auch die Kunst der Darsteller aufs reinste und stärkste bewähren kann. Die bewundernswerten Entwürfe von Gordon Craig werden gleichfalls nur selten, nur für wenig komplizierte heroische Handlungen in Frage kommen, dann aber sicher große Wirkung tun. Gar nichts verspreche ich mir von dem Aufbau nach dem Schema ‚Links ein Mauerklotz, rechts ein Mauerklotz und dazwischen in Struktur und Ausschmückung ein Gelaß von unerbittlicher Rechtwinkligkeit, das nun kaum verändert abwechselnd einen Schloßhof, ein Schlafzimmer, einen Tempel vorzustellen hat‘; diese monotone, unbewegliche Anordnung hat keine Entwicklungsmöglichkeiten und wird uns bald langweilen. Dagegen beklage ich es sehr, daß die Versuche, die man 1909 auf dem münchener Künstlertheater mit seiner räumlich so beschränkten Bühne gemacht hat, nicht langsam, geduldig und folgerichtig weitergeführt sind. Hier waren Reinhardts stilsichere erste Ansätze so gelungen, daß es unbegreiflich ist, wie er sie durch den Offenbachrummel wieder hat vernichten können. Möchte man doch zu diesen vorschnell aufgegebenen Problemen sich noch einmal zurückwenden; da liegt noch Zukunft, auch für die Sprech- und Schauspielkunst. Und ebenso habe ich grenzenloses Vertrauen zu der beweglichsten aller heutigen Verwandlungsbühnen, der Drehbühne. Freilich, mit keiner wird auch größerer Mißbrauch getrieben; und fast scheint es, als gehöre gerade zu ihrer Verwendung eine ganz besondere, angeborene, nie erlernbare Begabung. Wo die vorhanden ist, sind die technischen Möglichkeiten unerschöpflich, die man natürlich nicht am Abend der Vorstellung erkennt, sondern erst, wenn man etwa ein sternsches Gesamtmodell, vereint mit der Dichtung, für die es bestimmt ist, studiert.“

Die Jüngsten

An einer Charakteristik der Jüngsten in der deutschen Literatur versucht sich Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 771, 775, 779). Nach einer Kennzeichnung der äußeren und programmatischen Bestrebungen geht er auf eine Wertung der hervorragenderen Persönlichkeiten ein und schreibt: „Als Jüngste geben sie sich, indem sie noch mit Lyrik ihren Anhang statuieren. Ob ihnen die Welt zuhorcht, es schert sie wenig, sie horchen in die Welt hinein. Das ist der entscheidende Zug an Franz Werfels Gedichten: ‚Wir sind‘, und an Paul Zechs Gedichten: ‚Die eiserne Brinks‘, daß beide nicht mehr die Pulsschläge des eigenen Herzens zählen, sondern sozusagen immer Kollektivgefühle in den Vers einfangen. Ohne Verhaeren, ohne Whitman sind sie nicht zu denken. Daß diese Darsteller einer äußeren, aber beseelten Welt dem Pegasus, sofern er deutsch und deutlich sprechen soll, viel zumuten, ist klar, und man darf nicht immer die Extremitäten dieser Lyrik, die Reime, zu genau besehen. Von vielen solcher zu Paaren bestimmten Reimen gilt Hebbels Wort: ‚Zwei Reime, die erst eine Reise um die Welt gemacht zu haben scheinen, ehe sie sich gefunden haben.‘ Werfels große Begabung steht freilich außer Frage. Er hat letzte erreichbare Gefühle formuliert in edlen Versen, er gibt nun auch Menschen eine so hohe Sprache, denen die Natur sie sonst versagte und die darum in der Lyrik selten zum Worte kommen: Ein Staatsmann, ‚eine alte Frau, die beim Diner servierte‘, eine Chansonette, ein Dienstmädchen, eine Morphinistin, eine Vorstadtdirne, eine ‚Damenkapelle‘! — Ja, ein Kanarienvogel und eine Schultasche entledigen sich zu unserer Überraschung ihrer Seelen! Kühnheiten und Keckheiten aller Art! Aber immer sind es Expressionen und nicht Impressionen: ausgedrückte Eindrücke! Daß Werfel statt weltkritisch selbstkritisch ist, beweist jeder Vers. Wie wundersam berührt einmal das Geständnis eines Lyrikers, der nicht mit dem eigenen Erlebnis protzt, sondern ergriffen tausend andere bewundert, die widerwillig und still tausendmal mehr erlebten! Man muß ihm glauben, daß keins seiner Gedichte entstand, um das ästhetische Triebwerk im Gang zu halten: ‚Trotzdem diese Gedichte noch tief dort unten stehen, wo die Wahrheit erst zu atmen beginnt, scheinen sie mir dennoch wichtig zu sein, weil sie Sendung haben.‘ — Wie Werfel will auch Paul Zech jedem Gefühl einen neuen Namen geben. Als Großstädter verrät er sein Naturell dadurch, daß er nicht die lyrische Staffage von Wäldern und Wiesen übernimmt. Soziale Untertöne schwingen mit, ohne propagandistischen Vortrag: Wie er die Fabrikstädte an der Wupper schildert, bleibt haften!

Neben diesem intellektuellen und exakt beobachtenden Lyriker steht der Innsbrucker Trakl — als ein mehr innerlicher, aber minder überraschender frommer Geiger da, der nicht mit einem Bogen, mit einem Mondstrahl über das Instrument fährt! Diese Jüngsten und Jungen haben nur als Lyriker — sich erwiesen. Als Dramatiker und Epiker schwärzten sie zwar wie Eulenberg, der Jünglinggebliebene, und Carl Sternheim viele Weiße Blätter, aber mit problematischen Zeichen. Ob Sternheim sein Ziel, der Lustspieldichter unserer modernen Gesellschaft zu sein, erreicht, ich weiß es nicht. Und ob Eulenberg den Scherbenberg seiner genialen Mißerfolge hinwegwischt mit einem Werke? Ich weiß es nicht. Und ob die Epiker, die in dem Jahrbuch ‚Arkadia‘ sich zusammenfinden (Kurt Wolffs Verlag, 1914), die deutsche Literatur aus den Angeln heben, durch die Einsicht, daß man mit Bilderfutter allein seinen Stil noch nicht fett macht? Ich weiß es nicht — aber weiß doch, daß hier überall Möglichkeiten liegen, nur keine Erfüllungen: Zwiebelknollen! Aber welcher Art die Blütenträume sind, die daraus reifen?“

Zur deutschen Literatur

Die Quelle von Lessings Sinngedicht auf Klopstock sieht Albert Elkan (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 22) in Worten Johann Georg Walchs.

Über Goethes Persönlichkeit schreibt Max Koch (Kreuzztg. 231), über Goethe und Lili Ludwig Geiger (Weserztg. 24290). — Die Neuausgabe des „Jungen Goethe" (Inselverlag) würdigt Walter A. Berendsohn (Hamb. Fremdenbl. 131). — Über Goethe als Gartenfreund plaudert Paul Landau (Straßb. Post, Unt.-Bl. 649).

Über den Politiker Grillparzer handelt E. Pernerstorfer (Arbeiterztg., Wien, 151). — Den Aufenthalt Friedrich von Gentz' in Königsberg beleuchtet Willy Cohn (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 239). — Brentano in Bayern gilt ein Aufsatz von Wilhelm Kosch (Bayer. Staatsztg. 127). — Eine bemerkenswerte Studie über Friedrich Schlegels Beziehungen zu Ungarn bietet Josef Turóczi-Trostler (Pester Lloyd 127). — Unter dem Titel „Das verschleierte Bild der Dichterin" macht Bertha Badt Bemerkungen zu der neuen Ausgabe der Werke Annette v. Droste-Hülshoffs (Georg Müller) (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 22, 23).

Das neu aufgefundene Drama von Wilhelm Waiblinger (1804—1830) „Liebe und Haß" (B. Behrs Verlag) würdigt Hermann Kienzl (Mannh. Tagebl. 139). — In eine Untersuchung des „Fall Wolfgang Menzel" tritt Ernst Kämpfer (Deutsche Welt, Deutsche Ztg. 33, 34) ein. — Über Friedrich Hebbel und Elise Lensing läßt sich Walther Huber (Basler Nachr., Sonntagsbl. 21, 22) weiterhin vernehmen.

Zu Hermann Gilms 50. Todestag (31. Mai) erschienen u. a. folgende Charakteristiken: Camill Hoffmann (Voss. Ztg. 267); Hanns Martin Elster (Deutscher Kurier 127); Willibald Omankowski (Mannh. Tagebl. 144); E. Zolkiewer (Tiroler Grenzbote 42, 43); „Gilm und die Frauen" (Frankf. Ztg. 141).

Einen Aufsatz über Joh. Friedr. Herbart als Musiker und Dichter veröffentlicht R. Salinger (Voss. Ztg., Sonntags-Beil. 21). — Das Problem Nietzsche erörtert Adolf Teutenberg (Propyläen, Münch. Ztg. 34, 35).

Über Ferdinand Dranmor und Heinrich Leuthold wird (N. Zür. Ztg. 828) abgehandelt. — Über Paul Heyse auf münchener Bühnen schreibt Wilhelm Widmann (Münch. N. Nachr. 252).

Mannigfach wird über Liliencron geschrieben: von Rudolf Sommer (Deutsches Tagbl., Wien, 124); von Richard Dehmel (Elbinger Ztg. 124); von Fritz Droop (Mannh. Tagebl. 147); von Walther Nissen (Hamb. Nachr. 253) —: am 3. Juni jährte Liliencrons Geburtstag zum 70. Male.

Feinsinnig erörtert Gustav Manz die Tragödie des badischen Dichters Emil Gött (Straßb. Post 635, 639). Vgl. auch Friedrich Butz (Karlsruher Ztg. 125). — An Otto Erich Hartleben wird (N. Bad. Landesztg. 276 und N. Tagebl., Stuttgart, 148) erinnert. — Eine prächtige Charakteristik von Peter Hille gibt Leonhard Adelt (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 11). — Rudolf Tombo — wohlverdient um das Deutschtum in Amerika — wird (Berl. Tagebl. 259) ein Nachruf von Ludwig Fulda gewidmet.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Richard Dehmel sagt Adolf Bartels (Kreuzztg. 251): „Dehmel ist zweifellos ein weit besserer Kopf als Hauptmann, den er, wie das naturalistische Drama überhaupt, vollkommen überschaut, aber auch er unterliegt dem Geiste der Zeit, der nicht der unsres Volkstums und unsrer Rasse ist. Nun entsprechen sich ja Persönlichkeit und Dichter, und man kann aus der zu starken Abhängigkeit von den Zeiteinflüssen ohne weiteres schließen, daß der Dichter Richard Dehmel zu den wirklich Großen nicht gehört, soll aber darum nicht meinen, daß man ihn deshalb einfach übersehen dürfe. Nein, mit Hauptmann ist er unser bedeutendster lebender Dichter, und so gut, wie seine Persönlichkeit reizt, birgt sein Schaffen Werte, die man erkennen und genießen soll — der Dichter kommt produktiv ja immer etwas weiter, als es seine Reflexion erkennen läßt, ganz abgesehen davon, daß die Produktion a priori positiv wirkt. Auch der Dichter Dehmel hat viele Angriffe erfahren, und ich will nicht behaupten, daß sie immer zu Unrecht erfolgt seien, es ist auch in Dehmels Poesie viel, was abstößt. Aber unbestreitbar ist zunächst einmal sein verhältnismäßig großes Können, und dann kommt auch aus seiner Natur, die ich immer als wesentlich slawische angesehen habe, allerlei heraus, was so in unsrer Dichtung noch nicht da war. Ich pflege Zweifler immer auf das auch in Dehmels ‚Ausgewählten Gedichten' (Berlin 1901, S. Fischer) enthaltene Gedicht ‚Notturno' zu verweisen, das nicht bloß eine virtuose Leistung ersten Ranges, sondern auch in der Grundstimmung neu und gewaltig ist." — In einer Charakteristik Paul Friedrichs (Südd. Ztg. 22) weist Friedrich Stieve auf die fruchtbaren Ideen des „beweglichen Kritikers und vielseitigen Anregers" hin und meint: „Die fruchtbarsten seiner Ideen: der Protest gegen den Geist einer flachen und aufs Massenhafte gerichteten Betriebsamkeit, der Widerspruch gegen die platte Verstandeskultur und die Abwehr der Banalisierung hoher seelischer Güter für den Allgemeingebrauch beginnen auch von anderen mehr oder weniger falschen Propheten verfochten zu werden, indem allerhand feinere Spürnasen wittern, daß eine derartige Gesinnungsrichtung allmählich wieder die Oberhand gewinnt. Doch gerade weil diesen Ideen damit — einem unheilvollen Zeitgesetz gemäß — das schreckliche und letzten Endes vielleicht lebensgefährliche Schicksal blüht — modern zu werden, ist es besonders wichtig, auf die hinzuweisen, bei denen solche Denkungsart angeboren und nicht nur angelernt ist. Denn sie allein sind natürlich ihre würdigen und wichtigen Träger." — „Das ist es eben, was Kretzers Werke auszeichnet: daß er die Welt mit Dichteraugen sieht und seine eigenen Gefühle auch auf den Leser überträgt, der dadurch gezwungen wird, mit ihm mit zu gehen. Alles an seinen Menschen ist wahr, denn nicht bloße Schemen sind es, die er uns vorführt, sondern Gestalten aus Fleisch und Blut, mitten herausgerissen aus dem Leben. Das kommt daher, weil Kretzer alle Figuren nach bestimmten Modellen zeichnet, die er natürlich künstlerisch umgestaltet", schreibt Vincenz Wolff (Nationalztg. 129) über Max Kretzer.

Neu erschienene Werke. Über Bruno Willes autobiographischen Roman „Das Gefängnis zum Preußischen Adler" (Diederichs) läßt sich Paul Schlenther („Der Verbrecher von Fritzenwalde", Berl. Tagebl. 265) anerkennend genug aus. Er wünscht sich den Verfasser nur mehr als Humoristen denn als Pathetiker. Doch meint er: „Man muß einräumen, daß sich hier Gestalten abheben, die manchmal sogar an Fontanes Darstellungskraft erinnern." — Von Elisabeth von Heykings neuem Buch „Tschun" (Ullstein) sagt Camill Hoffmann: „Es ist die rührende Geschichte Tschuns, der sich im Vertrauen auf die christliche Nächstenliebe unter die Europäer begab und den sie irreleiten und verraten, so daß er sich am Ende, ein verprügeltes Tier, aber noch des Ekels und der Empörung fähig, schmerzvoll von ihnen abwendet. Die ergreifende Geschichte eines Chinesenjungen, die sich mit dem dramatischen Ende der Mandschudynastie verstrickt und erschreckende Einblicke in die brutale und kurzsichtige Eroberungspolitik Europas im Osten gewährt. Wie eine Warnung klingt sie, wie eine Mahnung zu tieferem Respekt vor der Menschenwürde auch der Fremdrassigen und zu echterer Liebe. Nur eine Frau und eine Dichterin konnte aus einem so frenetischen und bunten Schauspiel der Ereignisse solch eine gütige Lehre ziehen." — Mit eindruckstiefen Worten würdigt Albert Köster Carl Spittelers neueste Gabe „Meine frühesten Erlebnisse" (Diederichs): „Durch das rein Tatsächliche können diese Bilder aus der Jugendzeit natürlich

nicht wirken; die äußeren Erlebnisse sind die von hunderttausend andern Knaben: kleine Streifzüge in der Natur, die Hantierung der umgebenden Menschen, ein paar überraschende Begegnungen, Bilderbücher und Spiele, kindliche Genüsse und Freuden, einmal eine Ausfahrt und dergleichen mehr. Aber was diesen Kleinigkeiten den Wert gibt, das ist der Künstlersinn, mit dem sie aufgefangen, dann Jahrzehnte hindurch gehegt und gehütet und endlich wiedererzählt sind. In der Stärke, der Treue und Dauer solcher Erinnerungen bewährt sich der Dichter, dessen tiefste Überzeugung die ist, daß das Ich der Kindheit das wahre Ich des Menschen sei. ‚Ich zweifle, ob ich in meinem ganzen späteren Leben wesentlich Neues dazu erlebt habe,' sagt er selbst; darum sind ihm die ersten Eindrücke, die er noch ganz unbeeinflußt aufgenommen hat, so wichtig und heilig. Und er legt Wert darauf, uns wieder und wieder zu zeigen, wie all seine Dichtungen aus diesem einen Borne gespeist sind. Er erzählt, sinnt nach über das Erzählte und gewahrt an der Schwelle des Greisenalters nicht ohne eigene Verwunderung, wie der Alte noch völlig wesenseins mit dem Büblein von damals ist, wie Nahes und Fernes eng zusammengehört und wie viel seine tiefsinnigsten Dichtungen den Bildern seines Heimatsortes Liestal und ihrem Gemütsinhalt verdanken." (Leipz. N. Nachr. 148.)

Zur ausländischen Literatur

Auf Gaston Leroux' Nihilistenroman „Nataschas Geheimnis" macht Hermann Kienzl (N. Zür. Ztg. 850 u. a. O.) aufmerksam.

Einen Essai über Galsworthys Romane bietet Franz Zweybrück (Wiener Ztg. 113).

Einen Beitrag zu Strindbergs Weltanschauung liefert Carl David Marcus (Lit. u. Kunst, Südd. Ztg. 23). — Mit „Ibsen als Kritiker" beschäftigt sich Hans Eitrem (Berl. Tagebl. 269). — Eine Begegnung mit Ibsen schildert Ludwig Klinenberger (Grazer Tagespost 121).

Über isländische Dichtung orientiert W. Ziesemer (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 21).

Mit einem türkischen Almanach macht Wilhelm Feldmann (Berl. Tagebl. 266) bekannt. — Eine Einführung in die Lyrik der Armenier gibt Erwin H. Rainalter (Zeitschr. f. Wiss., Hamb. Nachr. 22). — Über die Poesien der persischen Prinzessin Zeb-un-Nissa (geb. 1639) handelt Martha Müller-Sapporo (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 21).

„Ein Frauenkreis vor hundert Jahren" von Jos. Gotthardt (Zeitschr. f. Wiss., Hamb. Nachr. 23).

„Unbekannte Lieder des norddeutschen Quickborns" von Jos. Gotthardt (ebenda 21).

„Lauchstädt und sein Theater" von Georg Kaiser (Kreuzztg. 245).

„Der Revanche-Gedanke in der französischen Literatur" von F. Malvers (Rhein.-Westf. Ztg. 670).

„Von rheinischer Dichtung" von Karl Menne (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 23).

„Psychoanalyse und Literatur" von Hans Natonek (Fränk. Kurier 263).

„Westpreußen und die Literatur" von Bruno Pompecki (Westpr. Schulztg., Heimatkundl. Beil. 4).

„Der Wert des Verses" von Eugen Reichel (Tag 117).

Echo der Zeitschriften

Der Strom. IV, 2. Von Lyrik und Kulturgefühl spricht Karl Hendell, der Fünfzigjährige. „Vor etwa fünfundzwanzig Jahren fegte ein brausender Frühlingssturm über die Fluren der deutschen Poesie. Dichter standen auf, die mit glühender Begeisterung Gefühlsmächte offenbarten, wie sie die Verzweiflung über eine innerlich morsche und unwahre Welt, verbunden mit der Sehnsucht nach einer Welt erneuerter, freierer Sittlichkeit erzeugt. Es waren, nach langer Zeit, wieder einmal Herzen in Flammen geraten.

Ein messianischer Geist ging um bei dem werdenden Dichtergeschlecht, und in die klagenden Wehelaute über eine golden überfirnißte, innerlich wurmstichige Zivilisation mischten sich sehnsüchtige Hymnen an eine aufsteigende schönere Kultur. Der Blick für gewisse Seiten des modernen Lebens hatte sich auf einmal merkwürdig verschärft, verfeinert und vertieft, so daß sich auch in der Lyrik neben getragenen Tönen eines neuen Idealismus ein künstlerischer Realismus oder Wirklichkeitssinn geltend machte, eine Kunst der Lebensdarstellung im wahrheitsmächtigen Abbild, die unleugbar manche charakteristische Neubildungen aufweist. Ob ich nun an verschiedene Gedichte eines Arno Holz, Julius Hart, Otto Erich Hartleben, Detlev v. Liliencron, Richard Dehmel, John Henry Mackay erinnere — eine gemeinsame, wenn auch individuell noch so verschieden betonte Grundlage läßt sich so ziemlich bei allen lebenskräftigen Begabungen der Gegenwartslyrik nachweisen, die Linie eines gegen früher wesentlich gesteigerten, empfindlicher, feinnerviger gewordenen sozialen Kulturgefühls. Das Gefühl für gesellschaftliche Zusammenhänge, tiefer Verantwortlichkeit des einzelnen im gesellschaftlichen Lebenskörper kommt in einer bis dahin ungekannten Weise auch im deutschen Lied und Gedicht zum Ausdruck. Auf die allerverschiedenste Art prägt sich dieser Zug natürlich aus, bald gröber, bald feiner, bald in der bloßen Stoffwahl, bald im persönlich-menschlichen Bekenntnis des Dichters. Hier ist es ein ganzes Gedicht, dort nur eine einzelne, dafür aber um so bedeutsamere Wendung, die diesen Geist verrät, und auch in dem stofffreiesten Element der Lyrik, im Rhythmus selbst, kann sich das Anschwellen einer kulturellen Bewegung und zugehörigen seelischen Grunderregung offenbaren, die über morsch gewordene Formen siegesgewiß zu neuen Gestaltungen des Lebens fortschreitet. Und wenn man von solchen lyrischen Messianismen in bezug auf das darin vorverkündete Wirklichkeitsleben auch nur sagen kann, daß ihr seelischer Sonnenglanz Weltverklärung durch ausnahmsweise großzügige Naturen bedeutet, so können wir uns solcher Präludien, die einer stürmischen Sehnsucht entquellen, nur wahrhaft freuen. Sie sind nicht nur Verheißungen, sie sind selbst Zeichen, lyrische Symbole des in diesem Sinne ewigen ‚neuen Lebens'. . . .

Sind denn die Dichter nicht auch Feuerzünder der Zukunft, die von den Bergesgipfeln bis in die hintersten Talgründe das Licht neuen Lebens säen? Sind sie nicht auch Wächter auf dem Turm, die unermüdlich nach dem Morgenlicht ausschauen, um sein Anbrechen zu verkünden, und wenn rings die Schatten der Nacht noch so dicht lagern? Sind sie nicht auch die Mutbringer des körperlichen Glaubens an die höhere Bestimmung der Gattung? . . .

Der dichterische Stern, dem wir folgen, ist der des Glaubens an die höchsten und feinsten Bildungsmöglichkeiten der Menschheit. Vielleicht ist das Hohelied der Kultur, das da durch die Saiten der Dichter zittert und braust, ein ewiger Traumgesang tiefster, unvergänglicher Sehnsucht. Vielleicht — ich weiß es nicht — gibt es einen Punkt, wo das Wort des Entwicklungsgläubigen in abgrundfernen, unendlich schmerzlichen Tiefen verschlungen wird von dem furchtbaren Jambus- und Gletscherverse: ‚Mein Reich ist nicht von dieser Welt.' Denn Kaliban, der Büttel, der

auf den Geist tritt, und Mischmasch, der Blödling, der auf den Geist stiert, diese beiden zärtlichen Kulturfreunde und Menschenbrüder scheinen ihren Geist noch nicht sobald aufgeben zu wollen."

Das Forum. I, 3. Temperamentvoll schreibt Kurt Hiller gegen die „neuen Heiligen". „Es muß, angesichts der vernunftfeindlichen Propaganda gewisser gefährlich-geistreicher Mönche und Kabbalisten, einmal unzweideutig ausgesprochen werden (um so unzweideutiger, je vieldeutiger jene orakeln): daß dieses vage, ekstatische, sich nie kontrollierende Denkfühlen, welches man da als eine Methode der Annäherung ans Absolutum preist, die ‚tiefer' sei als das Denken, in Wahrheit nur ein schlechteres Denken ist; genau genommen: ein psychologischer Vorzustand von ‚Denken'; und daß jene Renaissance des ‚Glaubens', auf die man hinarbeitet, — sollte sie, Gott behüte, eintreten — allerdings ein Gaudi für sämtliche Rückwärtser und Ausbeuter sein würde, nämlich: eine Renaissance der Denkunfähigkeit.

Dieser neue Katholizismus, dessen Häuptlinge (ihr Niveau in Ehren!) übrigens derart geschickt mit unseren Waffen, mit den Waffen der Skeptiker, zu hantieren verstehen, daß man auf den Gedanken kommt, irgendein Orden habe ihnen fürs Leben Heidenmission auferlegt, . . . dieser neue Katholizismus sucht, genau wie der alte, die Menschen vom Kampf um ihre irdischen Angelegenheiten dadurch abzulenken, daß er die als höchst nichtig bei ihnen anschwärzt . . . im Vergleich zu jenen ‚göttlichen', deren sie mittelst Selbsteinkehr, ‚innerer Schau' und Ekstase teilhaftig würden. Hier aber liegt der Betrug. Denn die Chancen aufs Absolute gingen uns, kraft unseres Denkens, ein für allemal verloren; was die Reflexion uns geraubt, kann die Ekstase uns nicht wiederbringen. Ihr ‚Schauenden', die ihr, aufs gute ehrliche Denken geladen, uns fortwährend von euren ‚Gesichten' giftig vorschwärmt, ohne uns je etwas vom Inhalt dieser Gesichte anzuvertrauen, — was schaut ihr nun eigentlich? Ich fürchte: Majestätisch-Gestaltloses, dessen Ungültigkeit seit 1781 feststeht. Jede eurer ‚Visionen' ist mit der Vernunftkritik widerlegbar; jeder eurer Sätze ein fluoreszierender Denkfehler. ‚Gott', dieser peinlicherweise neuerdings so in Aufnahme gekommene Begriff, stellt sich ja unserm besten Wissen und Gewissen als Bezeichnung für ein Non liquet dar. Uns ist geläufig, daß Atheismus Irrsinn ist; aber wir können nicht wieder zu beten beginnen. Das Volk in der moralischen Praxis lähmen, indem man ihm Metaphysik in den Bauch redet, womöglich eine ‚schöne', — das ist die Methode der Verdummung; gegen welche die plattesten Argumente der plattesten demokratischen Agitatoren im Recht sind. Es gibt keine Wahrheit; was hilft uns Schönheit; wir wollen Freiheit! Und lassen uns dieses Wollen von niemandem verächtlich machen; auch von unlautern Preziösen und schleimigen Egozentrikern nicht. Der intuitionistische Missionar sehe allemal ordentlich zu, wen er vor sich habe; wir werden uns von diesen neuen Pfaffen nicht bluffen lassen."

Der Neue Merkur. I, 3. Aus den bedeutungsvollen ägyptischen Tagebüchern **Flauberts**, herausgegeben von E. W. Fischer, sei einiges mitgeteilt. „Montag. — Um neun Uhr morgens reite ich allein auf einem Esel nach dem Katarakte, um den Schakal zu töten, den wir am Abend vorher bei einem toten Krokodil gesehen hatten. Mein Esel ist halsstarrig. Er will immer nach der Seite. Nach einer halben Stunde kehre ich am Ufer entlang zurück, ich war von der Rückseite von Wadi-Halfa aufgebrochen. Als Max heute morgen zum Katarakte ging, um zu photographieren, sah er von weitem ein Kamel, das lief und neben dem unten etwas Schwarzes hereilte: es war ein entsprungener Sklave der Sklavenhändler, den man so, an das Kamel gefesselt, zurückbrachte.

Ipsambul (Abu-Simball). — Die Kolosse. — Das Sonnenlicht, das man durch die halb mit Sand gefüllte Tür des großen Tempels sieht, erweckt den Eindruck, als sähe man es durch ein Kellerloch.

Im Hintergrund bemerkt man drei Kolosse im Schatten. Das Blinzeln meiner Augen bewirkt, daß der erste Koloß rechts auf der Erde die Lider zu bewegen scheint; schöne Köpfe, häßliche Füße.

Man hört den leisen, hohen Schrei der Fledermäuse. Einen Augenblick lang schrie ein anderes Tier in regelmäßigen Lauten, und das klang wie der ferne Schlag einer ländlichen Turmuhr. Ich mußte an die Höfe der Normandie denken, wenn im Sommer, etwa gegen drei Uhr nachmittags, alles auf dem Felde ist . . . und an den König Mycerinus, der eines Abends im Wagen um den Moeris-See fuhr, während ein Priester neben ihm saß: er erzählt ihm von seiner Liebe zu seiner Tochter. Es ist am Abend eines Erntetages . . . die Büffel kehren heim.

Versuch, Abdrücke zu nehmen.

Kleiner Tempel: auf den Pfeilern Figuren, die Perücken auf Perückenstöcken ähneln.

Was bedeutet in dem großen Tempel ein behauener Block, der mit demotischen Inschriften bedeckt ist und zwischen dem dritten und vierten Koloß links vom Eintretenden liegt?

Im großen Tempel zeigt das linke Schiff schöne Darstellungen von Wagen, der Kopfschmuck der Pferde ist kompliziert und die Pferde selbst gewöhnlich lang und senkrückig.

Gründonnerstag beginnen wir mit den Abräumungsarbeiten, um das Kinn des äußeren Kolosses freizulegen.

Freitag. Abtragungsarbeiten. „Auafi, auafi." — Schlanke Gestalt eines kleinen, krausköpfigen, häßlichen Negerknaben, dessen Augen durch den Staub verdorben sind; er brachte einen Krug voll Milch auf dem Kopfe.

In dem kleinen Tempel eine Menge Wespennester, besonders in den Ecken.

Betrachtung: die ägyptischen Tempel langweilen mich fürchterlich. Wird das ebenso sein wie mit den Kirchen der Bretagne und den Wasserfällen der Pyrenäen? Oh, über den Zwang! Tun, was man tun muß; immer den Umständen entsprechend sich benehmen (obschon der Widerwille des Augenblicks einen davon zurückhält), wie ein junger Mann, ein Reisender, ein Künstler, ein Sohn, ein Bürger usw. sich benehmen soll!"

Die Deutsche Bühne. VI, 21. Ueber eine Begegnung mit Ibsen berichtet Ludwig Klinenberger. Er suchte Ibsen im August 1901 auf. „Auf dem Schreibtisch neben dem Tintenfaß stand ein kleines Brett, darauf lagen einige kleine hölzerne geschnitzte schweizer Bären, ein schwarzes Teufelchen, einige kleine Katzen, Hunde und Kaninchen aus Kupfer, die bekannte Gruppe von geschnitzten Tieren, und Ibsen meinte: ‚Ich schreibe niemals eine einzige Zeile, wenn nicht das Brett mit all den Dingerchen vor mir steht. Es ist sonderbar, aber ich muß das Brett vor mir haben. Ich kann ohne diese Dinge nicht schreiben. Warum ich sie brauche — und dabei lächelte er — ist mein Geheimnis.' Auf dem Schreibtisch lag auch die goldene Feder, die einzige, mit der Ibsen Widmungen schrieb. Wie ein arg Durstiger sog Ibsen das volle Licht des norwegischen Sommers in tiefen Zügen in sich auf. Sie überfloß den Erker, in dem mich Ibsen empfing. Auf einen Stock gestützt trat mir der Dichter entgegen. Die Krankheit hatte auf dem Antlitz des interessanten Charakterkopfes ihre Spuren hinterlassen. Das Gesicht mit dem glattrasierten Kinn, der glattrasierten Oberlippe und dem bekannten Rundbart war ein wenig bleich, doch das Auge blickte frisch und funkelnd drein. Die Ärzte waren sich über die Natur von Ibsens Leiden nicht klar und sagten ihm, es sei eine böse, hochgradige Influenza, in Wirklichkeit hatte Ibsen an Alterserscheinungen und den Folgen eines Schlaganfalls zu leiden. Er klagte, daß ihm der Arzt die Anstrengung der Arbeit

verboten habe und er seit seiner letzten Arbeit — die ja auch seine letzte bleiben sollte — ‚Wenn wir Toten erwachen' nichts mehr in Angriff nehmen konnte. Die Umgebung des Dichters sagte mir tags vorher, die Ärzte rieten Ibsen für den Winter einen Aufenthalt im Süden. Ich versuchte, Ibsen zu einem südlichen Aufenthalt für den Winter zu veranlassen und vertröstete ihn, daß er dann die völlige Erstarkung seiner Gesundheit finden werde. Doch der Dichter wollte davon nichts hören. ‚Gehen Sie doch', meinte ich schließlich, ‚wenigstens nach München, dort haben Sie sich doch immer wohlgefühlt.' ‚Ja, das ist wahr, München ist sehr schön. Doch eben weil ich nicht ganz kräftig bin, bleibe ich in Christiania.' Und Ibsen hat Christiania nicht mehr verlassen und dort im Mai 1906 sein Grab gefunden. . . Ibsen vernichtete, nachdem die Reinschrift eines neuen Dramas fertig war, alle Vorarbeiten, da er nicht wollte, daß diese Entwürfe einmal veröffentlicht würden. Daß er selbst drei Manuskripte nacheinander als ersten Entwurf, Ausarbeitung und Vollendung anfertigte, bestätigte er."

„‚Thule'. Altnordische Dichtung und Prosa." Von Johannes Mumbauer (Über den Wassern, Salzburg; VIII, 9).

„Goethe und das Welträtsel." Von Kurt Geucke (Der Weckruf, II, 6/7). — „Goethe als Energetiker der Zukunft." Von Willy Schlüter (Die Tat, Jena; VI, 3). — „Chamberlains Buch über Goethe." Von Moritz Heimann (Die neue Rundschau, XXV, 6). — „Chamberlains Goethebuch." Von Heinrich Lilienfein (Eckart, VIII, 8). — „Weniger Goethe!" Von Richard Guttmann (März, München; VIII, 23).

„Eine Quelle zu Schillers Geisterseher." Von Ernst Boehlich (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 6).

„Der große Unbekannte. Zum 50. Todestage von Charles Sealsfield." Von Leo Smolle (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIX, 5).

„Friedrich Nietzsche als Philologe und Lehrer." Von Ludwig Gurlitt (Die Hilfe, 1914, 22).

„Theodor Fontane als Märker." Von Friedrich Schönemann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXVIII, 6).

„Paul von Winterfeld." Von Max Epstein (Die Schaubühne, X, 21/22).

„Ein abschließendes Wort über den Dichter F. W. Weber." Von Hubert Rausse (Über den Wassern, Salzburg; VII, 8).

„Otto Erich Hartleben." Von Gustav Werner Peters (Die Lese, Stuttgart; V, 22). — „Der Künstler Hartleben." Von Georg Hecht (Zeit im Bild, München; XII, 23).

„Preußisch-Allzupreußisch-Unliterarisches." [Rosenow.] Von Robert Albert (Die Ähre, Zürich; II, 35).

„Paul Heyse." Von Max Behr (Hochland, München; XI, 9). — Von Benno Rüttenauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIV, 5).

„Über Christian Morgenstern." Von Efraim Frisch (Der neue Merkur, München; I, 3).

„Dem Angedenken Karl Domanigs." Von E. M. Hamann (Sonnenland, Brixen; III, 11).

„Carl Spitteler." Von Herbert Stegemann (Die Tat, Jena; VI, 3).

„Offene Antwort an Jonas Fränkel." Von Richard M. Meyer [Spitteler] (Die Tat, Jena; VI, 3).

„Von Gerhart und Carl Hauptmann." Von Julius Bab (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; XIV, 5).

„Der Pandora-Dichter." [Wedekind.] Von Wilhelm Herzog (Das Forum, München; I, 3). — „Frank Wedekind." Von Joachim Friedenthal (Blätter des Deutschen Theaters, III, 49). — „Drei Phasen Wedekind." Von Franz Graetzer (Der Weckruf, II, 6/7).

„Cäsar Flaischlen." Von Robert Lorenz (Die Lese, Stuttgart; V, 19). — „Cäsar Flaischlens Lebensweisheit." Von Rudolf Krauß (Eckart, VIII, 8).

„Das Kriegsepos der Ricarda Huch." Von Helene Lange (März, München; VIII, 22).

„Vier Grazer Poeten (Wilhelm Fischer — Emil Ertl — Rudolf Hans Bartsch — Ernst Decsey)." Von H. L. Rosegger (Roseggers Heimgarten, Graz; XXXVIII, 9).

„Der bekämpfte Nietzsche." [Otto Ernst.] Von Moritz Goldstein (Die Grenzboten, LXXIII, 22). — „Nietzsche, der falsche Prophet von Otto Ernst." Von Theobald Ziegler (Der Turmhahn, Leipzig; I, 1. Juniheft).

„Stefan George." Von Hans Christof Hutten (Der Weckruf, II, 6/7).

„Richard Schaukal. Zum 40. Geburtstag." Von Egyd Feistritz (Der Turmhahn, Leipzig; I, 1. Juniheft).

„Carl Ludwig Schleich." Von Hermann Kerschensteiner (Süddeutsche Monatshefte, München; XI, 9).

„Franz Stelzhamer." Von J. K. Ratislav (Über den Wassern, Salzburg; VII, 8).

„Fritz Philippi." Von Martin Schian (Eckart, VIII, 8).

„Carl Sternheim." Von Willy Handl (Die Schaubühne, X, 23/24).

„Paul Schmidts Melusine." Von Ernst Wachler (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 17).

„Die Sonette Michelangelos und Shakespeares." Von Albert von Berzeviczy (Ungarische Rundschau, München; III, 2).

„Frederi Mistral." Von Josef Steinmayer (Süddeutsche Monatshefte, München; XI, 9).

„Über Bergsons Philosophie." Von O. Kiefer (März, München; VIII, 21).

„Verhaeren." Von O. Kiefer (Die Hilfe, 1914, 23).

„Patrick Austin Sheehon. Ein literarisches Charakterbild." Von A. Lohr (Über den Wassern, Salzburg; VII, 9).

„Frederik van Eeden." Von Walter von Molo (Die Ähre, Zürich; II, 36).

„Mathilde Serao." Von P. Zendrini (Wissen und Leben, Zürich; VII, 17).

„Tolstois Briefwechsel mit seiner Tante Alexandrine." Von Viktor Wall (Die Gegenwart, XXXXIII, 24).

„Franz Molnár." Von Ernst Goth (Die Schaubühne, X, 21/22).

„Ausgewählte Gedichte von Taras Schewtschenko. Aus dem Ukrainischen von Julia Verginia." Von Levickyj Vasyl (Ruslan, Lemberg; 1914, 114/15).

„Rabindra Nath Tagores Dichtungen." Von Beda Prilipp (Konservative Monatsschrift, LXXI, 9). — „Rabindra Nath Tagores Bedeutung für Indien und die Weltliteratur." Von Beda Prilipp (Über den Wassern, Salzburg; VII, 8).

„Zum Mythengehalt des indischen Dramas." Von Bettina Fries (Nord und Süd, 1914, Juniheft).

„Die Grundzüge einer Literaturbeurteilung. Aus Anlaß von der ‚Einführung in die Weltliteratur' von Adolf Bartels." Von Hanns Martin Elster (Die Grenzboten, LXXIII, 23).

„Vom Wesen der Literaturwissenschaft." Von Oskar Katann (Über den Wassern, Salzburg; VII, 7).

„Josef Nadlers, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften." Von Hubert Rausse (Über den Wassern, Salzburg; VII, 9).

„Zur Geschichte der deutschen Napoleondichtung." Von Otto Harnack (Der Greif, Stuttgart; I, 9).

„Aus der Geschichte der rheinischen Dichtung." Von Carl Salm (Die Braunschweiger G. N. C. Monatsschrift, Braunschweig; II, 5).

„Der Wille zur deutschen Kultur." Von Karl Hans Strobl (Der Turmhahn, I, 1. Juniheft).

„Zum Kampf um den Ichroman." Von Julius Wetzosol (Die Ähre, Zürich; II, 34).

„Über Regiekunst." Von Wilhelm v. Scholz (Die Deutsche Bühne, VI, 21).

„Das Theater und die Masse." Von Max Adam (Der Türmer, Stuttgart; XVI, 9).

„Das Theater der Vierhundert." Von Max Epstein (Die Schaubühne, X, 23/24).

„Sommerspiele." Von Friedrich Lienhard (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 17).

„Freilichttheater und Raumbühne." Von Hugo Marti (Die Ähre, Zürich; II, 35).

„Musik und Schauspiel." Von Wilhelm Tannhorst (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 17).

„Die falsche Wahl. Ein Betrachtung über Stücke, für die sich die Bühnenleiter einsetzen." Von Ernestine v. Lenor (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 17).

„Kritik und Lokalkritik." Von S. D. Gallwitz (Die Hilfe, 1914, 24).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Im vorigen Jahre war ein Jahrhundert verflossen, seit Frau von Staël ihr Buch über Deutschland veröffentlicht hat. In Frankreich hat niemand daran gedacht, obwohl das Werk, das bei seinem Erscheinen wie eine Offenbarung wirkte, bis heute die Ansichten der Franzosen über Deutschland wesentlich bestimmt. Wenigstens setzt man dem modernen Deutschen Reich noch immer das Deutschland der Staël gegenüber. In ihrem Buch hat sie nicht alles erzählt, was sie beobachtete. Ihr Briefwechsel enthält reiches Material, das bisher nur zum Teil an die Öffentlichkeit kam. In der Académie des Sciences Morales et Politiques hat Graf d'Haussonville in mehreren Sitzungen das Verhältnis Frau von Staëls zu ihrem Vater geschildert. Er stützte sich dabei hauptsächlich auf den Briefwechsel der beiden, zog aber auch andere Dokumente heran („Revue des Deux Mondes", 1., 15. Mai und 1. Juni), um vollständige biographische Abschnitte zu geben. Einen großen Raum nimmt darin die Reise der Staël nach Deutschland ein, die sie 1803 und 1804 nach Frankfurt, Weimar und Berlin führte. Die französische Schriftstellerin wurde dank ihres Namens und ihrer diplomatischen Empfehlungen überall gut aufgenommen, in Weimar und in Berlin an den Hof geladen. Sie berichtet ziemlich eingehend darüber. Man empfindet es überall als eine Art Gnade, ihr huldigen zu dürfen. In Weimar interessieren Wieland, Goethe und Schiller sie am meisten. „Goethe verdirbt mir das Ideal Werthers," schreibt sie an den Vater, „er ist ein dicker Mann ohne Physiognomie, welcher ein Weltmann sein will — was nichts taugt, wenn man es nur halb ist — und welcher nichts Merkwürdiges (sensible) hat, weder im Blick noch in seiner Geistesart oder seinen Gewohnheiten. Aber er ist ein Mann, der sehr stark ist in den literarischen und metaphysischen Ideen, welche ihn beschäftigen." Schiller spricht schlecht Französisch, aber seine Gedanken werden trotzdem verständlich. Wieland verachtet das „système allemand en littérature", aber fürchtet sich, offen herauszureden, da er sich auf seine alten Tage keine Feinde machen möchte. Die Pariserin, die ihren in Genf weilenden Vater stets um Nachrichten über die Vorgänge in Paris bittet und ihm selbst mitteilt, was sie erfährt, wundert sich, daß die drei deutschen Schriftsteller, besonders Goethe, keine Zeitungen lesen. „Weimar c'est le repos ou plutôt le sommeil de l'Idéal dans le réel" lautet ihr Schlußurteil. Was sie über Berlin dachte, ist in der Hauptsache schon aus ihren Briefen an die neu gewonnenen weimarer Freunde bekannt. Haussonville teilt indessen einen noch unveröffentlichten Brief an Wieland mit. Frau von Staël vermißt in der geräuschvollen berliner Gesellschaft das sanfte Leben Weimars. Sie ist überzeugt, daß „Deutschland nichts gewinnen kann, wenn es unsere pariser Grazie nachahmen will". An ihren Vater schreibt sie voll Bewunderung über Schlegel: „einen Mann, der in der Literatur mehr Kenntnisse und Geist besitzt als irgendein mir bekannter Mann". Ihre Aufnahme bei Hof, die politischen Vorgänge füllen die Mehrzahl der Briefe aus.

Das zweifache Deutschland, das romantische und das moderne, kehrt jetzt sehr häufig wieder auf dem französischen Büchermarkt. In den letzten Jahren ist eine ganze politisch-historische Literatur entstanden, von der ich hier nicht zu reden habe. Aber eine dieser Schriften muß erwähnt werden, da sie eine Kundgebung von Schriftstellern darstellt, die sich sonst nicht mit Politik befassen: „La Paix Armée et le problème d'Alsace" von Marcel Laurent, Philippe Norard und Alexandre Mercereau. (Figuière.) Eine Reihe von andern Schriftstellern und Künstlern haben sich in einem als Vorwort dienenden Manifest mit dem Geist des Buches einverstanden erklärt. Die Verfasser und ihre Mitunterzeichner gehören alle der heraufkommenden Generation an und stellen sich in bewußten Gegensatz zu der offiziellen und von einem großen Teil der Nation gebilligten Politik. Sie gehen von den Tatsachen aus und wollen Deutschland gegenüber eine Politik des Friedens einschlagen, da Frankreich durch seine innere Entwicklung, durch seine friedlichen Ziele durchaus auf diesen Weg gewiesen wird, da außerdem Elsaß-Lothringen selbst seine Zukunft in der Autonomie innerhalb des deutschen Reichsverbandes sucht. Die Schrift ist doppelt bemerkenswert. Erstens, weil sie beweist, daß ein Teil der jungen Generation sehr selbständig über die politischen Probleme nachdenkt, und zweitens, weil sie eine direkte Auflehnung gegen die nationalistischen Tendenzen darstellt, welche die Enquete Agathons über die französische Jugend als einzig maßgebend hingestellt hatte.

Das Thema vom zweifachen Deutschland hat Ernest Raynaud sogar zu einem Gedichtband angeregt: „Les deux Allemagnes" (beim „Mercure de France" erschienen). Es ist weniger die Qualität dieser Lyrik, die sie der Erwähnung wert macht, als die Tatsache, daß ein Franzose Deutschland andichtet. Der Verfasser gehört auch nicht zu den Jungen. Er ist der Meinung, daß für die Franzosen die Stunde noch nicht gekommen ist, mit Serenität von Deutschland zu sprechen. Er spielt das Deutschland der Dichter gegen den Militärstaat aus. In seinen Gedichten, meist in Sonettenform, notiert er die Eindrücke einer Reise in Deutschland. Jedes trägt ein Zitat aus älteren deutschen Dichtern als Motto. Raynaud liebt es namentlich, die Dichter der Befreiungskriege und der Romantik für seinen Fall nutzbar zu machen. Berlin, die Siegesallee und die Friedrichstraße flößen ihm wenig Bewunderung und viel patriotische Entrüstung ein, was ihn freilich nicht hindert, in einer berliner Friba den ganzen Genius Goethes atmen zu sehen. Die zweite Hälfte des Buches enthält Übersetzungen aus Goethe, Uhland, Lenau u. a., auch die Sonette Platens auf Venedig. Raynaud schwankt zwischen der Anerkennung der deutschen Dichtung und seinen politischen Schmerzen hin und her. In einem langen Vorwort sucht er übrigens die Werte der deutschen und französischen Kultur aneinander zu messen, nicht ohne seiner Nation den Vorzug zu geben.

Zwei Proben der innerpolitischen Literatur hat Maurice Barrès herausgebracht: „La Grande Pitié des Eglises de France" und „Dans la Cloaque" (beide bei Emil-Paul). Das erste ist eine leidenschaftliche Klage über das Schicksal der katholischen Kirchen in der verweltlichten Republik, das zweite ein keckes Pamphlet über die Sitzungen der Deputiertenkammerkommission, die sich mit der Gerichtskorruption im Fall Rochette zu befassen hatte. Barrès war Mitglied der Kommission. Er schrieb seine Eindrücke täglich nieder. Stilistisch erreicht er darin die Frische und

die Kraft seiner ersten Schriften, inhaltlich fällt er das härteste Urteil über die politischen Zustände im Frankreich der Gegenwart.

Unter den Sammlungen von Kritiken aus den Zeitschriften und Zeitungen, die in Frankreich so zahlreich und so leicht entstehen, dürfen die „Portraits et Discussions" von Pierre Laserre („Mercure"), die „Livresdu Temps" von Paul Souday (Emil-Paul) und die „Essais de Critique" von Abel Hermant (bei Grasset) hervorgehoben werden. Laserre nähert sich am meisten der gelehrten Kritik, obwohl er selbst sehr darauf hält, von der critique universitaire unterschieden zu werden. Er wagt es jedenfalls, Stellung zu nehmen und durch eine scharfe und durchdringende Analyse zu begründen. In dem vorliegenden Band beschäftigt er sich u. a. mit Auguste Comte, Chateaubriand, Stendhal, mit Charles Louis-Philippe, mit Goethes „Faust", mit Thomas Carlyle usw. Der Aufsatz über „Faust" ist eine der klarsten und verständnisvollsten Studien, die in Frankreich über den Gegenstand geschrieben wurden. Trotz der etwas einfachen Darstellung fehlt ihr die Tiefe nicht. Laserre sucht die „Einheit" im „Faust". Die „Dunkelheit" der Dichtung erklärt er für eine Legende. „Daß ‚Faust' ein sehr tiefes und umfassendes Werk ist, sagt noch nicht, daß es eine Apokalypse sei." — Paul Souday, der im „Temps" die Tagesliteratur bespricht, schickt seiner Sammlung eine Art Gewissenserforschung voraus. Nach ihm gibt es zwei Arten von Kritik, jene Lessings und Ruskins, die ein Mittel des Kampfes und der Propaganda ist, und jene Montaignes, Montesquieus, die alles zu begreifen sucht. „Goethe und Renan haben diese Art in unvergleichlichem Glanze repräsentiert." Souday bekennt sich zu ihrem Gefolge. In der Kritik der Zeitgenossen will er versuchen, sie sowohl in ihrer Epoche wie in der Literaturgeschichte an den richtigen Platz zu setzen. Das gelingt ihm so sehr, daß sein Buch ein wertvoller Überblick über die Tagesliteratur wird. — Abel Hermant gibt in der Hauptsache seine Theaterkritiken, die am wenigsten für die Nachwelt geschrieben scheinen, aber durch ihren persönlichen Ton, ihre trockene Ironie, stellenweise durch ihren Zynismus stilistischen Wert gewinnen.

George Sand hat in ihren Romanen vielfach ihre eigenen Erlebnisse transponiert. Sie besaß die seelische Romantik ihrer Helden und Heldinnen. In der „Revue de Paris" (1. Juni) liefert Louis Aubert einen neuen Beitrag zu ihrer Leidens- und Herzensgeschichte mit der Schilderung ihrer Freundschaft zu François Rollinat, den sie zu der Figur des Trenmor in „Lelia" verarbeitet hat. George Sand fühlte stets das Bedürfnis, einen Busenfreund zu haben, im besten Sinne des Wortes. Für ihre großen literarischen Angelegenheiten war es Flaubert, für ihre persönlichen Schmerzen der kleine Advokat von Chateauroux. Rollinat empfand es als ein unerhörtes Glück, der Vertraute der berühmten Schriftstellerin zu sein, die ihrerseits in dem ihr geistig nicht ganz Gewachsenen ein tröstliches Echo fand. Aubert teilt unveröffentlichte Briefe mit, welche die merkwürdigen, nur durch den Tod Rollinats gelösten Beziehungen deutlich erkennen lassen.

Eine Kuriosität, der er allerdings tiefere Bedeutung zuschreiben möchte, entdeckt A. Henri Becker in Anatole Frances neuem Roman „La Révolte des Anges". In dem Roman gibt es eine Partie, die an zahlreichen Stellen in Versen geschrieben scheint, in Acht-, Zehn- und Zwölffüßern, ohne Reim natürlich. Becker zitiert eine große Reihe dieser Verse („Mercure de France", 16. Mai).

Die „Revue des Deux-Mondes" (1. Juni) bringt unveröffentlichte Aufzeichnungen Renans aus der Zeit nach dem Eintritt ins Priesterseminar Sulpice. Sie zeigen bereits den grübelnden und klaren Verstand, der das Innenleben so hell durchleuchtet. „Ich werde allen meinen Studien die Richtung auf die Religion geben", beschließt der Jüngling, der sich in Glaubensskrupeln windet.

In der „Revue bleue" (30. Mai) beginnt Henri Debraye mit der Veröffentlichung von unbekannten Bruchstücken zu Stendhals Tagebuch. Der vorliegende Abschnitt behandelt den Aufenthalt in Marseille 1805—1806. Stendhal war der Schauspielerin Melanie Guibert von Paris nach Marseille gefolgt und spricht viel und unzweideutig von diesem Verhältnis, auch von seinen Geldangelegenheiten und seiner Lektüre.

In seinem neuen Band „Nouvelles Féminités" (bei Lemerre) setzt Marcel Prévost seine Frauenpredigten fort. Er behandelt darin allerhand Probleme der gesellschaftlichen Moral in seiner bekannten Art, die ihre gelegentliche derbe Aufrichtigkeit sich durch viel Gefälligkeit gegen die Leserinnen wieder verzeihen läßt.

Die Schriftstellerin Gérard d'Houville begibt sich in ihrem neuen Roman „Le Séducteur" (bei Fayard) nach Kuba, der Heimat ihres Vaters, des Dichters de Heredia. Sie selbst hat die Insel nie gesehen, konstruiert in den Schilderungen der Natur und der Sitten also frei aus sich heraus. Aber darauf kommt es nicht an. Der „kleine Verführer" ist eine Halbwaise, ein Knabe, der bei der jungen Witwe Silvina — man kann mit fünfzehn Jahren Witwe sein in den Antillen — in Pflege gegeben wird. Die mütterliche und kindliche Zuneigung wandelt sich langsam in Liebe. Die beiden heiraten sich in der Tat zehn Jahre später in Paris, wo die Erziehung des Knaben vollendet wurde.

Marcel Boulenger, der literarische, halb ernste, halb ironische Anwalt der Eleganz des pariser Lebens, befürwortet in seinem Roman „Le Fourbe" (bei Ollendorf), die schwierigen Situationen des Lebens mit eleganten seelischen Schwindeleien zu lösen. Ein Mann gerät zwischen zwei Frauen, zwischen seine eigene spießbürgerlich frömmelnde, mit der er innerlich nicht viel gemein hat, und eine internationale Weltdame, die ihm ein Kind beschert. In seiner Ehe darf er nicht mehr auf Nachkommenschaft hoffen. Aber die Gattin, die alles erfährt, droht dahinzusiechen. Was tun? Er liebt die Weltdame und sein Kind. Aber er beschließt, sie zu opfern auf eine Weise, die niemanden verletzen kann und ihm gleichzeitig wieder das Vertrauen der Gattin zurückbringt. Er heuchelt eine religiöse Bekehrung. Er darf so die sündige Liebschaft nicht mehr fortsetzen und findet doppelt leicht Verständnis bei der bigotten Frau. Diese Heuchelei ist die „Schurkerei". Das Beste an dem Buch sind die psychologischen Analysen und die Schilderung von gesellschaftlichen Typen und Sitten.

Eine anziehende Studie ist „L'Héritage" von Henri Bachelin (bei Grasset). Eine höchst einfache Geschichte: Ein junger Mann armer Herkunft hat literarischen Ehrgeiz. Es gelingt ihm nicht, die ersten Erfolge zu erlangen, die eine Zukunft verheißen können. Er gleitet langsam in eine höchst bürgerliche Existenz hinein. Der Tod des Vaters, der sein einfach tätiges Leben so hoch hielt, bringt ihn zum vollen und entschlossenen Verzicht. Er nimmt die Erbschaft seiner Herkunft mit Mut an. Die Figur ist ein Typus und in ihren seelischen Wandlungen mit Feinheit geschildert.

Lucie Delarue-Mardrus schildert in „Un Cancre" (bei Fasquelle) die Geschichte eines geistig etwas armen Jungen, der sich — im Gegensatz zum Helden Bachelins — inmitten der Sorgen um die Existenz zum Poeten entwickelt. Dank seiner sinnigen Art gewinnt der Junge allen Lebensumständen, selbst jenen, die ihn zunächst widerwärtig berühren, einen Gehalt ab.

Paris F. Schotthoefer

Italienischer Brief

Mit einem Gedichtband „Amori ac silentio e le rime sparse" von Adolfo De Bosis wird eine neue Serie von literarischen Veröffentlichungen des Studio editoriale Lombardo (Mailand 1914) eingeleitet, die zunächst Werke von Amendola, Di Soragna, Panzini, Papini, Facchi, Prezzolini und Übersetzungen von Yeats, Shelley, Hebbel, Wilson bringen soll. Ihre Tendenzen bezeichnen die Herausgeber als „jugendlich kühn und im

Wesen auf Neues gerichtet". Dem entspricht es, daß dem Freunde Carduccis, Pascolis, D'Annunzios die Stelle des Bannerträgers eingeräumt worden ist. Besser als durch eine Analysierung der Dichtungen, die gelesen — und überdacht — sein wollen, können ihr Geist und die Ziele des Dichters durch seine Vorbemerkungen „an die Freunde und an die Poesie" gekennzeichnet werden. „Die von ihr Begnadigten", schreibt er, „blicken voll Liebe auf das Leben und seine ewigen und wandelbaren Erscheinungen, allewege innerlich bereit, seiner geheimen Harmonien sich zu erfreuen und stufenweise zur Anschauung des Schönen aufzusteigen, der Krone der Lehre Platos; ihnen ist gegeben, das zu künden, was durch die Flammen ihres Herzens, die Kraft ihres Geistes, das Gewimmel ihrer irdischen und himmlischen Erfahrungen hindurchgeschritten ist. — Wirken, leiden, lieben, kämpfen; die Kräfte üben in der Mühsal, im Ringen, in der Meditation; das Auge versenken in purpurne Horizontweiten oder in das Lächeln eigner Kinder; sich verstehen auf die Führung des Ruders und des Pfluges, auf Gehorchen und Herrschen; eine Feuersbrunst bezwingen, einen Scheiternden retten, einen Ölbaum pflanzen, für eine gerechte Sache die Stimme erheben, eine Volksmenge zügeln oder antreiben, die Leidenschaften seiner Zeit und seines Volkes begreifen, Kraft sammeln in der Einsamkeit, die Blüten eigener Träume pflücken und unter Seinesgleichen sich zur Ganzheit und Herzensgröße erheben, sich messen, erkennen, ein volles reines, freies Leben führen — — das ist die einzige Schule des Dichters, ist er anders bestimmt, die Welt ungekannte Hoffnungen und Ängste zu lehren." — De Bosis entnimmt seine Inspiration unmittelbar den großen weltgeschichtlichen Ereignissen, den ihn umgebenden Lebensrätseln, der Natur und einer durch heißes Verlangen nach besserer Menschheitszukunft angefeuerten, durch philosophische Geschichtsbetrachtung genährten Phantasie. — Man kann zweifelhaft sein, ob die Stärke seiner Leidenschaft oder die Tiefe und Originalität seiner Gedanken größer, ob diese oder jene die Ursache einer hie und da begegnenden Unklarheit des Ausdrucks und Schwerfälligkeit der Form sowie gewisser Disharmonien in Lebensanschauung und Urteilen sei. Ungewöhnliche Kraft und Reinheit des Wollens, Adel der Gesinnung und Unerschrockenheit des Bekenntnisses zu seinem Ideal sind ihm nicht abzusprechen. — Als zweites Heft derselben Serie erscheint ein Bändchen novellistischer Skizzen in der Form von Erlebnissen des Verfassers Ugo Bernasconi. Sie sind betitelt „Uomini ed altri animali" und deuten dadurch den sarkastischen Grundton an, der sie fast alle beherrscht. Fast alle sind überdies von einem vor nichts zurückschreckenden Realismus. Eine Übersetzung ins Deutsche würde sich schon durch den Gedanken an den Staatsanwalt verbieten.

Der neapeler Dichter, Romanschriftsteller, Dramaturg und Kritiker Ferdinando Russo sucht in einer Studie „Il Gran Cortese" (Rom 1914, Verlag „Modernità") den Nachweis zu führen, daß der rätselhafte Verfasser der „Torbia a taccone", der nur unter dem gewiß als Pseudonym zu betrachtenden Namen Sgruttendio bekannt ist, kein anderer sein könne als der Dichter Giulio Cesare Cortese. — Eine große Zahl kritischer Studien enthält Achille Pellizzaris „Dal Duecento all' Ottocento" (Neapel 1914, Perrella). — Wenig bekannte abruzzesische Schriftsteller und Gelehrte, die für die Kenntnis der geistigen Kultur des Landesteils nicht ohne Bedeutung sind, werden uns durch Giovanni De Caesaris' „Medaglioni abruzzesi" (Teramo 1914) nähergebracht. — Das Leben und die Beziehungen eines der bedeutendsten italienischen Verleger der Zeit der italienischen Wiedergeburt werden durch den von seinen Söhnen veröffentlichten Briefwechsel „Lettere di Gaspero Barbèra" mit Vorrede von D'Ancona (Florenz 1914, Barbèra) dargestellt.

Lorenzo Gigli hat in seinem Werk „Il romanzo italiano da Manzoni a D'Annunzio" (Bologna 1914, Zanichelli) dem Verfasser der „Promessi Sposi" den Platz an der Spitze der modernen Erzähler italienischer Zunge angewiesen; mit Recht, denn Manzoni hat zweifellos die akademische Überlieferung verlassen, ebenso die oberflächliche Betrachtungsweise der romanischen Mitläufer Walter Scotts bewußt abgelehnt und einen Roman geschaffen, der schon die starken Keime aller folgenden Hauptrichtungen: des Naturalismus, Symbolismus, Humorismus in sich enthält, während er zugleich der italienischen Prosa neues Blut zugeführt, Sprache und Stil reinigend und kräftigend erneuert hat. Über den wissenschaftlichen Wert der neuen Geschichte des italienischen Romans hat sich die heimische Kritik nur unter Vorbehalt ausgesprochen.

Der Roman „Il Cavaliere dello Spirito Santo" von Guido da Verona (Mailand 1914, Baldini e Castoldi) macht den Eindruck einer aus weiter Ferne mit einem scharfen Fernglas betrachteten bunten Menschenmenge. Über 120 Personen bewegen sich auf einem beschränkten Raum; man sieht ihre Gestalten, Bewegungen, Mienen, Ausstaffierungen; aber man begreift, obwohl der Autor neben uns steht, um uns die von ihren Lippen abgelesenen Äußerungen zu übermitteln, nur unvollkommen den Anlaß und Sinn, den Zusammenhang und Zweck der Phantasmagorie, die der „Ritter vom heiligen Geist" zu interpretieren sucht. Die satirische Absicht ist unverkennbar; die Fülle und Buntheit der Erscheinungen läßt nichts zu wünschen übrig; wir stimmen den meisten Urteilen bei, die über unsere der Herrschaft über sich selber verlustig gegangene Kultur gefällt werden — aber wir legen das verwirrende, aufreizende und halluzinatorische Buch mit einem Aufatmen aus der Hand.

Wer sehen will, wie dasselbe Land, ja dieselbe Landschaft mit ihren Menschen und Zuständen sich im Geist aufrichtiger Beobachter verschieden spiegeln kann, lese neben den sardinischen Erzählungen Grazia Deleddas und Pietro Casus die nach langer Frist wieder neu aufgelegten Tagebuchschilderungen, die ein in der Zeit der Brigantenverfolgungen im Bezirk Nuoro tätiger Bersagliereoffizier, Giulio Bechi, unter dem Titel „Caccia Grossa" (bei Treves) veröffentlicht hat. Subjektiv wahre Darstellungen gibt er ebenso wie die auf der Insel geborenen Schilderer. Aber welcher himmelweite Unterschied in der Auffassung und Bewertung der Zustände und ihrer Ursachen, des Seelenlebens, der Denkweise und Moral der Insulaner, sogar der Seele der Landschaft bei dem Toskaner und bei den geborenen Sardiniern!

Ein Mittelding zwischen novellistischer Skizze, psychologisch-literarischer Kritik und Geschichtserzählung sind Adolfo Padovans „Naufraghi e vittoriosi" (Mailand, Hoepli; 4,50 L.), Untersuchungen über die Wahrheit von Erlebnissen, Handlungen, Äußerungen auffälligen Charakters, die berühmten historischen Persönlichkeiten zugeschrieben werden. Vielseitiges Wissen und besonnenes kritisches Urteil verbinden sich mit dem schon in den „Figli della gloria" bewiesenen fesselnden Darstellungsvermögen des Verfassers, um die bunte Reihe der Bildnisse, Geschichten und Anekdoten, die vom Bucephalus Alexanders bis zur Cambronnephrase und der Charakteristik Cavours reicht, unterhaltend und belehrend zu machen.

An Übersetzungen unserer modernen Literatur herrscht in Italien noch kein Überfluß. Die deutsche Dichtung der romantischen Zeit hat einen beharrlichen und kundigen Übertrager in Antonio Zardo gefunden, von dem im vorigen Jahre „Balladen und andere Dichtungen" (Florenz, Le Monnier), die von Goethe und Schiller bis Geibel reichen, gesammelt erschienen sind. In einer Besprechung, die die bekannten Schwächen aller Versübersetzungen unterstreicht („Marzocco", 22. März), läßt sich G. Caprin auch über den Charakter jener deutschen Poesie aus, den er — zum Unterschied von der italienischen romantischen und Gefühlsdichtung überhaupt — vornehmlich in der Aufrichtigkeit der schwärmerischen Empfindungen und in der Fähigkeit, mit den Ausdrücken der alltäglichen Sprache tief zu ergreifen, erkennen will.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Ich bin das Schwert! Roman. Von Annemarie von Nathusius. Dresden, Carl Reißner. 341 S. M. 4,—.

Es ist nicht leicht, von diesem Buche an diesem Platze das Richtige zu sagen. Stände ich hier „unentwegt" auf der „Zinne" irgendeiner Partei, so wäre das — je nachdem — passende Wort schnell gefunden. Und wirklich haben die Urteiler der Adelspresse den Roman der frondierenden Standesgenossin bereits in die Hölle verworfen, indessen ihn die Kritiker von links-links in den Himmel erhoben. Ich meine, er gehört weder in die tiefste Tiefe noch in die höchste Höhe, sondern — nach seinen literarischen Eigenschaften — in die lange Reihe jener „Bekenntnisbücher", die durch das krasse Kolorit ihrer Farben und die Überreiztheit ihres Stils die weibliche Herkunft sofort verraten. Aus dieser Reihe ragt „Ich bin das Schwert!" dann freilich doch wieder hervor durch sein ungewöhnlich rabiates Draufgängertum, durch die kreischende Wildheit seines Kriegsrufes: „Ich klage an!" Wichtig zu wissen wäre, ob die Verfasserin wirklich (von ihr oder einer anderen) Erlebtes berichtet, oder ob sie den Lebensgang ihrer Heldin Renate von Falkenhayn frei erfunden hat. Im ersteren Falle entspränge die Buchtendenz dem Mitleid mit einem ausnahmsweise harten (und darum zu unrecht verallgemeinerten) Frauenschicksal, im anderen einem robusten Willen zur Sensation. Bei reinen Kunstwerken ist solche Wissenschaft herzlich gleichgültig, aber „Ich bin das Schwert!" ist in erster Linie nicht Kunstwerk, sondern Streitschrift. Renate von Falkenhayn begegnet im Kreise der „Edelsten der Nation", dem sie entstammt, fast ausschließlich Rowdies, Heuchlern, Schurken, Kupplern und Betrügern. Nun glaube ich nicht an die ganz besonderen Säfte des blauen Blutes, aber eben darum auch nicht an seine ganz besondere Verseuchtheit mit Gemeinheitsbazillen. Sicherlich gibt es unter den „Hoch- und Hochwohlgeborenen" ebenso viel anständige und vernünftig denkende Menschen wie unter den bloß Wohl- oder „gar nicht" Geborenen; nur daß freilich einige in allen Volksschichten anzutreffende Eigenschaften generis humani, etwa Überheblichkeit nach „unten", Demut nach „oben", konventionelle Lippenfrömmigkeit, Moralheuchelei u. dgl., in der Oberkaste besonders häufig anzutreffen sind, infolge ihrer Bevorrechtung und ihrer damit zusammenhängenden Interessenneigung, sich hochmütig abzusperren. Wenn wir aber der Annemarie von Nathusius glauben wollten, so wäre die Adelsgemeinschaft ein einziger stinkender Lasterpfuhl. Gewiß kann jeder einzelne Vorgang des Buchs durch irgendeine skandalöse Erinnerung aus der Zeitgeschichte tatsächlich belegt werden, aber die hier geleistete Zusammenballung so vieler Skandalosa um ein einziges Schicksal macht den Eindruck gehässiger Absichtlichkeit. Ein anderer Schrei des Buches klingt noch aufreizender zum Ohre. Das ist die Seite um Seite wiederholte Forderung nach unbegrenzter Liebesfreiheit des Weibes. Hier enthüllt sich die fanatische Suffragettennatur der Verfasserin am deutlichsten. Das in sich gefestigte, wirklich „freie" Weib kann am Ende schon heute sein Leben nach eigenem Ermessen leben, sofern es nur die Grenzen nicht vergißt, die natürliche Vornehmheit und persönliches Gefühl für Würde auch dem freiesten Individuum stecken. Aber daß nun jedes weibliche Wesen, das sich für „frei" hält (ohne in Wahrheit etwas anderes zu sein als ein „Weibchen"), zunächst einmal die „Angst vor der Moral verlieren" und sich tüchtig nach allen Richtungen ausleben (austoben?) soll, das wäre vielleicht doch nicht der Beginn einer neuen, schöneren Zeit, sondern das Ende jeder vernunftgemäßen, menschlichen Gemeinschaft.

Man sieht, der nathusiussche Roman wirft politische, soziale, ethische Fragen auf, die sich im Rahmen einer kurzen literarischen Besprechung wirklich nicht erledigen lassen. Zudem schreckt von einer ernsthaften Auseinandersetzung über diese letzten Dinge der Gesellschaftspsychologie die von Annemarie von Nathusius zur Verbreitung ihrer Ideen gewählte Form des erotisch betonten Ich-Romans zurück. Seine Heldin ist eine Frau, die viel geliebt hat, die die Lehren Zarathustras nach ihrer sehr persönlichen Auffassung ins Überweibliche verkehrt und dabei das Schwertgeklirr ihres trotzigen Kampfes gegen die Adelsunmoral gern durch zarte, lyrisch-elegische Seufzerpausen unterbricht. Gegen die Attacken so regellos-leidenschaftlich fechtender Damen gibt es keine Deckung, wird der Gegenstoß sachlicher Begründung unmöglich. Ehrliches Temperament, effektvolle Gruppierung und Steigerung der Handlung und am Ende auch subjektive Wahrhaftigkeit der Empfindung wird niemand der Verfasserin absprechen dürfen. Denn zweifellos entspringt der lodernde Haß, der das Buch durchglüht, schmerzlich verwundetem Rechtsgefühl. Und darum bleibt es doppelt bedauerlich, daß dies Romanpamphlet durch die maßlose Heftigkeit des Tons und die Grellheit seiner Übertreibungen den Gegnern individueller Freiheit schärfere Waffen in die Hände gibt als den natürlichen Bundesgenossen der zornmutigen Frau, die es schrieb.

Breslau Erich Freund

Dorfgenossen. Neue Erzählungen. Von Alfred Huggenberger. Leipzig 1914, L. Staackmann. 244 S.

„Rubriziert" ist dies Buch leicht. Das Fach „Schweizer Dorfgeschichte" ist ja seit Gotthelf in der Literaturgeschichte offen. Schwerer ist es, solche in ihrem literarischen Typus nicht eigenartige Bücher zu bewerten. Für sie führt man ihre innere Echtheit, das Fehlen jeglicher Mache an, für sie die soziologische Stimmung im Stofflichen (die „reine Schweizerluft"), für sie die Geradheit der Charaktere, die Schlichtheit der Novellenverläufe, die doch eine fühlbare Innigkeit nicht ausschließt; und wer die schweizer Dörfer kennt, führt endlich wohl auch die äußere Echtheit an, die Wirklichkeittreue der Schilderung. Wer so urteilt, sieht meines Erachtens den Gegenstand zu vereinzelt, nicht im ganzen einer Zeitproduktion, eines künstlerischen oder soziologischen Gesellschaftlebens und -strebens. Gewiß ist Huggenberger kein trügerischer Macher, wozu ihm allerdings auch wohl die Begabung fehlen würde, wollte er es ja sein; die Kehrseite davon ist, daß er auch nur wenig künstlerischer „Macher" ist, wenig intensive Arbeit, wenig tiefere Anlage in seinen Werken zeigt, im neuesten noch weniger als früher. Und wenn er nicht gleichsam arglistig auf den Leser spekuliert, so tut er es um so deutlicher bieder und sozusagen eingestanden; ich habe vor seinen Sachen immer das Gefühl, daß er heimlich, gleichsam über seine Gestalten hinweg, ein Einverständnis mit dem Leser sucht, ein lächelndes, freundliches, biedermännisches Einverständnis über die scherzhaften Leute und das wunderliche Treiben, von denen er erzählt. Damit aber setzt er für ernsthafte Leser den Wert seines Gegenstandes herab; man wird den Verdacht nicht los, daß er ihn etwas ins Heiter-Liebenswürdige, in Kleinheit und humoristische Fassung hinabgemindert habe, um dies einverständliche Lächeln erzeugen zu können; er beweist nicht die Ehrfurcht des Künstlers vor dem Leben als Stoff, er ist nicht Realist mit dem seltenen scharfen Blick für das Wirkliche, und noch weniger Seher mit dem tiefen Blick für den tieferen Sinn des Wirklichen, sondern Anekdotiker, Plauderer mit wortreicher Zunge. Die soziologische Stimmung des Schweizerdorfs allerdings gibt er gewiß echt, aber wiederum wenig geballt, recht dünn sogar, wie wir aus stärkeren Büchern des gleichen Stoffkreises ersehen. Und damit ist der Punkt bezeichnet, von dem aus Huggenbergers Bedeutung erheblich zusammenschrumpft: er ist durchaus Epigone. Nicht Nachahmer vielleicht, aber der Typus dessen, dessen Erlebnis schon in sich unelementar, bestimmt durch Anpassung und inneres Sicheinreihen ist. Daher rührt die rein literarische Durchschnittlichkeit seiner Novellen, ihr aus zehn andern schweizer Büchern uns

schon bekannter Ton und Ablauftypus. Das neueste Buch ist überdies epigonal innerhalb des Werkes dieses Epigonen selbst, es klingt an seine eignen früheren so sehr an und gibt so wenig neue Werte, daß es annähernd belanglos ist für die Gesamtarbeit Huggenbergers. Nach alledem scheint es mir, daß wir Reichsdeutschen das schweizer Leben aus stärkeren Gestaltungen (wie sie Möschlin, Spitteler, Kurz, Federer und manche andern gegeben haben) besser kennen lernen als durch dies neue Buch — eins oder das andre frühere von Huggenberger mag man ja getrost auch zu den bemerkenswerten ethnographischen Zeugnissen in der Belletristik stellen — und daß es vom künstlerischen Standpunkt keine Beachtung fordern kann.

Dresden-Blasewitz Wolfgang Schumann

Reim Richers. Roman. Von Adalbert Meinhardt. Leipzig, Hesse und Becker. 304 S.

Für diejenigen, welche Parfüms, Weiber in Seidenröcken und sonstigen Sinneskitzel brauchen, um ihres Daseins gewahr zu werden, und aus dem Buch nichts lernen wollen, ist dieser Roman nichts. Sie werden nicht auf ihre Kosten kommen, denn in dieser hamburger Erzählung geht's zu lebensgenau, fast etwas zu selbstverständlich zu, fast so, wie ein normaler Mensch das Leben sieht. Nicht abgrundtiefe Abstürze, in denen ein Wirrwarr angeblicher Probleme und Gedanken wogt, klaffen vor dem Leser, nein, ein ganz einfaches Leben einer Familie mit seinen guten und schlimmen Seiten zeigt sich vor uns auf. Nur dem Sohne des hamburger Patrizierhauses Reimers behagt ein Leben, das sich zwischen Arbeit, Ruhe und Genießen bewegt, nicht. Das Genießen nähme er ja noch so mit, zumal er als Sproß eines reichen Großkaufmanns sich dessen ja genug leisten könnte. Zur Ruhe hat er eigentlich schon keine Zeit, er, der nicht weiß, was mit der Zeit anzufangen sei, seine Nerven erlauben es nicht mehr. Arbeit? Nun ja, er möchte schon arbeiten, aber genau genommen füllte sie ihm das Leben doch nicht aus. Etwas zu spießbürgerlich dünkt sie ihn. Er hat's ja auch nicht nötig, sich abzuschinden, der Papa lebt noch und ist reich und fleißig. Besser paßt ihm eine Extravaganz, eine Liebelei mit einer exotischen Schönen, in deren Adern das heiße Blut der Südamerikanerin rollt. Er umschwärmt sie, er ist ihr nicht einmal gleichgültig, aber da nimmt sich sein Freund aus hoffnungsloser Liebe zu eben dieser Schönen das Leben, und der junge Richard Reimers denkt das erstemal über Wert und Unwert des Lebens nach. Die Heimat wird ihm plötzlich zu eng, und er strebt hinaus. Nach Amerika natürlich. Doch gleich im hamburger Hafen trifft ihn ein Unfall, der ihm einigen Aufenthalt im Auswandererspital aufzwingt. Hier wird er mit einem einfachen Polizeikommissar bekannt, in dem er einen ehrlichen Freund findet. Von ihm beraten, gibt er seine amerikanischen Pläne auf und bleibt in der Heimat, aber nicht mehr als Sohn des reichen Großkaufmanns, sondern als einfacher Jollenführer. Er heißt jetzt Reim Richers, ein kräftiger Bart hat ihn auch äußerlich verändert, und so lebt er, eigentlich nahe dem Vaterhause, doch fern und unerkannt als einfacher Arbeiter im Hafen. In diesem Abseitsleben als Unerkannter liegt allerdings etwas Romanhaftes, wenn man dies aus der Wirklichkeit betrachtend ansieht, aber man mag es wiederum hinnehmen, denn in das Gefüge des Buches paßt sich dieser Teil gut ein. Tatsache bleibt nur, daß der junge, bisher im Nichtstun aufgewachsene, verwöhnte Mann den Wert des Lebens erkennt, in der Schule harter Arbeit ein brauchbarer Mensch wird und als solcher ins Vaterhaus zurückkehrt. Es läßt sich nicht leugnen, daß in diesem Nachlaßwerk der verstorbenen Dichterin etwas Lehrhaftes steckt; aber es drängt sich nicht auf. Beim Lesen wird es tropfenweise eingegeben, ohne daß der Leser eigentlich etwas davon merkt. Das Buch fesselt, die Sprache ist wohl — etwas, was der Verfasserin schon früher auch vorgeworfen worden war — ein wenig glatt geschliffen, aber sie ist gut deutsch und nicht dunkel, phrasenhaft, schwülstig. Dies Buch sollte man jungen Männern, die sorglos umhertappen und sich der Bahn, die sie einschlagen wollen, nicht bewußt sind, in die Hand geben. Sie würden daraus lernen können; und dabei ist solches Lernen recht genießbar, denn das Buch unterhält auch. Zum mindesten lernt ein junger Mann wieder die alte Wahrheit, daß Arbeit nicht schändet, und daß man durchaus nicht ein Philister werden muß, wenn man einen Lebenszweck hat und sein Dasein würdig ausfüllt. Eine moderne, ganz und gar nicht abenteuerliche Robinsonade könnte man das Buch nennen.

Brünn Karl Wilhelm Fritsch

Der versunkene Stern. Roman. Von Heinrich Lilienfein. Stuttgart und Berlin 1914, J. G. Cottasche Buchhandlung. 465 S. M. 5,— (6,—).

Es ist ein tragisches Geschick, das die Heldin oder — besser gesagt: die Dulderin dieses groß angelegten Romans erfährt. Ihr Mann, ein ziemlich grobknochiger, von starkem Lebens- und Wirkensgefühl erfüllter Rechtsanwalt, hat in seiner Hauptdomäne: der Politik, für die zartnervige, von Sehnsucht nach verfeinerter Liebe, vergeistigtem Leben schmachtende Frau kein Verständnis. So sind sich die beiden rasch fremd geworden. Die Frau reiht im Laufe des Romans der Tragik dieses Nicht-sich-mitteilenkönnens ein neues Schicksal voll bitterster Ironie an. Ein literarisch-ästhetischer Zirkel zieht sie in seine Kreise. Der Führer dieser „Übersponigen", wie die Herren und Damen des schöngeistigen Kreises spottend genannt werden, nähert sich in den „blauen Stunden" — so heißen die Zusammenkünfte des Kreises — in schlau berechnender Verführung der jungen schönen Frau. Dieser — allerdings wohl unter seinen Kollegen ziemlich allein stehende — Museumsdirektor hat seine schillernde Bildung, sein in aller Rücksichtslosigkeit doch verzärteltes Wesen zu einer gefährlichen Lebenskunst ausgebildet. Genuß ohne Hingabe ist sein Wunsch. Nichts soll ihm seine kalte Seelenruhe stören. Er zieht die junge Frau an, stößt sie ab, nimmt sie von neuem in seinen Bann: bis sie ihm in vergessener Stunde ihre Liebe gesteht. Aber diese im innersten Wesen bürgerliche Natur will ihrem Abgott nicht ganz angehören, ohne die gesetzlichen Bande, die sie an den Rechtsanwalt fesseln, gesetzlich gelöst zu wissen. Und nun fällt die Maske von des Direktors Wesen. An solche Umwälzungen seines Daseins hat er nicht gedacht. Er befürchtet überdies einen Skandal, der seine Stellung gefährden könne. So steht er als kläglicher und feiger Egoist vor der verzweifelnden, in ihrem tiefsten Kern, ihrem idealen Wesen vernichteten Frau. Obendrein benimmt sich auch der Ehemann, der streberische Rechtsanwalt, recht schäbig. Er, der zuerst mit der Pistole gedroht hatte, läßt sich durch die Rücksichtnahme auf ein demnächst zu erwartendes Stadtverordnetenmandat und eine Reichstagskandidatur bestimmen, die ganze Sache vertuschen zu helfen. Das Opfer ist die Frau, die von ihrem Mann in eine Nervenheilanstalt gebracht werden soll, um die ganze Sache auf Hysterie hinausreden zu können. Vor diesem Schicksal bewahrt sie sich selbst, indem sie sich bei der Fahrt nach dem Bahnhof aus dem Auto stürzt. — Sie kommt mit dem Leben davon. Aber ihr Leben ist ein zerbrochenes hinfort. Von ihrem Mann geschieden, von dem andern schmählich betrogen, steht sie frierend in der kalten, egoistischen Welt. Dem dritten Mann, der in dieser Phase tiefster Niedergeschlagenheit in ihr Leben tritt: einem Gelehrten, Astronomen, mit Kindergemüt, aber starkem, ehrlichem Mannessinn — kann es nicht mehr gelingen, sie zu einem harmonischen Leben zu führen. Die Tragik ihres Menschenloses zu vollenden — kann sich die enttäuschte und niedergetretene Frau dieses wahrhaften Mannes nicht mehr würdig erachten. —

Schon die ersten Klänge des Buches lassen das Wesen der Heldin als das einer mehr zum Dulden als zum Kämpfen geschaffenen Natur ahnen. Sie kann ihren Martern kein flammendes Halt! in Gestalt eines starken Willensaktes zurufen. Fehlt so dem Werk auch die erlösende Tat,

so geben wir uns dennoch willig in des Dichters Hand. Wie manche Schicksalsgenossin mag sich in der Gestaltung Lilienfeins wiederfinden! Es ist des Dichters schönster Lohn, Widerhall zu verspüren. Man mag mit Freuden diesen Widerhall dem Schöpfer des Werkes recht deutlich und zahlreich wünschen.

Steglitz Albert Geiger

Bendel und Co. Roman. Von Henning Berger. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Gertrud J. Klett. Berlin, S. Fischer. 358 S. M. 4,— (5,—).

Mit der verblüffend wilden Schilderung eines durch die Straßen von Chikago fegenden Blizzards setzt das Buch ein, um sich alsbald von der reinen, gewaltigen Naturpoesie zu den häßlichen, kleinlichen Lastern der Businessmenschen zu wenden. Bergers „Held", ein schwedischer Landsmann, erlebt ein paar Jahre hindurch das moderne Amerika, in dessen mörderische Tretmühle ihn seine Sehnsucht nach raschem Erwerb gelockt hat. Helge Bendels seelische Kraft (am Ende hat er nicht bloß die Anfangsbuchstaben des Namens und seine Silbenzahl mit dem Autor gemein) ist den Ansprüchen, die der rasende Kampf ums Dasein in der Neuen Welt stellt, auf die Dauer nicht gewachsen, und der Arme ist heilsfroh, als er dem nervenzerrüttenden Gedröhne der großen Arbeitsmaschine endlich wieder entrinnen und zur Heimat zurückkehren kann. Ein starker Mahnruf durchzittert das Werk: Geht nicht hinüber, wenn euer Körper, euer Geist und euer — Gewissen nicht von Stahl sind! Diese „Tendenz" drängt sich zum Vorteil der künstlerischen Werte des Romans nirgends in den Vordergrund. Sie ergibt sich wie von selbst aus dem lähmenden Schicksal, das dem erst so hoffnungsfrohen Schweden drüben beschieden ist. Ein Schicksal übrigens ohne besondere Grausamkeit. Bendel sitzt im Kontor einer großen Transportgesellschaft, nicht schlecht, aber doch so mäßig entlohnt, daß er gerade noch mit äußerem Anstand vegetieren kann. Sein sehnsüchtiges Herz hängt sich an eine kokette Landsmännin. Er wird von Milliardärssöhnen ausgestochen. Voll Verblüffung betrachtet er tollkühne Börsenmanöver, die unzählige Existenzen spielerisch vernichten. Empört empfindet er die kaltherzige Ungerechtigkeit der großen Finanzgesellschaften, die verbrauchte Menschen rücksichtslos wegwirft, während andere durch einen bloßen Zufallsruck zu schwindelnden Höhen emporsteigen. Ein Pandämonium, gesehen aus dem kleinen Gesichtswinkel einer bescheidenen Existenz, aber gerade darum überwältigend in der Glut seiner höllischen Farben. Wir haben Amerikaromane gehabt, die die Dinge präziser und härter schilderten, die die unbegrenzten Möglichkeiten des Landes der Sterne und Streifen schärfer ausnützten für die Zwecke sensationeller Enthüllungen oder wütender Anklagen, keiner aber erreicht das in seinen Mitteln streng künstlerische Buch Bergers in seiner unmittelbaren Wirkung auf Gemüter, die sich von den „primitiven" Ehrlichkeits- und Moralbegriffen der Alten Welt noch nicht gelöst haben. Der Leser fühlt die Leiden mit, die der stille, saubere Schwede in diesem schmutzigen Hexenkessel eines toll gewordenen Materialismus erduldet, und atmet befreit mit ihm auf, als ihn der Dampfer vom neuyorker Pier wieder wegführt durch die Nebel des Meeres, der Sonne der alten Heimat entgegen.

Breslau Erich Freund

Lyrisches

Die Adamiten. Von Svatopluk Čech. Aus dem Tschechischen von Josef Weinberger. Dresden u. Leipzig, „Die Sonne". Belletristische Verlagsanstalt. 115 S. M. 2,—.

Nach dem Erscheinen seiner „Adamiten" im Jahre 1873 hätte Svatopluk Čech von sich die bekannten byronschen Worte wiederholen können: „Ich erwachte eines Morgens und fand mich berühmt"; so begeistert war die allgemeine Aufnahme dieser ersten größeren Dichtung des sechsundzwanzigjährigen Poeten. Das national und liberal gesinnte Geschlecht der Siebzigerjahre mußte hier die vollkommene Erfüllung seiner poetischen Träume erblicken. Ein großes Epos mit lyrischen Einlagen und philosophischen Betrachtungen wurde geschaffen, dessen Stoff wohl der monumentalste in der vaterländischen Geschichte ist: Svatopluk Čech besang den Höhepunkt der Hussitenkriege, rückte aber geschickt eine spannende Episode in den Vordergrund, nämlich die der Vernichtung der pantheistischen und sinnestollen Adamitensekte durch die sitten- und glaubenstrengen Taboriten. Aus der Gruppe muskelstarker, sonngebräunter Männer und nackter, üppiger Weiber lösten sich auf diesem farbensatten Gemälde typische Gestalten, wie man sie damals liebte: das dämonische Weib, das sich vergeblich nach der Reinigung durch Liebe sehnt, der interessante Jüngling, der sich von der gewöhnlichen Sinnlichkeit und dem seichten Materialismus zum ewigen Liebesevangelium und zum deistischen Gottesglauben durchringt, der sich leidenschaftlich auslebende Mann, vom Willen zur Macht und zum Genuß hingerissen, und endlich der lebensmüde, grüblerische Greis, der sich zur Weltverachtung und zum folgerechten Nihilismus mutig bekennt. Und diese theatralischen Erscheinungen, die treu nach der historischen Überlieferung biblisch benannt werden, führen schwungvolle Monologe und Gespräche über Naturreligion und Offenbarung, über freie Liebe und Wiederherstellung des Fleisches, über Privatbesitz und Kommunismus, über den mechanischen Kreislauf des Lebens und die ewig umformende Macht des Todes. Die glänzende Ausführung dieser reflektierenden Epopöe verriet neben dem Koloristen auch den kraftvollen Rhetor, dessen Tiraden ein jugendliches Feuer durchglühte. Die üppige Pracht der Sprache und die pomphafte Verstechnik dieser geistreichen Anschauungspoesie schienen ein tüchtiger Fortschritt gegen Nerudas und Háleks bescheidene, manchmal absichtlich nüchterne Empfindungs- und Gedankenlyrik zu sein.

Heute wird man über dies Epos, das der Dichter selbst gar bald zu überholen wußte, gewiß anders urteilen; was damals als ein Wunderwerk erschienen war, läßt sich heute leicht in den historischen Zusammenhang einfügen. Nur der Stoff ist eigentlich national; die Form stammt von Byron und Lenau, die Auffassung lehnt sich an Hamerling, die lauten Forderungen der Abschaffung des Privateigentums und der Rehabilitierung des Fleisches sind ein jungdeutsches Erbteil, die langen metaphysischen Reden über göttliche und irdische Dinge sind allzu nahe mit den erhabenen Gesprächen zwischen Kain und Lucifer bei Byron verwandt. Die spärliche und nicht eben originelle Handlung verliert sich in Rhetorik, der eigentliche lyrische Strom verschwindet unter den bunten Bildern; nur die poetische Sprache hat nichts von ihrem Schmelz und ihrem Feuer eingebüßt. —

Die historische Bedeutung dieses Erstlingswerkes des großen tschechischen Dichters wird niemand schmälern wollen, doch man kann darüber streiten, ob der deutsche Übersetzer die richtige Wahl getroffen hat; ich möchte jedenfalls das tiefe Gedicht „Europa" (1878) oder das nationalhistorische Epos „Václav z Michalovic" (1880) den „Adamiten" vorziehen. Josef Weinberger, kein Dichter von Beruf, hat sich ehrlich bemüht, die nicht leicht zugängliche Ausdrucksweise des jugendlichen Čech nachzuahmen; manches leere Flickwort, mancher unrichtige Reim und mancher störende Anachronismus sind in seine Umdichtung mit untergelaufen. Die feierlichen und schönrednerischen Abschnitte sind dem Übersetzer zweifellos besser gelungen als die in Farben und Schatten schwelgenden Schilderungen oder gar die lyrischen Einlagen.

Prag Arne Novák

Sonette. Von Francesco Petrarca. Uebertragen von Franz Spunda. Heidelberg 1913, Saturn-Verlag. 52 S. M. 1,20.

Sonette und Kanzonen. Von Francesco Petrarca. Uebersetzung von Bettina Jacobson. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 284 S. M 4,50 (6,—).

Die beiden gleichzeitig erschienenen Übertragungen in den Versmaßen der Urschrift bieten einen lehrreichen Beitrag

zur Beurteilung des Werts wie der Berechtigung von Versübersetzungen im allgemeinen. — Beide Übersetzer haben sich mit allen Ehren aus der schwierigen Affäre gezogen; unvermeidliche Ungleichheiten und Entgleisungen abgerechnet, haben sie geleistet, was von jemand, der nicht selber ein Dichtergenie ist, auf diesem Feld geleistet werden kann. Spunda ist vielleicht — ich urteile nach einer Anzahl von Stichproben — überlegen in der Handhabung der Sonettform, im flüssigen Satzbau und der treueren Wiedergabe des Ausdrucks; Bettina Jacobson hat es verstanden, sich inniger in den Dichter einzufühlen und die Grundstimmung der einzelnen Sonette, noch mehr der Kanzonen, freilich oft auf Kosten der Treue des Ausdrucks, wiederzugeben. Und doch, wenn man beide Übertragungen mit dem Original vergleicht — welch himmelweiter Unterschied! Welche Abweichungen nicht nur im Ausdruck, im Bau der Perioden, im Gefüge der Strophen (was nicht anders sein kann), sondern auch im Grundcharakter und Ton der einzelnen Gedichte, in der Färbung und Verkettung der Gedanken, im Wesen der Empfindungen, in der Wahl der bezeichnenden Adjektiva, oft genug auch der Substantiva, in den Vergleichen und Metaphern! Wenn es der Raum erlaubte, hier in drei Kolonnen Petrarcas „Quel rosignuol, che sì soave piagne" und die beiden Übersetzungen nebeneinander zu stellen, so würden die Entstellungen in die Augen springen, zu denen der Übersetzer durch den Geist der eigenen Sprache und noch mehr durch die Tyrannei der Reime gezwungen wird.

Rom — Reinhold Schoener

Dramatisches

Rudolf Pannwitz Werke. Erster Bd.: Dionysische Tragödien. Nürnberg 1913, Hans Carl. 315 S.

Zitate statt einer Kritik.

Die Widmung:

FRIEDRICH NIETZSCHE DEM SCHOEPFER
UNSERES NEUEN LEBENS
DIE AUSGABE DIESER WERKE
ALS EINER GANZEN JUGEND
VERSPAETETE ANTWORT UND
DANKBARKEIT FUER DIE TAT.

Aus „DER TOD DES EMPEDOKLES EIN TRAGOEDIENSCHLUSS":

PYTHAGORAS:

Du hast dich selbst zum masz gehalten / deine spanne sinn
Zum nachmasz des was vor den altern hohe eingesetzt
Eigen und durch profeten. du lebst ohn gemeinsam gut /
Den dunst der lehre / stank des wandels zu bemessen mit:
Die ungewissen stunden nennst du element und gott. —
Todfluch dir / ekles lasterhaftes tier Empedokles!

Aus „PHILOKTETES EIN MYSTERIUM":

PHILOKTETES:

Ou! ich gelobe
Keinem gott keiner göttin
Keinem gottgleichen menschen
Und auch keinem element —
Darum dass der eine giftpfeil
Auf meinen fusz fiel / mir rasend leiden schuf —
Gelob ich
Werd ich bogen und pfeil
Hüten bis du / Herkules
Allein du / heilender Herkules
Holder heiland Herkules
Sie aus meiner hand nimmst / Herkules
Sie in deine heilige hand nimmst / Herkules!
Heil! heil! heil! heil! heil! heil! heil!
Ou . ."

Aus „DER GLUECKLICHE KOENIG KROISOS EINE SCHICKSALSKOMOEDIE":

KROISOS:
Nun Solon — mich gelüstete / ich dich
Zu führen . . aber sage: du hast doch
Gesehen!

SOLON: Alles und gestaunt.

KROISOS: Also /
Was hättest du am gernsten selbst als eignes?

Aus „DIE BEFREIUNG DES OIDIPUS EIN DIONYSISCHES BILD":

CHOR:
Ah / umgewölk / hoch herab / grausig / heleu!
Durchschmetternder hinabgroll!
Gnädig! o Gott! neige! willst du
Unser mutterland finster machen?
Ich gelobe mich rein zu halten / keinen unreinen anzusehn /
Abzustehen von allem weiten / eigenmutigen / unsichern —
Himmeltrümmerer! helf Zeus!

Aus „IPHIGENIA MIT DEM GOTTE EIN APOLLINISCHES SPIEL":

(Die ganze Schlußszene, ohne Regieanmerkungen. Orestes und Elektra abwechselnd, die beiden letzten Verse Iphigenia und Orestes abwechselnd.)

Welch nachtgesichte!
Hekate! welch schatten!
Götter! die lüge!
Wahrheit!
Gott Apollon!
Orestes!
Schwester!
Die Sibylla / schwester —
Die
Sibylla / bruder —
Sie hat mir die stirn
Geküsset —
Sie hat liebreich mich umschlungen —
Sibylla!
Bruder! sie ist unsre schwester!
Schwester? wie weisst du das?
Auch Tantalidin!
Wer rufet mich? die stimme Tantalos?
Schwester!
Orestes! Elektra!
Iphigenia.

Ich gestehe, daß ich der Lyrik der Charonleute, die, wenn es nach ihren Ansprüchen ginge, längst unsere deutsche Dichtung und unsere deutsche Sprache revolutioniert hätten, niemals Geschmack abgewann. Aber, wenn ich zur Herbeiführung meines (selbstverständlich zehnfach verdienten!) Kritikertodes zwischen beiden wählen müßte, so würde ich dennoch die narkotisierende charontische Lyrik dieser charontischen Daumenschrauben-Dramatik vorziehen.

Dodenhuben — Hans Franck

Verschiedenes

Tagebuch einer russischen Frau. Von Elisabeth Diakonoff. Autorisierte Uebersetzung aus dem Russischen von Charlotte Pingoud. Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer. 307 S. M. 3,— (4,—).

Elisabeth Diakonoff wurde 1875 in einer kleinen russischen Provinzstadt als Tochter eines halbgebildeten Kaufmanns geboren. Sie besucht die höhere Töchterschule ihrer Vaterstadt und wird von dem für die russischen Mädchen so charakteristischen unersättlichen Bildungshunger erfaßt. Mit unsäglichen Anstrengungen — von denen wir Westeuropäer uns gar keine Vorstellungen machen können — setzt sie es durch, daß man ihr gestattet, nach Petersburg zu gehen,

um an der dortigen Frauenhochschule zu studieren. Sie arbeitet auch hier mit Feuereifer, aber immer deutlicher wird ihr, daß nicht die Wissenschaft, nicht das öffentliche Leben, nicht die Politik ihrem Herzen die Befriedigung geben kann, nach der es verlangt. Trotzdem beschließt sie, ihre Studien in Paris fortzusetzen. 1899 ist sie Studentin der Sorbonne.

Hier fühlt sie sich erst recht fremd und einsam. Die Russin kann sich in die so anders gearteten Pariser nicht hineinfühlen. Und noch weniger befriedigt sie der Verkehr mit ihren Landsleuten. Ihr politischer Radikalismus, ihr philosophischer Positivismus stößt sie ab. Bis dann endlich auch für sie das große Erlebnis kommt: sie lernt einen Dr. Lancelet kennen, sie gewinnt ihn lieb, sie denkt bald nur noch an ihn, lebt nur noch in ihm, — und muß sich nur zu bald überzeugen, daß ihre Liebe nicht erwidert wird. Sie ist für ihn nur ein „interessanter Fall", eine „seltsame Ausländerin". Im Januar 1902 erfährt sie, daß er verlobt ist. Seitdem tauchen immer häufiger Selbstmordgedanken bei ihr auf. Im August 1902 besucht sie eine Freundin in Tirol. Bald nach ihrer Ankunft begibt sie sich auf eine Tour ins Hochgebirge, ohne Führer — und kehrt nicht mehr zurück. Erst vier Wochen später findet man ihre Leiche in einem Bach. Ob Selbstmord oder ein unglücklicher Zufall die Todesursache gewesen, ist unaufgeklärt geblieben.

Schon als Schülerin führte Elisabeth Diakonoff ein Tagebuch. Und erst nach der schweren Enttäuschung, die Lancelet ihr bereitet, hat sie die Feder niedergelegt. Am 18. Januar 1902 spricht sie ihren Entschluß aus, zu sterben, und nimmt Abschied von ihrer Heimat und ihrer Liebe . . . Es geht ein eigentümlicher Zauber von diesen Aufzeichnungen aus, gerade weil sie so ganz unmittelbar sind, so gar nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. Und sie sind eins der wertvollsten Dokumente zur Kenntnis der russischen Frauenseele. „Elisabeth Diakonoff", heißt es in der Vorrede der deutschen Übersetzerin, „ist eine typische russische Frauengestalt, zwiespältig von Kind an, stehen ihr Gefühl und Reflexion, Religion und Welt, sittliche Forderung und sittliche Leistung, Wissenschaft und Leben, Kunst und Leben unvermittelt gegenüber. Und mit der ihr eigenen slawischen Passivität treibt diese Erkenntnis sie nicht zur Tat, sondern ins Leiden. Ihre Kindheit, ihre Jugend ist eine Geschichte des Leidens am Leben und an sich selbst." —

Ob es recht war, nur die pariser Aufzeichnungen zu übersetzen? „Literarischer" als die aus der Schul- und Studienzeit sind sie gewiß, aber es ist doch fraglich, ob die früheren Aufzeichnungen, die noch naiver, noch unmittelbarer sind, nicht noch tieferen Einblick in diese Mädchenseele gewähren als das pariser Tagebuch, das schließlich nur die Konsequenzen aus den Prämissen der vorhergegangenen Jahre zieht. Und dann gibt uns das petersburger Tagebuch eine Menge wertvoller Aufschlüsse über das russische Studentenleben, von dem man in Deutschland meist ganz verkehrte Vorstellungen besitzt. Vielleicht entschließt sich die Übersetzerin des vorliegenden Bandes, die ihre Sache mit sehr viel Takt und Verständnis gemacht hat, das Werk nach vornhin zu ergänzen. Einer vollständigen Übersetzung des Studententagebuches der Diakonoff würde auch ich nicht das Wort reden, aber es scheint mir nicht schwer, aus dem Vorhandenen eine Auswahl zu treffen, die für deutsche Leser von bedeutendem Interesse sein könnte.

Moskau — Arthur Luther

Vom Ghetto ins Land der Verheißung. Von Mary Antin. Autorisierte Uebersetzung von M. u. U. Steindorff. Stuttgart 1914, Robert Lutz. 388 S. M. 6.— (7,—).

Dies Buch aus der Memoirenbibliothek des oben genannten Verlages erzählt autobiographisch die Geschichte eines jüdischen Mädchens, das aus dem Ghetto einer kleinen russischen Stadt an der Dwina nach Amerika kommt, aus tiefem Proletariertum zu einem freien Menschenkind von hoher Bildung heranwächst und sich mit immer klarer und freier werdender Erkenntnis von allem befreit, was die Juden des Ghettos durch tausendjährige Vererbung beengt und belastet. Es ist das Lebensbuch einer klugen und gütigen Frau, die sinnend auf jeden Punkt ihrer Entwicklung zurückschaut und alle Stadien ihrer Vergangenheit, alle Stufen ihres Reifens und ihrer Erfahrungen mit nachdenklichen, kritischen und auch wohl nachsichtigen Augen noch einmal erlebt. Sie erzählt von dem dumpfen Leben der russischen Juden nach den tausend kleinen und kleinlichen Vorschriften uralter Tradition und von der Grausamkeit und Unerbittlichkeit der Judenhetzen. Sie erzählt ohne Haß, sucht immer ehrlich nach Gerechtigkeit und Objektivität, stellt Rasse gegen Rasse und wägt vorsichtig historische Notwendigkeit ab gegen individuelle Laune und Willkür. Dann kommt der Übergang von der stumpfen Starrheit des Ghettos in die frische, lebendige Beweglichkeit des modernen Amerika, des neuen gelobten Landes. Zunächst auch hier, in den Slums und Vorstädten Bostons, ein jüdisches Proletarierleben, belastet von Armut, Niedrigkeit und kümmerlicher Taglöhnerarbeit, aber immer überglänzt von der Hoffnung auf kommenden Wohlstand. Sie erzählt die Geschichte ihres Vaters und damit die Geschichte von Tausenden, die nach Amerika kommen wie er, „mit leeren Taschen, geistig eingeschnürt durch eine Jahrhunderte alte Knechtschaft in der Heimat".

Das rein Materielle dieser Aufzeichnungen, die Schilderung des russischen Ghettos und der amerikanischen Slums, ist nicht das Wichtigste des Buches. Das alles ist in jüngster Zeit kraftvoller geschildert, mit größerer Künstlerschaft laut und eindrucksvoll gesagt worden. Mary Antin berichtet, fügt Detail an Detail und kommt nur ganz selten zu einer bezwingenden dichterischen Darstellung. Aber es ist köstlich zu lesen, wie dieses Proletarierkind mit dem natürlichen Intellekt ihrer Rasse und der zähen, selbstbewußten Kraft ihrer individuellen Persönlichkeit sich in die reichen und freien Bildungsmöglichkeiten des neuen Amerika hineinfindet, wie sie mit unbeirrter Konsequenz alle Bildungsschätze an sich rafft, die Schule, Universität, Bibliotheken und selbst einzelne Persönlichkeiten zu bieten haben, und wie sie es schließlich fertig bringt, das „ungeheure Spielzeug Leben aus seinen Einzelheiten mit sicherem Griff zusammenzusetzen". Sie wird Naturwissenschaftlerin und lernt ganz naturwissenschaftlich denken; sie beginnt mit einigem Erfolg zu schriftstellern und bleibt sich in kluger Bescheidenheit immer bewußt, daß alle Begabung schließlich doch nur Erbteil ist: „Ich bin die Enkelin eines Mannes, der einst mit einem halblahmen Gaul durch die einsamen Ebenen Rußlands zog, der ein Stück trocken Brot aß, wenn er im Schatten einer Eiche rastete, und dessen Herz ein tiefes Staunen über die Unendlichkeit der Stille ringsumher füllte, wenn eine fallende Eichel plötzlich die Ruhe störte. Ich bin die Tochter eines Vaters, der sich wohl manches Mal an einem gar zu langen Festtag aus der Synagoge stahl, um sich im sonnenwarmen Grase auszustrecken und sich in Träume zu verlieren. Was bleibt denn mir zu tun anders übrig, als meines Großvaters Staunen und meines Vaters Träume in Worte zu bringen? Ich bin der Mund derer, die vor mir lebten, so wie die, die nach mir kommen, meinen unausgesprochenen Gedanken Stimme verleihen werden." Nachdenklichkeiten dieser Art und ein froher, oft und schön ausgesprochener Optimismus, der sich in allen Konflikten des Lebens zurechtfindet, machen das Buch dem deutschen Leser sympathisch.

Hamburg — Kurt Küchler

Schauspieler-Charakteristiken. Von Helene Richter. (Litzmanns Theatergeschichtliche Forschungen Nr. 27.) Leipzig 1914. Leop. Voß. 220 S. M. 7,20.

Vor zehn Jahren versuchte ich mich zuerst an Rollenmonographien, wie sie den nach uns Lebenden vielleicht bedeutsame schauspielerische Leistungen vergegenwärtigen könnten. Mit Kainzens Romeo und Sonnenthals Lear begann ich, und das Shakespeare-Jahrbuch richtete von da an die ständige Rubrik ein: „Shakespeare auf der

modernen Bühne.“ Auch Kainz selbst nahm einmal als Monograph des baumeisterschen Falstaff daran teil. Ich wußte, wieviel falsche Meinungen über schauspielerische Momente unserer größten Darsteller im Umlauf waren, und Alois Brandl hatte mir von einer kuriosen Seminarstunde erzählt, in der Kainzens Hamletgebaren beim Erscheinen des Geistes von zwanzig studentischen Theaterbesuchern zwanzigfach beschrieben worden war; natürlich unter den gröbsten Widersprüchen. Hier gab es also eine rechte Sonderaufgabe für Schauspieler, dachte ich mir. Wer mit Kainz und seinesgleichen auf hundert Proben und dann ebensooft vorm Publikum gestanden hat, der merkt am ehesten, wie der Partner es macht und warum er es gerade so und nicht anders macht.

An die Stelle der Kritik, wie wir sie täglich lesen, trat also die fachmännische Beschreibung; vorläufig der wichtigsten Szenen, der Höhepunkte. Denn die Rollen in ihrer schauspielerischen Wiedergabe Wort für Wort zu verfolgen, hätte zu weit geführt. Im „Schaffen des Schauspielers“ (Berlin 1899, Dümmler) hatte ich das, um ein Muster aufzustellen, einmal mit der Hamletrolle gewagt.

Helene Richter — zwar nicht vom Fache, aber mit guten Sinnen und besonders mit einem trefflichen Gedächtnis ausgerüstet — gesellte sich bald zu diesen Beiträgern des Shakespeare-Jahrbuchs, das neuerdings Monty Jacobs für seine ausgezeichnete „Deutsche Schauspielkunst“ ausgiebig verwenden konnte. Sie beschwor auch vergangene Leistungen neben den gegenwärtigen herauf und ergänzt jetzt ihre liebhaberischen Rollenmonographien zu förmlichen Schauspielermonographien. So ist ein bemerkenswertes, ernstes Burgtheaterbuch entstanden, das für die Geschichte dieser Bühne höheren Wert haben wird als die üblichen wiener Kritikensammlungen. Wohl spürt man den persönlichen Geschmack der Verfasserin bei der Auswahl ihrer Lieblinge, aber innerhalb der Schilderungen verschwindet sie ganz und gar hinter den Modellen. Ab und zu rechnet sie dem Darsteller als Absicht an, was seinem Einfluß entzogen war: sie rühmt seinen Geschmack bei der Wahl des Kostüms, ohne zu wissen, ob er nicht widerwillig angezogen hatte, was man ihm hingehängt (das kommt häufig vor), oder sie sieht in einer Maske bewußte künstlerische Charakteristika, wo der Darsteller sein Alltagsgesicht auf die Bühne getragen hatte. Die „unerreichte Echtheit der griechischen Gewänder“, die Charlotte Wolter angelegt, ist für ein historisch geschultes Auge zum mindesten zweifelhaft, und wenn es von Kainzens Oswald in den „Gespenstern“ heißt: „das bartlose, ausgesprochen häßliche Gesicht hatte noch eine frische, gesunde Farbe, aber das glattgekämmte schwarze Haar zeigte schon eine Neigung zur Glatze“ — so darf ich als Mitspieler verraten, daß auch nicht eine Fingerspitze voll Schminke, nicht ein Bleistiftstrich daran verschwendet worden war, daß Kainz nicht einmal das Straßenkleid gewechselt und keinen Friseur bemüht hatte. Ihm ging die Bequemlichkeit in der Herrichtung des äußeren Menschen über alles. Selbst als Tasso, für den er während des Studiums einen Kopf aus der Kunstgeschichte zum Vorwurf genommen, stülpte er sich in letzter Stunde die ganz konventionelle Titushaartracht auf, die man seit dreißig Jahren an seinem Romeo, Mortimer und Carlos gewohnt war.

Das älteste Burgtheatermitglied, das Helene Richter konterfeit, ist Bernhard Baumeister, der heute noch schafft. Nach ihm gekommen, vor ihm gestorben sind Charlotte Wolter, Ludwig Gabillon, Friedrich Mitterwurzer, Josef Lewinsky, Adolf von Sonnenthal, Josef Kainz und Ernst Hartmann. Ihnen allen bringt sie ihre wohlbegründete Huldigung dar, und von den Lebenden — außer Baumeister noch Stella Hohenfels, Hugo Thimig, Hedwig Bleibtreu, Olga Lewinsky, Ferdinande Schmittlein und Albert Heine — wird jeder sich über diese schlichte Anerkennung mehr freuen als über die schwungvoll stilisierten Tageskritiken, die meist den Schreiber mehr loben als den Beschriebenen verdeutlichen.

Wien Ferdinand Gregori

Meine letzten Weidmannsfreuden. Von Anton Freiherr v. Perfall. Leipzig, Grethlein & Co. 227 S. M. 3,50 (4,50).

Nachgelassene Erzählungen und Skizzen sind's, die uns heute vorliegen. Wie alles, was Perfall schrieb, atmen sie Liebe zu Heimat und Natur, zu Wild und Leuten, diesem prachtvollen Menschenschlag, wie ihn das Gebirge allein hervorbringen kann. Perfall ist ganz in seiner Umgebung aufgegangen — als echter Jäger fühlte er sich als einen Teil der Schöpfung, als Edelmensch und Dichter war er erhaben über die menschliche Überhebung, jenen „anthropozentrischen Größenwahn“, der noch heute — ein Überbleibsel aus finsterer Zeit — in den Hirnen der meisten herumspukt. Ein Dichter und Philosoph war Perfall, ein wenig Mystiker, Melancholiker und Sanguiniker zugleich — ein Jäger! Das letzte Werkchen ist wundervoll: die Sprache edel wie der Inhalt. Kein Naturfreund wird das Buch unbefriedigt aus der Hand legen; denn es ist nicht nur ein Werk für Jäger, sondern für alle, die Freude an der Natur und ihren Geschöpfen haben. Dies letzte Buch stellt sprachlich vielleicht das Beste dar, was Perfall geschrieben. Es ist am ausgereiftesten, abgeklärtesten. Perfall ist der Meister der jagdlichen Skizze, frischer, kurzer Erzählungen; ich brauche bloß an seine früheren Bücher zu erinnern: „Der Jäger“, „Aus meinem Jägerleben“ u. a. Nebenher sind auch größere Arbeiten von ihm erschienen: „Um das Glück“, ein Künstlerroman, „Was du ererbt . . .“ Noch kürzlich lasen wir einen Roman von ihm in einer Jagdzeitung. Sein rechtes Feld aber war nicht der Roman — es war die Kleinkunst, die Feinmalerei. In dieser hat er von allen deutschen Schriftstellern „grüner Farbe“ am meisten geleistet, am tiefsten empfunden. —

Das Denkmal, das er sich selbst im Herzen aller setzte, die deutsch und geraden Sinnes, wird beständig sein wie das Denkmal aus Stein, das Pietät ihm in seinen bayrischen Bergen schuf.

Biesenthal Egon Freiherr v. Kap-herr

Chad Gadja. Das Pessachbuch. Hrsg. von Hugo Herrmann. Berlin 1914, Jüdischer Verlag. 223 S. M. 3,– (5,–).

Aus Beiträgen alter und neuer, bekannter und fremder Schriftsteller hat der Herausgeber ein interessantes Werk zusammengestellt, das in erster Linie wohl den gläubigen Juden zur Erbauung an ihrem Osterfest dienen soll. Fernstehende dürften aber nicht minder dankbar sein für die mannigfache Belehrung, die sie besonders aus den Schilderungen der ostjüdischen und samaritanischen Pessachgebräuche schöpfen werden. Und bei der Lektüre eben dieser Abschnitte kommt auch der Literaturfreund auf seine Kosten. Die frische Art der Beobachtung, wie sie in den Abschnitten „Pessach im Kaukasus“ (von J. Kasdai), „Pessach in Rußland vor siebzig Jahren“ (aus den „Memoiren einer Urgroßmutter“ von Pauline Wengeroff) und in Julius Heilbronns lebendigem Bericht über die Festtage im modernen Jerusalem 1913 vorherrscht, läßt deutlich erkennen, wie sich Begeisterung aus Glaubensgründen mit inniger Erinnerung an glückliche Jugendtage und mit kraftvollem Vertrauen in eine erlösende Zukunft zu durchaus künstlerischen Wirkungen verbunden haben. Von bekannteren Stücken aus der deutschen Literatur hat der Herausgeber das erste Kapitel von Heines „Rabbi von Bacharach“ und aus Leopold Komperts „Skizzen aus dem Ghetto“ eine Beschreibung des Mazzothbackens in das Sammelbuch aufgenommen. Ein Beitrag Martin Bubers, die chassidische Legende „Der Seher des Unwissenden“, zeichnet sich durch Tiefe und Schönheit aus.

Hat man die 23 Abschnitte des Buches gelesen: Erzählungen, Legenden, Erinnerungen und fromme Späße hintereinander, so begreift man die gewaltige Bewegung, die heute eine große Zahl, und nicht der geringsten unter den Juden, erfaßt hat. Denn ein Volk, das seine vor Jahrtausenden erfolgte Freiwerdung nicht als Geschichtsfest feiert, sondern als ein persönliches Erlebnis in sich trägt und sich dadurch zu reinen dichterischen Schöpfungen be-

geistern läßt, darf wohl noch als lebend und zukunftsreich betrachtet werden. — Die Zuversicht, die aus jeder Seite dieses Buches spricht, ist so stark und echt, daß man sich gern veranlaßt fühlt, die landläufige Ansicht von der Dekadenz des jüdischen Schrifttums zu korrigieren.

Eine Reihe von Wiedergaben seltener jüdischer Zeichnungen und Buchtitel erhöht das Interesse an dem ungewöhnlichen Werke.

Prag Otto Pick

Notizen

Aus den soeben erschienenen Tagebüchern aus Flauberts Jugend sei eine Stelle, die er wahrscheinlich nach dem Besuch eines Balles niedergeschrieben hat, mitgeteilt: „Narren hüpfen, stürzen und richten sich auf, stolz und steif, das ist der Walzer, der Galopp. Unter all diesen Blumen hat eine sich erhoben, größer, schöner, duftender als die anderen. Und unter all den Kleidern, die mich streiften und mich vor Lust erzittern ließen, hat mich eines stärker erzittern lassen als die anderen. Unter all diesen Hüften, die sich wirbelnd drehten, unter den schwellenden Busen, den blauen Augen hat eine ganz nahe bei mir gewirbelt, hat ein Busen für mich geklopft, haben blaue Augen mich angeschaut. Ich lade sie ein, sie tanzt. Ich drücke ihre Hüfte, ich lächele ihr zu, ihr, ihr und immer ihr. Sie neigt sich über mich, wie ermüdet, ihre brennenden Lippen flüstern mir einen Seufzer . . . und ich verstehe den Seufzer . . . Aber der Gedanke ist entflohen wie die entblätternde Rose. Ein Liebesgedanke ist eine Frühlingsrose."

* *

Briefe von Klaus Groth an Karl v. Appen teilt Konrad Edelheim in Nr. 116 der „Vossischen Zeitung" mit.

„Kiel, 25. Januar 1863.

Gern hätte ich Ihnen gleich auf Ihren lieben Brief vom 28. v. M. geantwortet, mein lieber junger Freund. Wenn Sie aber wüßten, was für ein Kapital von Briefkraft von mir im Jahr verzehrt wird, so würden Sie sich nicht wundern, wenn ich mitunter saumselig erscheine. Gerade mit jungen Männern korrespondiere ich gern, Ihr Vertrauen, mit dem Sie sogleich unbedingt zu mir gekommen, ist mir ein Schatz, und Sie brauchen nie heimlich zu erröten, wenn Sie späterhin einmal selbst auf Mängel dessen, was Sie mir vorgelegt, kommen. Wenn ich gleich darauf losschlagen wollte, wo ich nach meiner Meinung tadeln kann oder darf, so würde ich vieles um mich herum niederschlagen können; aber wozu? Ihres Lustspiels erinnere ich mich auch sehr wohl und weiß, wie Sie zuerst selbst die Fehler entdecken müssen. Doch mich freut jede freudige Regung der Kraft. Ich würde es bedauern, wenn Ihnen diese Haupt-Lebensfreude durch einmaliges Malheur genommen wäre. Mich freut daher, daß Sie Ihre Arbeit frisch wieder anpacken. Es wird nicht gleich alles gut, was man unternimmt. Zur Kunst zumal gehört soviel Handwerk, das man nur in jener Zeit der Lust am Schaffen erwirbt, daß ich Sie nie durch Tadel würde erdrückt haben, wie ich Sie nie durch Lob würde aufgeregt haben. Sobald Sie wieder etwas so weit durchgearbeitet haben, daß Sie Rat und Hilfe bedürfen, dann kommen Sie nur getrost zu mir. . . Dagegen will ich Ihnen zugleich sagen, daß ich Hebbels Nibelungen für die größte dichterische Produktion der letzten zehn Jahre halte. Die gelehrte ‚altdeutsche' Welt behauptet einfach, ein Epos lasse sich nicht zu einem Drama umwandeln. Possen! Was sind denn Shakespeares Vorbilder, Boccaccios Novellen? Was sind Sophokles' Quellen und Homer!

Wenn es Ihre Überzeugung ist, daß er sich im Stoffe vergriffen hat — auch mit Ihnen disputiere ich nicht. Allein ich erstaune so über eine Charakterschilderung wie Hebbels Hagen, ich erstaune so über die Lebendigkeit, womit mir Handlungen und Gefühle vorgeführt werden, eine ganz fremde Zeit, ganz untergegangene Sitten und Anschauungen, alles vorgeführt wie ein Bild, ohne Weisheitskrämerei, ohne Gewaltsamkeit der Sprache, nie mit dem Anlauf um etwas Schönes zu sagen, oder etwas was an der Zeit ist, womit man Effekt macht: ich bin nur dankbar und begierig nach mehr. Das ist meine Ansicht.

Meine Produktionslust, wissen Sie, ist gering. Mir ist dies ganze Literaturtreiben ein Gräuel. Es ist ja auch einerlei, da meine Hauptwirkung gewesen ist. Sie aber sind die nachwachsende Generation. Sie müssen sich Ihre Freude erhalten, auch Ihre Gesundheit, sorgen Sie bitte recht ernstlich dafür. Schreiben Sie bald wieder, noch besser besuchen Sie uns recht bald. Meine Frau grüßt! Wir sind gesund, alle.

Immer Ihr Klaus Groth.

Kiel, 4. Juli 1863.

Lieber junger Freund!

Damit Sie sehen, daß ich in meinen persönlichen Neigungen nicht wankelmütig bin, so antworte ich Ihnen gleich einige Zeilen auf Ihren heutigen Brief, es könnte sonst etwas verschoben werden. In Zukunft werden Sie mir schon mitunter das Vergnügen machen, mir etwas zu erzählen, auch wenn ich nicht immer oder nicht gleich antworte. Als Ihr vorletzter Brief mich fragte, wie es mir ginge, und mir erzählte ‚Sie lägen auf dem Rücken', da war ich gerade eben an der Pforte des Todes vorübergegangen, ich hatte eine Unterleibsentzündung. Davon erhole ich mich noch, durch viel Gehen, wenig Essen. . . — Haben Sie übrigens je Kants Kritik der Urteilskraft gelesen, an der Schiller zum Philosophen geworden? Mir ist dieses Buch immer noch das allerwunderbarste Exempel deutschen Tiefsinns. Nach Hamburg komme ich vielleicht auch. — Meine poetischen Arbeiten stocken. Ich lese diesen Sommer wieder und zwar über Lessing, ich wurde dazu verleitet durch einige sehr nette junge Leute, die mich zu hören wünschten, und da dieser Weg der einzige ist, nicht alt zu vereinsamen, so tue ich etwas oder vielmehr viel für die Vorlesung. . .

Kiel, 21. Dezember 1863.

Mein lieber junger Freund!

Wenn Sie mir jetzt Ihr Lustspiel wieder schicken wollen, so werde ich es mit Ruhe lesen und mir ein Urteil bilden, Ihnen auch mitteilen, wenn es sich in klare Worte fassen läßt, oder etwas nützen kann. Ruhe hat jetzt freilich kein Mensch, aber in seinem innersten Treiben läßt sich am Ende niemand stören, und mein Innerstes ist die Kunst. Gerade durch sie bewahre ich mir die Ruhe, die ich nötig habe, um mein Urteil nicht hin- und herwehen zu lassen. — Wir sind seit etwa drei Wochen wieder in Kiel. Ich konnte es draußen nicht länger aushalten, sondern muß wenigstens mit dabei sein und Freud und Leid meines Vaterlandes teilen. Sie glauben nicht, wie lieb es mir geworden! Sie denken nicht, wie ich die Engländer verabscheue! Doch davon einmal mündlich, denn hoffentlich sehen wir Sie bald einmal. . . .

Indem ich Ihre letzten Briefe nachsehe, fällt mir Ihr Urteil über meine Vorlesungen über Lessing in die Augen. Woher kommt's, daß sie mir ganz gleichgültig sind? Ich lese jetzt über Goethe. Es macht mir wieder Freude, mit der Jugend zu verkehren, aber, damit ist's dann auch alle, doch schreibe ich auch diese Vorlesung nieder. — Doch nun muß ich schließen. Mein Bube (Detmar) wartet auf mich zum Sonntagmorgenspazierwege. O Kinderglück!

O schwere Zeit!

Meine Frau grüßt herzlich.

Ihr
Klaus Groth."

* *

Im „Greif" I, 7 veröffentlicht Gottfried Bölsing unbekannte Briefe Geibels über seine „Juniuslieder". Die Briefe sind an Cotta gerichtet.

„Lübeck, den 21. Sept. 1847.

Hochverehrter Herr Baron!

Beifolgend kann ich Ihnen endlich das druckfertige Manuskript meiner ‚Juniuslieder‘ übersenden. Denn diesen Titel (nicht, wie ich früher beabsichtigte: Laub und Frucht) habe ich für die vorliegende zweite Sammlung meiner Gedichte ausgewählt. Zunächst brachten mich ein Paar Verse aus einem alten Volksliede darauf, welche mir die Stimmung, die ich zu bezeichnen wünschte, einigermaßen auszudrücken schienen, und die deshalb als Motto auf der Rückseite des Titelblattes ihre Stelle finden mögen. Dann aber ist die Mehrzahl der Gedichte wirklich in der ersten hohen Sommerszeit, im Junius meines Lebens entstanden. Der Mai ist vorüber, die frühe reiche Blüte, die Zeit glückseligen Schwärmens und Träumens ist dahin; nur hin und wieder macht sie sich geltend, aber alsdann als ein Vergangenes, das im Glanze der Erinnerung steht. Auf Sturm und flackernde Glut folgt die nachhaltige fruchtbringende Wärme, die Gewitterschläge der Leidenschaft beruhigen sich in ernster Betrachtung, die Empfindung reift zum Gedanken. Aus dem Kampfe geht es zur Versöhnung, und wenn es hier und dort auch noch dunkelt und schattet, so trägt doch zuletzt das Ewigheitere immer den Sieg davon, wie das Licht zur Sommerszeit selbst in den Nächten von der Erde nicht mehr ganz losläßt.

Das und Ähnliches habe ich mir bei dem Titel gedacht. Ob ein Anderer dasselbe dabei denken werde, oder auch nur denken könne, weiß ich nicht. Aber gleichviel! Das Kind muß eben einen Namen haben, und der Vater wählt ihn nach seinem Sinne. Wenn das kleine Geschöpf sonst nur schmuck und tüchtig ist, daß die Welt sich daran zu erfreuen vermag, so wird Niemand um den verwunderlichen Namen schmollen. Verzeihen wir doch einem hübschen Mädchen gerne, daß sie Cephise oder Petronella heißt. . . .

Mir ist es, seitdem ich zuletzt die Freude hatte, mich mit Ihnen auf Ihrem Zimmer unterhalten zu dürfen, eine Zeitlang schlecht genug ergangen. Die verunglückte Alpenreise, von der ich damals zurückkehrte, blieb leider nicht ohne schlimme Folgen. Krank und elend langte ich hier in Lübeck an, so daß ich nicht einmal die Freuden des großen deutschen Sängerfestes theilen konnte, das gerade in jenen Tagen bunt und glanzvoll durch die alterthümlichen Gassen brauste, nicht anders, als würde auf der verwaisten Stätte nach Jahrhunderten wieder einmal ein Hansatag gehalten. Während draußen die Fahnen flatterten, die Lieder klangen und alle Herzen im Festjubel aufgingen, mußte ich wie ein eingepuppter Schmetterling im verhangenen Zimmer das Bett hüten. Eine strenge Kur jedoch und ein längerer Aufenthalt im Seebade brachten allmählich mein Übel zum Weichen; ich ward wieder arbeitsfähig, und manche der bedeutendsten Gedichte vielleicht sind erst nach meiner Rückkehr in die Sammlung gekommen. Jetzt fühle ich mich wieder in voller Kraft, und nachdem ich nun in den Juniusliedern eine zweite Periode meiner Lyrik abgeschlossen zu haben glaube, denke ich mich zunächst einem größeren Werke zuzuwenden, das bereits in immer festerer Gestaltung vor meine Seele tritt. Sehr dankbar würde ich sein, wenn Sie mich mit einer Zeile von dem richtigen Empfang des Manuskriptes in Kenntniß setzen lassen möchten.

Mit dem herzlichsten Gruße, und in der Hoffnung, daß Sie selbst meiner Sammlung einigen Geschmack abzugewinnen vermöchten

Ihr ergebenster

Emanuel Geibel.

Hochverehrter Herr Baron!

Beiliegend übersende ich Ihnen mit bestem Danke die Quittung über das für den zweiten Abdruck der Juniuslieder an mich eingegangene Honorar, und bitte dieselbe der Cotta'schen Buchhandlung gütigst mittheilen zu wollen. Sobald eine dritte Auflage (sei es in Oktav- oder in Miniaturformat) nöthig werden sollte, möchte ich Sie um die Freundlichkeit ersuchen, mich davon in Kenntniß setzen zu lassen, da ich die Sammlung zu diesem Zwecke anders ordnen, einzelnes wenige weglassen, und wenn auch noch nicht viel, doch einige Gedichte hinzufügen möchte. Doch weiß ich freilich nicht, wie die gegenwärtige überall von politischen Stürmen aufgeregte Zeit der Verbreitung eines so harmlosen Buches wie die Juniuslieder günstig sein mag. Möglich wäre es, daß sie im Lärm des Tages ganz verschallen müßten, möglich aber auch wiederum, daß Viele, von den Kämpfen der Zeit ermüdet, sich doppelt begierig in die Gefühlswelt, in das heitere Reich der Poesie flüchten möchten. So habe ich gerade in diesen Tagen an den gleichfalls im Verlag der Cotta'schen Buchhandlung in zweiter Auflage erschienenen Gedichten von Mörike mich wahrhaft erquickt. Es ist eine Frische und Klarheit, eine wohlthuende sonnige Heiterkeit, eine Kunstvollendung in diesen Liedern, wie ich sie bei keinem anderen Poeten der Gegenwart gefunden habe. Außer bei Göthe ist mir nirgends ein so schöner und reiner Ausdruck des Gefühls, ein so liebenswürdiger Humor vorgekommen. Kritik und Publikum scheinen mir freilich dem Dichter noch immer nicht die gebührende Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, aber er läßt sich das hoffentlich nicht anfechten. Der Tag einer allgemeinen Anerkennung kann für ihn nicht ausbleiben, und seine Lieder werden einst in ihrer einfachen Schönheit ruhig dastehen, wenn unendlich viel Gespreiztes und Gebeiztes, was die tendenzvolle Geschmacklosigkeit unserer Tagespresse bis in den Himmel zu erheben strebt, in seiner inneren Nichtigkeit längst der Vergessenheit anheimgefallen sein wird. —

Mit den dankbarsten Gesinnungen und in aufrichtiger Verehrung

Ihr treu ergebener

Emanuel Geibel.

Lübeck, den 18ten Febr. 1848.

Möge das neue Jahr, dessen Schwelle wir gewiß alle mit ernsten Gedanken überschritten haben, den Geschicken des Vaterlandes eine glückliche Entscheidung bringen. Noch stehen harte Kämpfe bevor, nach beiden Seiten hin, vielleicht härtere, als wir sie im vorigen Jahre erlebten. Der augenblicklichen, scheinbaren Ruhe trau ich nicht. Sie wird mit dem Schnee zerthauen, und die Geister des Unfriedens werden noch einmal ihr entsetzliches Spiel beginnen. Gott gebe uns allen ein festes und fröhliches Herz in heitern und schweren Tagen; und der guten Sache den endlichen Sieg, daß wir in Wahrheit frei, weder die trotzige Gewaltherrschaft Einzelner, noch das unerträgliche Joch eines in schwärmerischer Wuth verblendeten Haufens länger zu fürchten brauchen.

Mit dankbarer Anhänglichkeit

Ihr treu ergebener

Emanuel Geibel.

Lübeck, den 16. Januar 1849.

Hochverehrter Freund und Gönner!

Nehmen Sie meinen aufrichtigsten Dank für Ihren freundlichen Gruß und Glückwunsch an der Schwelle des Jahres, den ich von ganzem Herzen erwiedere. Ja, möge uns dies Jahr für das häusliche Leben Gesundheit und frischen Muth bringen; für das öffentliche aber — wie sich alles sonst immer gestalte — das freudige Gefühl, einem großen und starken Vaterlande anzugehören. Die Überzeugung, daß in diesem Augenblicke nicht bloß wir beide, daß Hunderttausende sich in diesem Wunsche begegnen, hat für mich etwas ungemein Tröstliches. Ich sehe darin eine Bürgschaft für künftige Tage. Denn alles was That und Leben werden soll, muß zuvor Gesinnung gewesen sein.

Darf ich nun von so großen Dingen unmittelbar auf unsere engsten Interessen übergehen, so habe ich Ihnen zunächst mitzutheilen, daß die Aussicht, die Sie mir auf eine neue Auflage der Juniuslieder eröffnen, mich herzlich erfreut hat. Neues hinzuzufügen aber wüßte ich kaum. Die Juniuslieder sind noch entschiedener als die beiden

anderen Sammlungen aus einer einigen Stimmung hervorgegangen; sie sind in der Tat durchweg die Erzeugnisse der heiteren in sich befriedigten Sommerhöhe meines Lebens; während in den früheren Gedichten die spielende Leidenschaft, die Weichheit und Schwermuth des Jugendfrühlings, in den späteren die Fruchtreife aber auch das tiefe Vergänglichkeitsgefühl des Herbstes vorwalten. Was ich in letzter Zeit gedichtet habe, würde sich seinem Wesen nach am leichtesten in die ‚Neuen Gedichte' einreihen lassen, und in der That habe ich bereits daran gedacht, zu den zwei Büchern vermischten Inhalts, die sie enthalten, bei gebotener Gelegenheit ein drittes hinzuzufügen. . . .

Und nun leben Sie wohl, mein hochverehrter Freund, und lassen Sie mich den tröstlichen Gedanken festhalten, daß Ihr freundschaftliches Vertrauen mich — trotz des mißrathenen Unternehmens — auch durch das neue Jahr begleiten werde. Wie würde ich mich freuen, wenn ich Sie im Frühling persönlich aufsuchen könnte!

Mit aufrichtigster Verehrung

Stets dankbar der Ihrige

Emanuel Geibel.

München, 17. Jan. 1859."

Nachrichten

Todesnachrichten. Professor Rudolph Tombo junior von der Columbia-Universität ist, 38 Jahre alt, in Neuyork gestorben. Professor Tombo war 1910 Austauschprofessor. Das Deutschtum in Neuyork verliert in ihm einen seiner besten Vertreter und einen der hervorragendsten Vermittler mit dem Amerikanertum. Die Gründung des deutschen Hauses der Columbia-Universität ist ihm zu danken. Er war lange Jahre Sekretär der Germanistischen Gesellschaft.

Die Schriftstellerin Julie Dedekind ist in Braunschweig, 89 Jahre alt, gestorben. Sie hat zahlreiche Romane und Novellen verfaßt.

In Santiago de Chile ist Hermann Schroff, der Schriftleiter der Zeitung „Deutsche Presse", gestorben. Geboren am 23. Januar 1867 zu Konstanz am Bodensee, trat er in den Zwanzigerjahren in das Zeitungsfach ein. In Bukarest fand er eine Stellung als Korrektor am „Deutschen Tageblatt". Nach wenigen Jahren war er Schriftleiter, und später wurde er Leiter des „Rumänischen Lloyd". Im Jahre 1900 war er am „Kronstädter Tageblatt" angestellt, später an der „Kronstädter Zeitung". Im Jahre 1909 wurde ihm die Schriftleitung der „Deutschen Zeitung für Chile" übertragen. Um die Mitte des Jahres 1912 übernahm er dann die Leitung der „Deutschen Presse" in Santiago.

In London starb der Schriftsteller Walter Theodore Watts-Dunton, der von 1875—1898 der leitende Kritiker des „Athenaeum" war. Erwähnt sei seine Monographie Rossettis. Dreißig Jahre lang lebte Watts-Dunton, der fast 82 Jahre alt geworden ist, mit Swinburne zusammen.

In Kairo ist einer der ältesten und bekanntesten ägyptischen Journalisten, Mikhail Effendi Abdul Sayed, ein Kopte, im Alter von 70 Jahren verstorben. Abdul Sayed begann seine Laufbahn als Lehrer des Arabischen in der amerikanischen Missionsschule zu Kairo und begründete im Jahre 1877 die Zeitung „El Wattan".

In Paris ist Henri Roujon, der ständige Sekretär der Akademie, im Alter von 60 Jahren gestorben. Henri Roujon gehörte dem Kreise der „Unsterblichen" seit 1911 an. Erwähnt sei sein Roman „Miremonde" und seine „Chroniques", die zum größten Teil im „Temps" und „Figaro", aber auch gesammelt in Buchform erschienen. Roujons eigentlicher literarischer Ruhm ist mit dem Namen Guy de Maupassant verknüpft. Als Direktor der Kunstabteilung im Unterrichtsministerium nahm Henri Roujon sich des jungen Dichters an, der damals in seinem Ressort arbeitete.

Im Alter von 76 Jahren ist in Paris Jules Troubat gestorben. Er ist berühmt geworden, weil er neun Jahre lang, von 1860—1869, der Sekretär Sainte-Beuves war. In seinen „Notes et Souvenirs" hat er seinem Meister ein biographisches Denkmal errichtet. Er gab auch dessen nachgelassene Schriften und Briefwechsel heraus. Troubat hat später die Stellung eines Bibliothekars in der Nationalbibliothek bekleidet und ist vor einigen Jahren in Pension gegangen.

In Berlin starb am 10. Juni der Senior der deutschen Schriftsteller, Professor Dr. Karl Frenzel, im Alter von 87 Jahren. Er war am 6. Dezember 1827 in Berlin geboren, wurde auf dem werderschen Gymnasium vorgebildet und studierte in Berlin Geschichte und Philosophie. Für vier Jahre wurde Frenzel zunächst Lehrer an einer berliner Realschule, doch schon 1854 Mitarbeiter an Gutzkows „Unterhaltung am häuslichen Herd". Er hat später zwei Jahre lang die Redaktion dieser Zeitschrift geleitet, wie er für kurze Zeit mit Robert Prutz zusammen das „Deutsche Museum" herausgab. Am 1. Juni 1862 trat Karl Frenzel in die Feuilletonredaktion der „Berliner Nationalzeitung" ein, in der er bis 1902 verblieb. Seine Werke sind: „Dichter und Frauen" 1859—66, „Melusine" 1860, „Vanitas" 1861, „Die drei Grazien" 1862, „Papst Ganganelli" 1864, „Watteau" 1864, „Charlotte Corday" 1864, „Auf heimischer Erde" 1864, „Büsten und Bilder" 1864, „Neue Studien" 1868, „Deutsche Fahrten" 1868, „Freier Boden" 1868, „Im goldenen Zeitalter" 1870, „Geheimnis" 1871, „La Pucelle" 1871, „Lucifer" 1873, „Deutsche Kämpfe" 1873, „Lebensrätsel" 1874, „Renaissance und Rokoko" 1876, „Berlin. Dramaturgie" 1877, „Frau Venus" 1880, „Die Geschwister" 1881, „Chambord" 1883, „Nach der ersten Liebe" 1884, „Zwei Novellen" 1884, „Geld" 1885, „Des Lebens Überdruß" 1886, „Dunst" 1887, „Schönheit" 1888, „Wahrheit" 1889, „Frauenrecht" 1892, „Rokoko, Büsten und Bilder" 1895, „Die Berliner Märztage und andere Erinnerungen" 1911.

* *

Eine Kleist-Gedenktafel wurde in Königsberg an dem Hause Löbenichtsche Langgasse 12 enthüllt. Der königsberger Goethe-Bund stiftete die Gedenktafel.

* *

Das Kuratorium der Eduard v. Bauernfeldschen Prämienstiftung für gute literarische Arbeiten mit besonderer Berücksichtigung von Bühnenwerken hat einstimmig beschlossen, an Ricarda Huch, Arno Holz und Paul Ernst Ehrengaben von je 2000 K. und an Alfons Petzold und Max Mell Ehrengaben von je 1500 K. zu verleihen.

Der von dem neuyorker Theaterdirektor Winthrop Ames für das beste amerikanische Drama ausgesetzte Preis von 40000 Mark ist an Alice Brown aus Boston für ihr Drama „Kinder der Erde" verliehen worden.

* *

Die Schwedische Akademie wählte Selma Lagerlöf zu ihrem Mitgliede.

Peter Rosegger wurde zum Ehrenmitglied des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins ernannt.

Zum Direktor des neuen Stadttheaters in Nordhausen wurde Julius Heydecker, der Direktor des rudolstädter Hoftheaters, ernannt.

* *

Zu dem Artikel „Wozzek und Woyzek" Sp. 1188 ff. schreibt Arthur Eloesser der „Vossischen Zeitung", daß, wie er sich aus dem Manuskript überzeugt habe, Büchner abwechselnd Wotzek und Wozzek, überwiegend Wozzek, niemals aber Woyzek geschrieben habe; was die interessanten Nachweise nach Büchners Modell nicht beeinträchtigt.

Die Gesamtverbreitung von Liliencrons Werken ist auf über 400000 Exemplare zu beziffern, nachdem im Vorjahre die „Ausgewählten Gedichte“ das 50. Tausend, in diesem Frühjahr die „Kriegsnovellen“ das 150. Tausend erreicht haben.

* *

Im „Athenaeum“ versucht W. A. Henderson den Nachweis zu führen, daß eine alte zerstörte Kapelle bei Palmerston, in der Nähe von Chapelizod in Irland, die Kapelle Isoldes sei.

Die Auffindung der stuttgarter Totenmaske Schillers hat den Streit um Schillers Schädel, wie aus den Untersuchungen Professors Dr. Neuhauß-Berlin an Ort und Stelle hervorgeht, zweifelsicher beendet und ein Resultat ergeben, das zugunsten des in der weimarer Fürstengruft ruhenden Schädels spricht.

* *

Von einem Königl. preußischen Staatsanwalt sind dreiundachtzig Jahre nach ihrem Erscheinen Balzacs „Contes drolatiques“ konfisziert worden.

* *

Dem Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft entnehmen wir: Für Ordnung der geologisch-mineralogischen Sammlungen Goethes und für die Herausgabe eines Werkes über Goethes Stellung in der geologischen Wissenschaft durch Prof. Dr. Semper (Aachen) sind 1500 Mark zur Verfügung gestellt worden. Vom laufenden Jahre 1914 an gibt die Goethe-Gesellschaft im eigenen Verlag ein neues Jahrbuch heraus, mit dessen Herausgabe Prof. Dr. Hans Graef, Assistent am Goethe-Archiv, beauftragt ist. Jede Auflage wird so bemessen werden, daß spätere Nachlieferungen möglich sind. Die Zahl der Mitglieder ist im Jahre 1913 von 3670 auf 3624 Personen zurückgegangen. Den Einnahmen in Höhe von 47314 Mark stehen 39168 Mark Ausgaben gegenüber. Der Nennwert des Kapitalvermögens beziffert sich Ende 1913 auf 90614 Mark. — Der Bericht über das Goethe- und Schiller-Archiv besagt, daß Band 53 der großen Sophien-Ausgabe von Goethes Werken im Herbst erscheinen wird. Von den beiden Registerbänden zur ersten Abteilung wird der erste Band Ende dieses Jahres herauskommen. Der Handschriftenschatz des Archivs ist durch Ankäufe (Briefe von Goethe, Herder, Karl August, Anna Amalia) und durch wertvolle Schenkungen wesentlich vermehrt worden. Das Großherzogliche Kultusdepartement überwies einen Brief Schillers und einen Bericht Goethes in Amtssachen, der in einem alten Aktenfaszikel gefunden worden war. Durch eine große Stiftung hat Sanitätsrat Dr. Max Morris (Berlin) das Archiv bereichert: vier Briefe Goethes, ein Blatt Faustparalipomenon, zwölf Blätter mit verschiedenen Aufzeichnungen des Dichters sowie eine große Anzahl von Briefen an und von Persönlichkeiten aus dem alten weimarer Kreise. — Frau Marie Sickel (Halle) schenkte Briefe von Hölty, Iffland, Kestner, Nicolovius, Niebuhr, Hegel u. a., Frau Katharina Hochmuth (Dresden) 16 Briefe von Otto Ludwig.

* *

Von den der Redaktion zugegangenen Büchern heben wir besonders hervor die dritte von Oskar Walzel besorgte Auflage von Rudolf Hayms auch heute noch grundlegendem Werk „Die Romantische Schule“ (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1914, M. 18,—). Es handelt sich um keine Umarbeitung, sondern lediglich um eine Bearbeitung, die Hayms Worte leichter und rascher zugänglich machen soll, und eine sorgfältige Überprüfung der bibliographischen Angaben, die durch Walzels „Bibliographisches Nachwort“ sehr wertvoll ergänzt und auf den Stand der heutigen Forschung gebracht sind. Ferner: „Carolinens Leben“ (Leipzig, Insel-Verlag), eine Auswahl aus Erich Schmidts „Caroline“, mit einer ausgezeichneten Einleitung von Ricarda Huch und 18 Vollbildern. Bei Gustav Kiepenheuer, Weimar, ist, von Ernst Wieneke eingeleitet, erschienen „Caroline und Dorothea Schlegel in Briefen“, in einem hübschen Bande (geb. M. 6,—). Wir erwähnen ferner die 3. Auflage des „Neuen Wunderhorn“ (München, Holbein-Verlag), eine willkommene Gabe zu dem geringen Preise von M. 2,—, mit Melodien und Bildern von Hans von Volkmann, Ernst Liebermann, Hans Hein u. a., und eine von Wilhelm Schmidt besorgte Ausgabe von John Brinckmanns „Kasper-Ohm un ick“, mit Bildschmuck von Adolf Jöhnssen (Rostock, Kaufungen-Verlag).

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Becker, Marie Louise. Der grüne Unterrock. Roman. Dresden, Carl Reißner. 406 S. M. 5,— (6,—).
Bienenstein, Karl. Im Schiffmeisterhause. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 346 S. M. 4,— (5,—).
Brandes, Bechtold. Segeband und die Anderen. Roman. 2 Bde. Leipzig-Go., Otto Hillmann. 243 und 244 S. M. 8,— (10,—).
Bulcke, Carl. Die arme Betty. Novellen. Leipzig, B. Elischer Nachf. III, 228 S. M. 3,— (4,—).
Dominik, Hans. Heilige Wasser. Roman aus dem modernen Aegypten. Berlin, Carl Duncker. 350 S. M. 3,— (4,—).
Fleischer, Victor. Der Wirt vom Berg. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 214 S. M. 3,— (4,—).
Ganzer, Fritz. Der Karnickelbaron. Humoristischer Roman. Leipzig, Friedrich Wilhelm Grunow. 315 S.
Heymann, Robert. Die Eule. Ein Gymnasiasten-Roman. Berlin, Carl Duncker. 267 S. M. 3,— (4,—).
Hoff, Marie. War mein Schicksal verdient? Eine Lebensgeschichte. Dresden, Heinrich Minden. 201 S. M. 2,— (3,—).
Keyserling, E. v. Abendliche Häuser. Roman. Berlin, S. Fischer. 260 S. M. 3,50 (4,50).
Kretzer, Max. Der irrende Richter. Roman. Dresden, Carl Reißner. 320 S. M. 4,— (5,—).
Malade, Theo. Die Geschichte vom lütten Schnieder. Berlin, Egon Fleischel und Co. 213 S. M. 3,— (4,—).
Mühlau, Helene v. Die zweite Generation. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 397 S. M. 5,— (6,50).
Müller, Fritz. Kurzehosengeschichten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 115 S. Geb. M. 1,—.
Perfall, Karl v. Weibfremd. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 314 S. M. 4,—.
Reppert, Gustav. Heldenspieler. Satirischer Roman aus dem Theaterleben. 215 S. M. 3,— (4,—).
Roland, Emil. Excelsior. Roman. Berlin, Albert Goldschmidt. 356 S. M. 4,— (5,—).
Sandrock, Christoph. Pariser Bohème. Roman. Charlottenburg, Eduard Beyer. 253 S. M. 3,— (4,—).
Seidel, Willy. Der Sang der Sakije. Roman. Leipzig, Insel-Verlag. 377 S.
Straub, Harriet. Zerrissene Briefe. München, Georg Müller. 221 S. M. 3,— (4,—).
Teichmann, Hedwig. Die Polerhändlerin. Roman aus Schlesien. Leipzig, Erdgeist-Verlag. 551 S. M. 5,— (6,50).
Wittels, Fritz. Der Juwelier von Bagdad. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 212 S. M. 3,— (4,—).
Zabel, Eugen. Der Meister. Ein Richard Wagner-Roman. Berlin, Wilhelm Borngräber. 390 S. M. 4,— (5,—).
Zapp, Arthur. Drei Ehen, Roman. Charlottenburg, Eduard Beyer. 217 S. M. 3,— (4,—).

Hamilton, Cecily. Der Ruf des Lebens. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Anna Kellner. Berlin, Albert Goldschmidt. 220 S. M. 3,— (4,—).
Jensen, Johannes V. Dolores (— Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 6. Reihe. 2. Bd. Berlin, S. Fischer. M. 1,— (1,25).
Italienische Volksmärchen. Uebersetzt von Paul Heyse. München, J. F. Lehmann. 134 S. Geb. M. 4,—.

b) Lyrisches und Episches

Arndt, Erich. Nachdenkliche Stunden. Sonette. Meiningen, Verlag der Keyßnerschen Hofbuchdruckerei Karl Keyßner. 76 S. M. 2,—.

Baudiß-Merci, Emmy. Gedichte. Saaz i. B., Dr. H. Erben. 31 S.

Bröger, Karl. Die singende Stadt. Nürnberg, Fränkische Verlagsanstalt und Buchdruckerei G. m. b. H. 32 S. M. 50,—.

Gulbranssen, Grete. Gedichte. Berlin, S. Fischer. 77 S. M. 2,50 (3,75).

Hauptmann, Carl. Krieg. Ein Tedeum. Leipzig, Kurt Wolff. 103 S. M. 2,50 (3,50).

Heidenreich, Kuno. Leierklang und Skaldensang. Gedichte. Berlin, Otto Salle. 219 S. Geb. M. 3,—.

Herrmann, Max. Sie und die Stadt. Gedichte. Berlin, S. Fischer. 102 S. M. 3,— (4,—).

Humitzsch, Kurt. Meine Wege. Gedichte. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. 96 S. M. 2,—.

Kretzer, Max. Gedichte. Dresden, Karl Reißner. 115 S. M. 2,— (3,—).

Lorenz, Karl. Gedichte. Berlin, Wilhelm Borngräber. 63 S.

Poeck, Wilhelm. Die Eisenrose. Gedichte. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 112 S. Geb. M. 4,—.

Schulenburg, Werner v. d. Judas. Ein Epos. Dresden, Carl Reißner. 34 S. M. 10,—.

Sepultus, Omnino. Aus dem Liederbuch eines Toten. Hamburg, Richard Hermes. 43 S. M. 2,—.

Ulrich, U. Sinnenopfer. Gedichte. Leipzig, Pandora-Verlag. 111 S. M. 2,50 (4,—).

Baërting, Marie. Durstige Heckenrosen am Meer. Berlin, Reuß & Pollack. 57 S.

Wolfenstein, Alfred. Die gottlosen Jahre. Gedichte. Berlin, S. Fischer. 87 S. M. 3,50 (4,50).

c) Dramatisches

Fock, Gorch und Hinrich Wriede. Fintwarder Speeldeel. Twei plattdeutsche Einakter. Hamburg, Alfred Janssen. 67 S. M. —,50.

Geiger, Albert. Sun. Dramatische Legende in fünf Akten. Braunschweig, George Westermann. 101 S. M. 1,— (1,50).

Klein-Rordiff, Erich. Wanda. Schauspiel in fünf Aufzügen. Königsberg i. Pr., Karg & Manneck. 80 S.

Wotton, Henry. Ein Frühlingsfest. Spiel in einem Aufzug. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 40 S.

Ibsen, Sigurd. Robert Frank. Drama. Deutsch von Julius Elias. Berlin, S. Fischer. 185 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Brinckmann, John. Kaspar Ohm un ick. 8.—10. Aufl. Neu hrsg. von Wilhelm Schmidt-Rostock. Rostock, Kaufungen-Verlag. 176 S.

Carolinens Leben in ihren Briefen. Eingeleitet von Ricarda Huch (= Memoiren und Chroniken. Hrsg. von Reinhold Buchwald. 1. Bd.). Leipzig, Insel-Verlag. 464 S. M. 4,—.

Geiger, Prof. Dr. Ludwig. Goethe und Pustkuchen. Zweite durch einen Nachtrag vermehrte Auflage. Berlin, Hermann Barsdorf. 75 S. M. 2,—.

Gräf, Prof. Dr. Hans Gerh. Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Aeußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. 3. Teil: Die lyrischen Dichtungen. 2. Bd., 1. Hälfte. (Des ganzen Werkes 8. Bd.) Frankfurt a. M., Rütten & Loening. III, 668 S. M. 20,—.

Haym, Rudolf. Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Dritte Auflage besorgt von Oskar Walzel. Berlin, Weidemannsche Buchhandlung. 989 S. M. 18,—.

Linde, Ernst. Führer durch die Dramen der Weltliteratur. Ausgewählte Bühnendichtungen im Auszug. Leipzig, Eduard Heinrich Mayer. XX, 826 S. Geb. M. 5,—.

Lublinski, Samuel. Nachgelassene Schriften. München, Georg Müller. XII, 397 S. M. 4,— (5,—).

Meißner, Johannes. Jung Shakespeare. Wien, Carl Konegen. 283 S. M. 6,— (7,50).

Möser, Justus. Eine Auswahl aus seinen Schriften. Mit einer Einleitung hrsg. von Dr. Rudolf Schulze. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 178 S. M. 1,—.

Thieß, Frank. Cäsar Flaischlen. Ein Essai. Berlin, Egon Fleischel & Co. 102 S.

Vögtlin, Adolf. Gottfried-Keller-Anekdoten. Gesammelt und hrsg. Berlin, Schuster & Loeffler. 139 S. M. 1,50.

Volksbuch, Das, vom Doktor Faust. Nach der um die Erfurter Geschichten vermehrten Fassung hrsg. und eingeleitet von Jos. Fritz. Halle a. d. S. Max Niemeyer. XLIV, 134 S. M. 3,—.

Balzac, Honoré de. Das Mädchen mit den Goldaugen. Uebertragen von August Brücher. Berlin, Wilhelm Borngräber. 138 S. M. 2,— (3,—).

Dostojewski, F. M. Briefe mit Porträts, Faksimiles und Ansichten. Uebersetzt von Alexander Eliasberg. München, R. Piper & Co. IV, 304 S. M. 8,— (10,—).

Homers Odyssee, griechisch und deutsch in zwei Bdn. Griechisch hrsg. von Prof. Dr. W. Nestle. Deutsch von Joh. Heinrich Voß, bearbeitet von E. R. Weiß. 1.—12. Gesang. Leipzig, Der Tempel-Verlag. 199 Doppelseiten. Geb. je M. 4,—.

Ibsen, Henrik. Oeuvres complètes. Traduction de P. G. la Chesnais. Paris, Nouvelle Revue français. 379 S. frcs. 10,—.

Seillière, Ernest. Charlotte von Stein und ihr antiromantischer Einfluß auf Goethe. Uebersetzt von Lydia Jacobs. Berlin, Hermann Barsdorf. IV, 164 S. M. 3,50 (4,50).

Shakespeare in deutscher Sprache. Hrsg. und zum Teil neu übersetzt von Friedrich Gundolf. 9. Bd.: Hamlet, Macbeth, König Lear. Berlin, Georg Bondi. 390 S.

Shakespeares Werke, englisch und deutsch. King Lear. — König Lear. Deutsch von Ludwig Tieck. Hrsg. Prof. Dr. Levin L. Schücking. 152 Doppelseiten und S. 153—160. — — Othello, the moor of Venice. — Othello, der Mohr von Venedig. Deutsch von Wolf Grafen Baudissin. Hrsg. von Dr. Max Meyerfeld. 155 Doppelseiten und S. 156—159. Leipzig, Der Tempel-Verlag.

Thule. Altnordische Dichtung in Prosa. Hrsg. von Prof. Felix Niedner. 9. Bd.: Vier Skaldengeschichten. Uebertragen von Felix Niedner. Jena, Eugen Diederichs. 266 S.

e) Verschiedenes

Buchner, Eberhard. Liebe. Kulturhistorisch interessante Dokumente aus alten deutschen Zeitungen. Vom Ende des 17. bis zum Ende des 18. Jahrh. München, Albert Langen. 276 S. M. 3,— (4,—).

Faktor, Emil. Die Temperierten. Auseinandersetzungen. Berlin, S. Fischer & Co. 85 S. M. 2,— (3,—).

Jeremias. Aus dem Affenkasten der Welt und anderes. Wien, Moritz Perles. 136 S. Kr. 2,—.

Kapherr, Egon Freiherr v. Drei Jahre in Sibirien als Jäger und Forscher. Berlin, Egon Fleischel & Co. 275 S. M. 5,—.

Krauß, Fritz. Stift Neuburg, eine Romantikerklause. Ein Wegweiser durch die Sammlungen des Stifts. Mit Titelbild und acht Tafeln. Kempten, Jos. Kösel. 23 S. M. 1,—.

Krieg, Max. Fritz Mauthners Kritik der Sprache. Eine Revolution der Philosophie. München, Georg Müller. 197 S. M. 3,—.

Kunz, K. F. Mitternachtsonne und Nordlicht. Frauenfeld, Huber & Co. 237 S.

Scholz, Wilhelm v. Sommertage. Konstanz, Reuß & Itta. 160 S. M. 1,50 (2,50).

Weinel, Prof. Dr. Heinrich. Johann Gottlieb Fichte. Berlin-Schöneberg, Protestantischer Schriftenvertrieb G. m. b. H. 111 S.

Wille, Bruno. Das Gefängnis zum Preußischen Adler. Eine selbsterlebte Schildbürgerei. Jena, Eugen Diederichs. 241 S. M. 3,— (4,—).

Lorimer, Norma. By the waters of Germany. With a preface by Douglas Sladen. London, Stanley Paul & Co. 338 S. 12/6 s.

Kataloge

Paul Graupe in Berlin. Nr. 71: Neuerwerbungen.

Ferd. Schöningh in Osnabrück. Nr. 163: Ältere deutsche Literatur bis 1750. Nr. 161: Deutsche Literatur von 1750 bis zur Gegenwart.

Theodor Krische in Erlangen. Nr. 4: Deutsche Literatur.

Redaktionsschluß: 13. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 20. 15. Juli 1914

Dichterleben in den Ostalpen

Von Alois Brandl (Berlin)

„Die Berg' leiden kein' G'walt," sagte mir warnend der erste Führer, der mich auf einen Gipfel brachte und meinen stürmischen Schritt an Langsamkeit gewöhnte. Die Berge üben Gewalt — das ist aus dem Leben der Dichter zu ersehen, die an ihren Hängen aufwachsen. Als Phantasiemenschen sind sie am empfindlichsten für die Erhabenheit der kilometerlangen Höhenlinien, für die Mannigfaltigkeit der Zonen, die sich vom Rebengelände des Tals bis hinauf zu den Firnhalden abstufen, für die Schönheit der Aussichten und idyllischen Schluchten, auch für die Eigenart des Volkes, das unter solch ungewöhnlichen Einflüssen steht. Von drei hervorragenden Autoren der österreichischen Alpen haben wir in jüngster Zeit biographische Bilder erhalten: Rosegger hat an einem Franzosen einen liebevollen Schilderer gefunden[1]) und zugleich seine verschiedenen älteren Selbstbeschreibungen durch „Mein Weltleben"[2]) ergänzt; die Gesamtausgabe von Adolf Pichler, reich an Selbstporträten in Prosa und Versen, ist eben durch die vereinten Kräfte seiner Tochter und seines letzten Verlegers vollendet worden[3]); und von Gilm ist durch Moritz Necker eine Sammlung Briefe veröffentlicht worden, in der sich dieser feinste Lyriker des österreichischen Vormärz in sehr vertraulichen Mitteilungen an Mutter, Schwestern, Freunde und Mitdichter allseitig spiegelt[4]). An drei Männern können wir jetzt bis ins einzelne beobachten, wie sie von ihrer Bergumgebung bald bereichert und gefördert, bald in Konflikte gestürzt, bald über alle Trübsal hinaus wieder getröstet wurden. Eine Reihe tiefgründender Charakterzüge ist ihnen gemeinsam, so daß man fast von einem Typ des Alpendichters unter schwarzgelber Fahne reden möchte.

Heimatsliebe von besonderer Innigkeit fällt an ihnen zunächst auf. Die Kunst, das Hochgebirge zu schildern, hat zwar auch mancher Dichter der Ebene in weitgehendem Maße gezeigt; so Byron im „Manfred". Aber diese Söhne der Berge schildern fast immer nur die Berge und die dazu gehörigen Menschen; ihr wesentlicher Stoff-, Vorstellungs- und Lebenskreis ist ihnen vorgezeichnet. Rosegger wurde es früh nahegelegt, über die Welt von „Fichtenharz und Tannennadeln" literarisch hinauszugehen; tapfer hat er es versucht; aber wenn er nur vom Dorf ins Hüttenwerk geht und statt seiner bäuerlichen Leute die Arbeiter zu gestalten unternimmt, deren es in seiner Steiermark doch viele gibt, haben wir schon das Gefühl, daß er uns nicht mehr sein Bestes bietet. Pichler, der Unterinntaler, hat seinen Fra Seraphico zwar in den Apennin versetzt; eigentlich ist jedoch dieser wohlunterrichtete Waldgeistliche ganz ebenso tirolisch wie der verwandte Waldeinsiedler in seinem „Hexenmeister", der unweit Innsbruck lokalisiert ist und vielleicht als seine gelungenste Figur gelten darf. Im übrigen hat er außertirolische Dinge nur als Wanderer geschaut und skizziert. Gilm, als junger Gerichtsbeamter zwischen Innsbruck, Schwaz, Bruneck und Rovreit hin und her geschoben, hat überhaupt nur diese Sphäre dargestellt. „Stell auf den Tisch die duftenden Reseden" knüpft an die Friedhofssitten der genannten Städte an; seine „Georgine" erinnert an die Bauerngärtchen der umliegenden Dörfer; seine Muse weilte so gut wie ausschließlich zwischen Inn und Etsch. Auch gelebt haben diese Dichter — abgesehen von Reisen — dauernd im Heimatsgau, und wenn Gilm schließlich als Beamter nach Wien und Linz versetzt wurde, geschah es zu seinem inneren Leidwesen, nahm ihm dichterische Kraft und erfüllte ihn mit Heimweh. Was die Erde dem Antäus, das war die Geburtsstätte diesen Geistern. Die schöne Umwelt hat ihnen ebensoviel Stimmung geliehen als Herrschaft auferlegt. Dabei waren sie nicht einmal Dialektdichter, sondern schrieben fast ganz in der Literatursprache. Ihre Bodenständigkeit wird erst recht deutlich, wenn man bedenkt, daß Fritz Reuter, der gewichtigste Dialektdichter des Platt, freiwillig nach Thüringen übersiedelte, und Auerbach, der Lokalerzähler des Schwarzwalds, nach Berlin.

---

[1]) Peter Rosegger, sein Leben und seine Werke Von A. Vulliod. Deutsche Ausgabe von Moritz Necker. Mit einem Bildnis des Dichters. Leipzig 1913, Staackmann. XI, 412 S.

[2]) Mein Weltleben. Neue Folge. Erinnerungen eines Siebzigjährigen. Von Peter Rosegger. Leipzig 1914, Staackmann. 376 S.

[3]) Adolf Pichler, Gesammelte Werke. Vom Verfasser vorbereitete Ausgabe: 1. Zu meiner Zeit, 2. Das Sturmjahr, 3. Aus Tagebüchern, 4. Allerlei Geschichten aus Tirol, 5. Jochrauten, 6. Letzte Alpenrosen, 7. Kreuz und Quer, 8. Aus den tiroler Bergen, 9. Wanderbilder, 10. Allerlei aus Italien, 11. Beiträge zur Literaturgeschichte, 12. Tirolische Literatur, 13. Marksteine, 14. Neue Marksteine, 15. Spätfrüchte, 16. Dramatische Dichtungen, 17. In Lieb und Haß. München, Georg Müller. Je M. 4,50.

[4]) Hermann von Gilms Familien- und Freundesbriefe. Hrsg. von Moritz Necker. (Schriften des Lit. Vereins Wien XVII.) Wien 1912. XXXII, 351 S.

Ein zweiter Zug der Übereinstimmung betrifft die Stellung zum Volkstum. Wie eine höhere mystische Macht schwebt diesen Bergsöhnen die menschliche Nachbarschaft vor, innerhalb der sie denken lernten. „Das Volk", hat Rosegger in der Vorrede zu den „Älplern" einmal gesagt, „ist wie das Meer; man kann Quellen und Bäche und Seen bezwingen, aber nicht das Meer." Das Wissen und Empfinden des Steirerbauern zu belauschen, seine Sitte und Seele zu ergründen und in ansprechenden Proben aufzuzeichnen, sein wirtschaftliches, nationales und religiöses Heil zu fördern, wie ein Vater für das Schicksal der Seinen sorgt, das ist der eigentliche Zweck von Roseggers Dichten, Trachten und Leben; es hätte ihm nie genügt, bloß Schönheit zu schaffen oder Kunst um der Kunst willen zu treiben. Mit Ehrfurcht zitiert er einige Aussprüche seiner Eltern, aus denen zu ersehen ist, welch tiefen sittlichen Kern er als Mitgift aus dem bescheidenen väterlichen Hause mitbekommen hat, z. B.: „Man soll halt auch mit schlechten Leuten gut sein", oder: „Den Geistlern soll man zuhören, aber nicht zuschauen", oder: „Essen und reden nit z'viel, trinken und strafen nit z'gach, schlafen und beten nit z'lang". Das Hochgebirgsvolk hat mit den Elementen so hart zu kämpfen, ist durch die Schneegefahren im Winter und die Almeneinsamkeit im Sommer so viel auf sich selber angewiesen, durch Lied und Spruch so innerlich erzogen, daß ihm in der Tat eine besondere gemütbezwingende Macht innewohnt. — Bei den Tiroler Dichtern kam noch dazu die Erinnerung an Andreas Hofer, dessen Märtyrertod das Freiheitsringen von 1809 erst recht geadelt, ja sich zu einem Band der Bruderschaft für die Landesbewohner entwickelt hat. Als „Helden" von Hofers Art hat Gilm seine Schützen gefeiert. Mit Verachtung bedroht Pichler den Landsmann, der das Erbe solches Heldentums nicht festhält; als eine unvergleichliche Schar sollen alle Tiroler den Königen sich gleich fühlen: „Stolzes Schweigen geziemt den Völkern am Throne der Fürsten; Nicht mit Jubelgeheul sollt ihr erbetteln das Recht." Auch andere Dichter lieben ihr Land, aber diesen war es etwas Göttliches und Unvergleichliches.

Dabei sind sie natürlich mit keiner österreichischen Regierung zufrieden. Gilm, der zuerst — bereits zu Anfang der Vierzigerjahre — auf dem Plan erschien, wetterte gegen die Tyrannei und zugleich gegen die Schläfrigkeit der wiener Hofräte. Er selbst schwor auf die Fahne Großdeutschlands. Als er 1848 Metternich fallen sah, schrieb er jubelnd nach Innsbruck: „Wien ist wieder in Deutschland." — Pichler ging weiter. Er entrollte die schwarzrotgoldenen Farben auch vor dem Feinde, verteidigte als Hauptmann einer Studentenlegion die südtirolische Grenze gegen Garibaldi, trug in den Fünfzigerjahren einen trotzigen Unmut gegen die Reaktion zur Schau, verglich Königgrätz mit dem Sieg des Themistokles über die Perser, wäre 1870 am liebsten unter Moltke mit ausgerückt und schmiedete dann rhetorische Keulen gegen die antideutschen Totengräber des Kaiserstaates. Ein Revolutionär aus heißer Heimatsliebe hat er gefährlicheren Hofräten, als Gilm sie vorfand, viel kräftiger „die Wahrheit gesagt". — Mit stiller Energie hat dagegen Rosegger für die Verteidigung seines Volkstums die Hand gerührt und auch einen greifbaren Erfolg erzielt. Die drei Millionen Kronen, die er dem deutsch-österreichischen Schulverein sammelte, sind eine Mauer der Abwehr nach außen, und noch mehr nach innen eine Tat der Erziehung zu nationalem Opferwillen. Ein ungemein lebhaftes politisches Temperament ist diesen Führern unter den Alpendichtern Österreichs eigen, und übereinstimmend wirken sie, wenn nicht demokratisch oder republikanisch, so doch in volkstümlichem Sinn, weil sie sich bewußt sind, ein starkes Volkstum hinter sich zu haben und ihm viel zu verdanken.

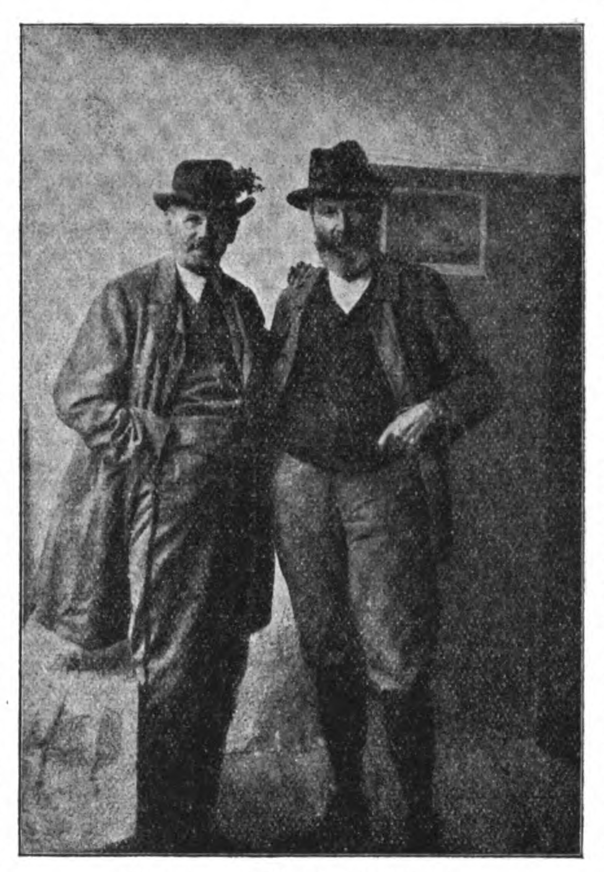
Ebenso freimütig erheben sie, obwohl Katholiken, das Wort gegen die Mißgriffe Roms. Gilm hatte in Schwaz viel von der Vertreibung der Protestanten aus dem nahen Zillertal 1837 erfahren. Als junger Gerichtsbeamter sah er tief genug in die Staatsmaschine, um hinter den hohen Herren und ihren Damen den schier allmächtigen Einfluß der Gesellschaft Jesu zu merken. Als vollends ein geistlicher Professor und angesehener Historiker, Albert Jäger, 1844 in einem öffentlichen Vortrag unter ungeheurem Beifall der Innsbrucker von den Mitteln sprach, durch die es die Jesuiten verstanden, den Adel gegen das Volk zu erziehen, schrieb Gilm sein berühmtes Lied: „Es geht ein finstres Wesen um, das nennt sich Jesuit." Welcher Kühnheit er sich hiermit unterfangen hatte, wurde ihm erst klar, als ihm sein strenger Vater, der k. k. Appelationsrat von Gilm in Innsbruck, brieflich dies „fluchwürdige Gedicht" kritisierte. Dabei hatte Gilm im Grunde kein konfessionelles Parteifeuer, er wollte gar nicht Protestant werden, nur seinem Volkstum aufhelfen und hierzu das katholische Wesen, das er später oft in mystischer Weise feierte, etwas philosophischer gestalten. — Abermals ging Pichler, der keine Familienrücksichten zu nehmen hatte, viel weiter. Im „Hexenmeister" redete er nicht bloß beiläufig von den Bären, die dem Volke „Priester schlau" auf den Rücken binden, sondern machte geradezu seinen Helden zum verfemten Widerpart eines abergläubischen Kirchentums. Aber das hinderte auch ihn nicht, später einen wissenschaftlich angehauchten Geistlichen wie Fra Seraphico, der für schlichte Hirten ehrlich und demütig die Messe liest, poetisch zu verherrlichen. Wie antikatholisch klingt das Gedicht von ihm, das in der ursprünglichen Fassung mit dem Vers begann: „Rom, du Krater der Hölle, Unheil schufest du immer"; und doch schrieb er nicht lange darauf das nachgelassene Distichon, das jetzt in „Lieb und Haß" (XVII, 219) steht:

„Protzen der Intelligenz, ihr spottet über das Bäuerlein —
Nennt ihr den Glauben Wahn? Löst ihr das Rätsel der Welt?"

Hier wird es handgreiflich, daß selbst der Donarzorn Pichlers gegen die Über-Römer halt machte vor der Überzeugung seines Bergvolkes, die er unter allen Umständen achtete. — Rosegger hat eine verwandte Denkweise abermals in Handlung umgesetzt. Zuerst verhalf er den Protestanten in Mürzzuschlag, denen die Mitbenutzung einer alten Privatkirche behördlich verwehrt wurde, durch eine Sammlung zu einem stattlichen Gotteshaus, zur weithin sichtbaren Heilandskirche; und dann stiftete er ein schönes Marienbild hinein, ausgeführt unter der Leitung seines tirolischen Malerfreundes Defregger, damit seine

„katholischen Landsleute, die Bauern und Holzer und Halter, die Eier- und Hühnerbäuerinnen" vom Gebirge sich angeheimelt fühlten vom vertrauenweckenden Bilde der Heilandsmutter. Vom theologischen Standpunkt aus betrachtet mag solches Tun recht inkonsequent erscheinen; es ist aber durchaus begreiflich vom Standpunkt des Alpenvolks, das viel mehr urchristlich denkt als modern-römisch.

In künstlerischer Hinsicht stehen diese Autoren wesentlich auf dem Boden der Literatur für Gebildete, obwohl mit möglichstem Entgegenkommen gegenüber den Popularinteressen. Keiner von ihnen hat, wie Burns, eine Mutter oder eine Kinderfrau gehabt, die sein Ohr von früh auf mit echter Volkspoesie erfüllt hätte. Rosegger hat uns offenherzig berichtet, welch grundlegenden Eindruck auf ihn die Bauernbibel machte, und daß er sich früh in Kochems Erbauungsbücher vertiefte: das sind Schriften, die für den einfachen Mann, aber von Unterrichteten abgefaßt wurden. Aus seinen Erstlingsversen, z. B. „Sagt an, ihr Herrn, ist euch bekannt Das Bild an dieses Buches Rand?" klingt noch fühlbar ein besserer Bänkelsängerton heraus. Mit der Lerngier des begabten Süddeutschen stürzte er sich dann auf die Bücher der Kunstdichter, wurde mit Anastasius Grün, Hamerling u. a. auch persönlich bekannt, reiste nach Norddeutschland und las Übersetzungen; lieben es doch die Alpenländler, weite Rundschau zu halten auch auf geistigem Gebiet. Dabei blieb er im Schaffen glücklicherweise dem Inhalt und Ausdruck treu, den die gescheiteren Bewohner der Ostalpen noch verstehen. Er erzählt zwar im Imperfekt, das die Leute des bairischen Dialekts in der Umgangsrede eigentlich nur für den Konjunktiv gebrauchen; aber seine Wortwahl, sein Satzbau, vor allem seine Satzmelodie sind von wohltuender Heimatsart. — Pichler wuchs in einer Zeit auf, die für Volkspoesie noch nicht so eingenommen war; er hatte an Professor Flir einen Lehrer, der ihn nachhaltig für das Klassische begeisterte, so daß er sich in jugendlichem Hochgefühl an die Nachbildung sapphoscher Oden wagte; er erwarb sich die Belesenheit eines Professors nicht bloß in deutscher, sondern auch in italienischer, französischer und englischer Literatur; er reiste regelmäßig zu den Kunstwerken Münchens, Wiens und Italiens; mit Recht hat man ihn den kosmopolitischen Tiroler genannt. Dennoch hielt er sich in der Epik an den schlichten Blankvers, in dem besonders Lenau romantische Motive gemeinfaßlich erzählt hatte, und in der Spruchdichtung an den Hexameter, der durch Voß, Goethe und Schiller trotz seiner fremden Herkunft tatsächlich zu einer halb volksmäßigen Form geworden ist. Gelegentlich hat er sich auch zum Schnaderhüpfelton herabgelassen; aber die Verse, durch die er lebt, liegen alle auf den unteren, für den einfachen Mann noch betretbaren Stufen der Kunstdichtung. Seinen „Hexenmeister", „Jahr und Tag", „Fra Seraphico" hab ich tirolischen Sommerfrischlern mit mehr Erfolg vorgelesen als meinen Stadtfreunden. Ihm selbst war der spontane Beifallsbrief eines schlichten Landgeistlichen die liebste Anerkennung. — Gilm, der stadtgeborene Jurist, hielt sich noch etwas vornehmer. Bäuerlich war er gar nicht; doch dichtete er Schützenlieder für Pustertaler und Unterinntaler. Byron, Heine und Matthison waren seine maßgebenden Vorbilder; doch griff er niemals einen Stoff auf, der außerhalb des tirolischen Empfindungskreises lag; er sang von Mannesstolz, von Liebe, von Blumenmärchen, Musik, Sommerfrischfreuden und kindlicher Frömmigkeit. Wenn er in seinem prächtigen Lied von der Nacht: „Aus dem Walde schleicht sie leise, Sieht sich um im weiten Kreise" usw. nach Shakespeares 73. Sonett schildert, wie die einbrechende Dunkelheit aus der Landschaft die Farben wegnimmt und vom Dichter die Lebensfrische, so hat er die Landschaft so ins Heimatliche umgestaltet, daß man die Türme von Innsbruck zu sehen glaubt, während die Sonne im Oberinntal verglimmt. Die Musik, in die er jeden seiner Verse getaucht hat, hielt ihn, selbst wenn er den gewählten Bau des Sonetts meisterte, beim Einfachen und Natürlichen. Er blieb volksgerecht in demselben Sinne, wie es z. B. Goethe im „Veilchen" war. Die österreichischen Alpenländer hatten immer ordentliche Schulen, und speziell Tirol wies bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts von allen österreichischen Kronländern den besten Schulbesuch auf; in vielen Landstädtchen gibt es da Gymnasien, an denen man billig studieren kann, und zahlreiche Pfarrhäuser auf dem Lande bieten dazu die unentgeltliche Vorbereitung; diese Verhältnisse erlaubten es Pichler und Gilm, ihre Volkstümlichkeit auf einen etwas gehobeneren Ton zu stimmen.

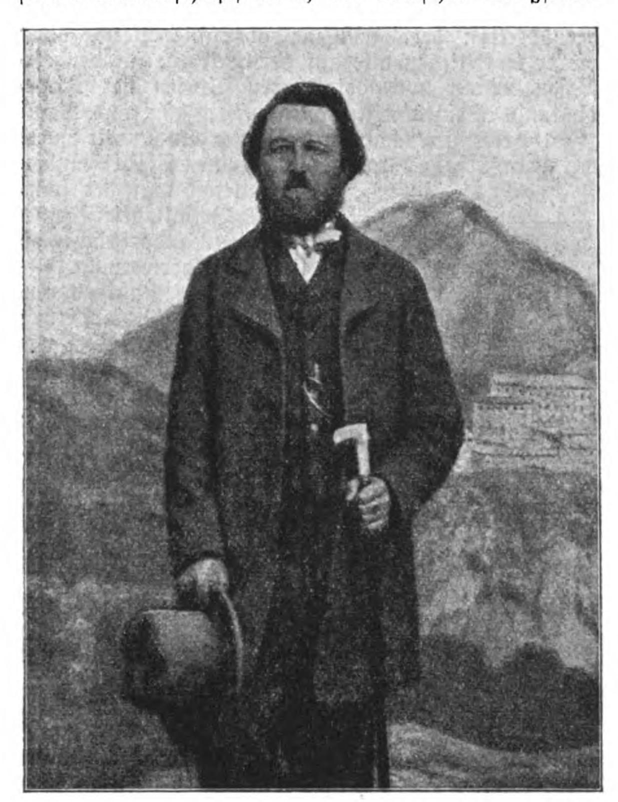


Rosegger auf Besuch bei Defregger

Übt aber das Volkstum dieser Gegenden solch starke Gewalt aus über seine schaffenden Geister, so

hat es auch die Pflicht, ihnen Lorbeeren und Lohn in verdientem Grade zu reichen. Wie steht es mit dieser Gegenleistung?

Die Kaufkraft für Bücher, mit der England seinen Romanschriftstellern, die deutschen Großstädte



Adolf Pichler um 1860

ihren Dramatikern reiche Honorare in den Schoß schütten, ist von vornherein in den Alpenländern nicht zu erwarten. Man hat nie gehört, daß Rosegger mit all seinem Fleiß ein Krösus geworden wäre. Pichler hat über seine Bettelhonorare öfters gespöttelt, bis sich in den letzten Jahren seines Lebens ein wackerer münchner Verleger für ihn begeisterte. Ob Gilm überhaupt je ein nennenswertes Honorar sah, ist fraglich. Die Summen, die Rosegger für seine Heilandskirche aufbrachte, kamen, wie er selbst sagt, wesentlich aus dem evangelischen Deutschland, das ja für konfessionelle Zwecke noch immer freigebiger ist als für nationale; und die Millionen für den deutschen Schulverein flossen ihm größtenteils aus den Taschen der deutschösterreichischen Städter zu, die es allmählich lernen mußten, für die Erhaltung ihrer Sprache und Kultur Opfer zu bringen; in beiden Fällen hat die Hochachtung für den Schriftsteller, der die Sammlungen anregte, wohl stark mitgewirkt, aber doch nur in zweiter Linie zum Erfolg beigetragen. Im ganzen kann man es nicht als eine rentable Beschäftigung bezeichnen, für die Bewohner der österreichischen Alpenländer zu dichten. Die Verteiler des Nobelpreises hätten es vor kurzem in der Hand gehabt, dem edeldenkenden, schaffensreichen, kulturfördernden Seelenschilderer in der Steiermark ein emolumentum nobile zu gewähren; die Schweden zogen es aber vor, einen indischen Tempelrhetoriker zu entdecken; wenn sie einmal der Russe gefressen hat, so werden sie vielleicht ihr germanisches Gemeingefühl zu spät herausfinden.

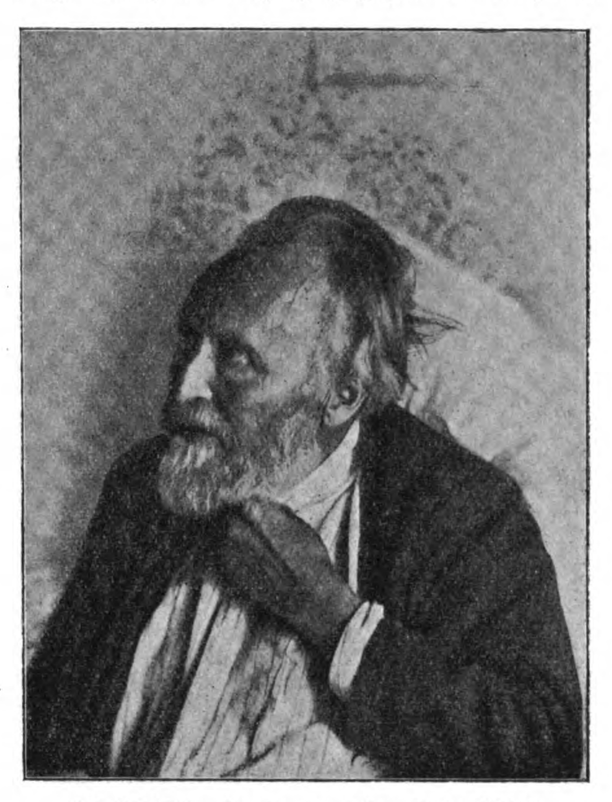
Die österreichische Regierung hätte mancherlei Mittel und Wege gehabt, um diese Autoren, die trotz einigen Selbstdenkens aufs festeste in schwarzgelber Erde wurzelten, hie und da zu erfreuen. Ein kluger Staatslenker weiß, wie viel ihn die gottbegnadeten Wortführer der öffentlichen Meinung zu unterstützen oder zu hemmen vermögen. Im Vormärz war solche politische Weisheit allerdings in der innsbrucker Statthalterei noch kaum zu erwarten; dementsprechend hat Gilm von seinen literarischen Leistungen für sein Vorwärtskommen nur Schaden gehabt. Nach 1848 begann man aber in dieser Hinsicht zu lernen und hat sich hierin an Pichler in recht seltsamer Weise geübt. Zuerst bekam er für seine Verdienste vor dem Feinde die eiserne Krone und hiermit das Anrecht auf den erblichen Adel; bald darauf, in den Fünfzigerjahren, ließ man ihn wegen seiner freiheitlichen Neigungen von Geheimpolizisten überwachen. Zur silbernen Hochzeit des Kaisers forderte ihn die offizielle „Wiener Zeitung" zu einem Festgedicht auf, brachte es am Jubeltage an leitender Stelle und fragte ihn großherzig, was er sich dafür wünsche; und als Pichler diese Wahl der k. k. Auftraggeberin überließ, schickte man ihm fünf Gulden, die er alsbald am Aschermittwoch den Setzern und Druckern des Amtsblatts nach Wien zurückschickte, damit sie sich einen Hering kauften! Als er starb, ging ihm der Statthalter „mit der Leiche"; wie mancher politische Vers von ihm wäre anders ausgefallen, wenn sich Exzellenz einmal bei seinen Lebzeiten zu ihm bemüht hätte! Rosegger scheint man von Wien aus wenigstens in Ruhe gelassen zu haben. Als ihm der Deutsche Kaiser unvermutet einen Halsorden schickte, hat es im Alpenlande weithin als eine Ehrung des Volkslieblings, ja des Volkstums, dankbaren Beifall geweckt.

Stadt und Land dagegen haben es an Ehrungen nicht fehlen lassen. Längst grüßt die Büste Gilms den Besucher Innsbrucks, der durch die Hauptstraße einzieht. Gilms hundertster Todestag wurde 1912 von der freiheitlichen Studentenschaft Innsbrucks mit einer warmempfundenen Feier begangen; viele tirolische Städte nahmen daran teil, und eine Reihe Schriftsteller des Landes tat sich zu einem Festbuch zusammen, das lesenswerte Beweise für Gilms Nachleben enthält[5]. Unweit Gilm tritt uns Pichler in ehernem Standbild auf öffentlichem Platz entgegen; ein Bildhauer der Gegend hat ihn ohne Pose und in so vollendeter Lebenstreue festgehalten, wie nur intimes Gemütsverständnis sie zu treffen vermag, und kein Jahr vergessen die Freunde seiner Sache seinen Sterbetag. Rosegger endlich fühlt es gewiß, welch aufrichtige Liebe und Verehrung ihm von seinen Landsleuten entgegengebracht wird, auch wenn es nicht immerfort in der Zeitung steht. Das Alpenvolk zeigt sich, soweit es in seinen Mitteln steht, den Heimatspoeten dankbar.

Studium kommt besser aus einiger Entfernung. Der Nachbar ist dazu selten unbefangen genug, hat auch nicht so das Gefühl, gedruckter Aufklärung zu bedürfen.

[5] Gilm-Festbuch. Zum 100. Geburtstag hrsg. von der Innsbrucker Akad. Burschenschaft Suevia. Innsbruck 1912, Wagner. 76 S. 4°.

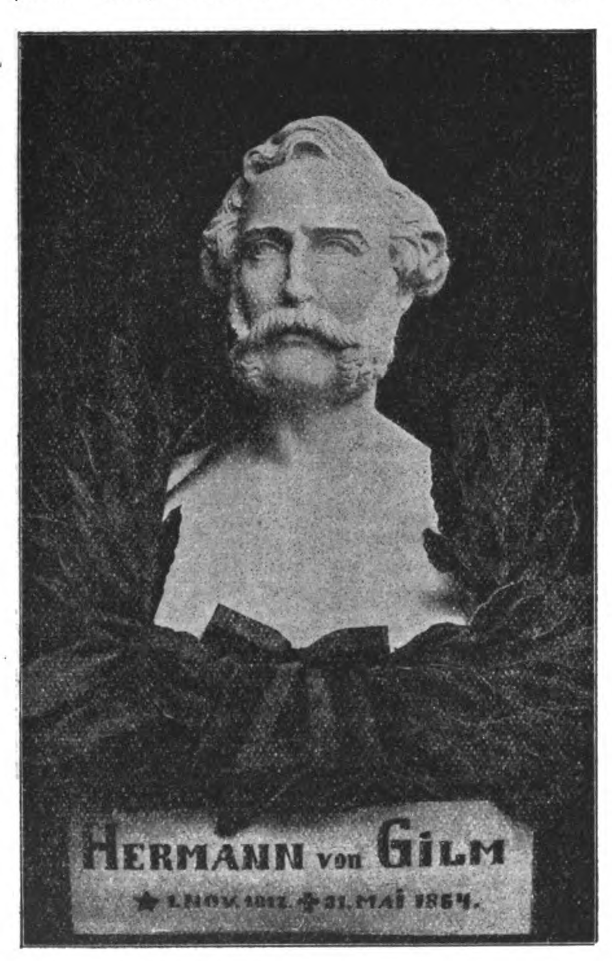
Für Gilm hat Moritz Necker in Wien durch die obengenannte Ausgabe seiner Briefe eine Forschungsgrundlage errichtet. Er gibt uns noch nicht alle Briefe, die sich von ihm erhalten haben; doch enthüllen sie bereits den Autor nach zwei ganz neuen Richtungen: als Prosaisten und als Humoristen. Gilms Prosa klettert wie eine blumige Ranke über alle Stoffe, die der Lauf des Tages ihm entgegenträgt: um die Schrecken der Märzrevolution ebenso wie um eine Ballnacht, um Krankheitsdinge wie um Religionsfragen, um die neueste wiener Hemdenmode wie um seine letzte Wanderung über den Arlberg. Die verschiedensten Probleme werden mit anscheinender Leichtigkeit berührt; doch die leichten Sätzchen verraten ein durchaus nicht einfaches Denken. Im Operettenstil plaudert er über die Rätsel der Zeit, als wären es lauter Bagatellen und nicht bedeutender als die kleinen Familienvorkommnisse, mit denen er sie gern verquickt. Aber das kommt nicht von Gleichgültigkeit, sondern weil Gilm auf einem höheren Standpunkt der Betrachtung steht als die erregten Theologen und Politiker des Tages. Er hat die Jesuiten angegriffen, mit Verschen, und ein Chor der Entrüstung von den maßgebenden Stellen, zumeist von seinem Vater, schallt ihm entgegen. Konnte er hoffen, in solchem Kampf mit seinen Verswaffen zu siegen? „Erbärmliches Wild" sagt er, und gibt die Jagd als „langweilig" auf; in seinem Landstädtchen streitet man sich um wichtigere Dinge, sogar um eine Liebhabervorstellung von Grillparzers „Ahnfrau" (16. März 1844). Ein anderer Fall: Die Vertreibung der Zillertaler lastet wie ein „Brandmal" auf den Bergen; sehr tief gehen die Beweggründe; nur die Zeit kann hierüber hinweghelfen; also — „laß mich leben ... die Herbstabende sind schön" (5. Okt. 1844). Oder: Wien ist im Aufruhr, Hunderte haben bereits in den Straßen geblutet, Gilm ist tief ergriffen von der Größe des geschichtlichen Moments und schreibt vorausschauend: „Metternich hat in seinem Reisebündel ein Hemd und die österreichische Monarchie davongetragen." Er weiß, daß durch Proklamationen — alle Stunden eine andere — alte Mißstände nicht wegzublasen sind. Er weissagt, daß Hunderttausende noch bluten werden. Aber „unsere Nachkommen werden uns segnen", — und getröstet schildert er, wie „Balllöwen" mit gelben Glacéhandschuhen, als Nationalkämpfer verkleidet, sich üben, verrostete Musketenfeuerschlösser aufzuspannen (16. März 1848). In Unvernunft hat man die Religion verkehrt; aber „mich hat die Poesie über diese gefährliche Klippe hinausgetragen" (7. Nov. 1849). Als später das Ende für ihn nahte, Husten und Kurzatmigkeit ihn nicht mehr verließen, spaßte er noch über ein reizendes Hundchen, genannt Bummerl der II. — möge „das gilmsche Reich unter seiner Herrschaft glücklich sein!" (3. Sept. 1863). Komme, was da wolle, Gilm reitet obenauf; durch nichts läßt er sich klein kriegen. Wie Byron und Heine durchschaut er das Unzulängliche aller irdischen Hoheit; aber die Ernüchterung macht ihn nie blasiert, er bleibt immer der gesunde Tiroler. Gleich jenen Vorbildern hat er eine heiße Jugendliebe zu verschmerzen gehabt; später dankte er es dem Himmel, daß er der unvermeidlichen Enttäuschung wenigstens betreffs Theodolinden entrann; es gab ja so viele andere entzückende Mädchen! Pichler hat von seinem Erhabenheitsstandpunkt aus über den Charakter Gilms geschrieben (zuletzt Werke XII, 251); das Urteil konnte bei solcher Fragestellung nicht günstig ausfallen. Gilm wollte nie ein Held sein, er zeigte nie eine Anlage zur Tragik, er war eine Mozartnatur, und diese hat, speziell im Reich des



Adolf Pichler vier Tage vor dem Tode (1900)

Sanges, doch auch ihre Berechtigung. Richard M. Meyer hat in einem geistvollen Essay (Voss. Ztg., Beil., 19. Jan. 1913) in diesen Briefen den Typ des „altgewordenen Dichters" gesehen. Beim besten Willen kann ich nicht beipflichten. Gerade dieser Dichter hat sich gegen allen Druck öffentlicher, familiärer und körperlicher Mißverhältnisse fast bei Frivolität erhalten. Man braucht doch seine Krankheitsscherze über Bummerl den II., dessen Reich prosperieren möge, denn er „ist schön", nicht als Verdrossenheit zu deuten. Bedenkt man, wie nahe sich damals Gilm bereits der Abdankung auf immer fühlte, so haben sie sogar etwas Tapferes. Die Leichtfertigkeit war für ihn ein Schild, den er der Unbill der Zeit entgegenhielt. Wie Byron gab er sich selber gern für oberflächlicher und gewichtloser aus, als er war. Gleich im ersten Brief, der von ihm hier vorliegt, stellt er sich wie einen Feigling hin, der aus Vorarlberg weit um den schneeverwehten Arlberg herum nach Innsbruck reise, weil er nicht Lust habe, sich im Jochschnee ein „ewiges Kämmerlein" zu graben (24. Okt. 1840). Viele taten dasselbe, nannten es aber Gescheitheit. Dafür tut er in seinem letzten Brief den Bericht über seine Fieber- und Hustenanfälle mit einem launigen „Wird auch vorübergehen" ab und scherzt dann heiter über die Strammheit seines kleinen Jungen (16. April 1864). Und wo er beschreibt, wie man ihm die letzte Ölung gab,

ist er fast ausgelassen (25. Mai 1863). Auch in Tirol hat man diese Briefe, die vielfach in Abschrift herumgereicht wurden, oft mißverstanden, als wären sie Denkmäler eines lästerlichen, ja boshaften Leichtsinns. Es ist Necker als wirkliches Verdienst anzurechnen, daß er endlich durch deren Herausgabe uns einen richtigen Überblick ermöglicht, bei dem sich Gilm als ein ganz scharfblickender, nie anzukränkelnder Humorist enthüllt. Jetzt erst, durch das Wirklichkeitsbild seiner Persönlichkeit, wird klar, wie er seine Verse gemeint hat, wo das Pathos in ihm aufhörte und der philosophische Schalk einsetzte, und daß er in seiner romantisch gemischten Weise durchaus ein aufrichtiger Mensch war.



Viel rascher als Gilm ist Pichler — dank seiner Tochter — mit all seinen Schriften ins Licht der Öffentlichkeit gerückt worden. Er hat auch besser als Gilm dafür gesorgt, daß er richtig verstanden werde. Seine Jugenderinnerungen, seine Feldzugsaufzeichnungen, vieles von seinen Briefen und Tagebüchern hat er selber für den Druck vorbereitet, und eine Menge Reiseschilderungen ergänzen die Linien fast zu einer vollständigen Autobiographie. Es war zugleich mehr notwendig, denn Pichler zieht nicht durch Musik des Verses an, überhaupt nicht durch Schönheitsmittel, die er sogar mit knorriger Absicht zu verschmähen pflegte, sondern durch sein Charakterpathos. Wo Gilm ein feines Lächeln zog, da schlug Pichler mit dem Hammer drein. Gilm deutete (3. Juni 1848) gute Gründe an, warum ihm der italienische Krieg „ein Greuel" war; Pichler zog in die Schlacht. Gilm verschloß seine Zeitkritiken in Schwesternbriefe; Pichler in den Epigrammen „Lieb und Haß" warf sie auf den Markt. Gilm stand abseits als ein bloßer Zeuge der Geschichte; Pichler hatte den Drang, selber Geschichte zu machen. Die Parallele zwischen den beiden vielfach entgegengesetzten Landsleuten ließe sich noch lange ausspinnen. Ausreichendes Material dazu ist durch Pichlers Gesamtausgabe bequem zugänglich gemacht worden. Namentlich sind jetzt in den „Spätfrüchten" und in „Lieb und Haß" viele Gedichte aus den nachgelassenen Handschriften beigefügt, die Pichler selbst in den alten Einzeldrucken nicht gegeben hatte. Hier eine Probe:

Cornelius.

Send' im Sturme deine Reiter
Nieder aus dem Reich der Geister,
Daß die Huf' im Sprung zerstampfen
All das Unkraut, großer Meister.
Laß zu diesem Weltgerichte
Mächtig die Posaunen dröhnen;
Sprenge wieder auf die Tore
Unserm Volk, — des Großen, Schönen!

An Rosegger ist ein französischer Biograph herangetreten. Ein Landsmann von Montaigne und „Meister Patelin" war wohl geeignet, seinem Denken und Erzählen nachzugehen. Vulliod hat die Aufgabe so angepackt, daß er aus Roseggers Werken die autobiographischen Andeutungen auszog und in zweifacher Weise zusammenstellte: zuerst in zeitlicher Folge, so daß uns der Werdegang des Dichters historisch aufgehellt wird; dann nach den Punkten seiner Weltanschauung: Natur und Landschaft, Christentum und Orthodoxie, Liebe und Leidenschaft, soziale Ethik und Erziehungslehre, Kunst und Humor, so daß wir zugleich einen psychologischen Durchschnitt gewinnen. Er hat umsichtig und liebevoll gearbeitet und manchen respektvollen Vergleich mit Tolstoi, Ruskin, Maupassant u. a. gezogen. Mit Recht betont er, daß steirische Landschaft und Bauernschaft für Rosegger von Grund aus maßgebend waren, auch in sittlicher und künstlerischer Hinsicht, und daß außerdem zwei Ereignisse des Jahres 1870 seine Richtung bestimmten: die Neuaufrichtung des Deutschen Reichs und die Verkündigung der Unfehlbarkeit. Er hat auch sehr hübsch gezeigt, wie Rosegger durch die Versenkung in die Naturseele eine eigenartige Sittlichkeitsidee gewann, und durch die Versenkung in die Volksseele einen alles Menschliche teilnahmevoll hinnehmenden Humor. Gelangte Gilm dadurch zum Lächeln, daß er die Dinge vom Standpunkt nach ein paar Jahrhunderten betrachtete, wobei sich die meisten Sorgen und Freuden der Gegenwart verzwergten, so lebte sich Rosegger in seine Personen so intim hinein, daß er sogar ihre Dummheiten und Listen und Schlechtigkeiten nur mehr als gemein menschliche Schwächen empfand. Fast bekommt man bei diesen Darlegungen Vulliods den Eindruck, als wäre Rosegger in erster Linie Philosoph und erst in zweiter Linie Gestalter, während ihn sicherlich mehr die Gestaltungskraft leitete und dann erst mit zunehmender Reife immer häufiger die Reflexion besuchte. Als Vermittler des französischen Buches für deutsche Leser hat sich aber-

mals Moritz Necker verdient gemacht. Er hat nicht bloß den originalen Wortlaut der aus Rosegger geschöpften Zitate hereingeholt, was gewiß viel Nachschlagen kostete, sondern auch manche Tatsachen ergänzt, hie und da gekürzt und präzisiert, überhaupt die Ausdrucksweise noch klarer gemacht, ohne doch inhaltlich etwas Wesentliches zu ändern. Unser Rosegger darf sich über solche Huldigung in Buchform rückhaltlos freuen.

Es ist eine Quelle des Reichtums für die deutsche Literatur, daß sie ungemein stark nach Landschaften sich abstuft. Selbst innerhalb der Alpen sind die schweizerischen Erzähler, die sich auf eine vorwiegend protestantische Bevölkerung, Bildungsart und Gesellschaftsordnung zu stützen haben, grundverschieden von den österreichischen. Ganz anders klingen wieder die Geschichten, Gedichte und Dramen, die in den großen Städten der anstoßenden Ebene geschrieben werden, in Wien und München. Wie erst in Mittel- und Norddeutschland! Weder Frankreich noch England, selbst nicht Italien mit seinen alten Staatenresten ist annähernd so in dichterische Einzelgruppen geteilt, die fest an der Scholle kleben, den lokalen Erdgeruch bewahren und doch mit dem Gesamtstrom der nationalen Geistesarbeit zusammen pulsieren. Eine überragende Hauptstadt wie Paris oder London, die fast alle geschickten Federn des Landes an sich zieht, kann durch Jahrzehnte kränkeln, veröden, versagen und das Ganze mit ihr: wenn aber bei uns die eine Landschaftsgruppe in Unnatur oder Schweigen versinkt, vielleicht auch eine zweite und dritte, so sind immer noch andere genug vorhanden, um das heilige Feuer auf dem Altar Apollos zu erhalten. Durch die Gewalt der Berge ist dabei den österreichischen Alpenländern eine bedeutende Rolle gesichert; sie werden sich nie mit den Fabriksquartieren der Ebene uniformieren, sondern, wie Keats sagt,

„still will keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing."

Romain Rollands „Johann Christof"[1]

Von F. Schotthoefer (Paris)

Johann Christof ist ein Wilhelm Meister, ein Grüner Heinrich, der über die Grenzen seines Volkes hinauswächst. Sein Horizont überspannt mehr als den eigenen Lebenskreis. Seine Probleme sind größere als jene des Wachsens und Reifens, der Manneswerdung, die das Einzelschicksal ausmachen, die sich in jedem Einzelschicksal in veränderter Gestalt wiederholen. Zwei Kulturen, zwei Weltanschauungen durchschreitet Johann Christof Kraft in seinem Bildungsgang. Er wird nicht nur Mensch, künstlerischer Vollmensch, der in Schöpferkraft wieder ausgibt, was er geworden ist, er wird einer der höheren Menschen Zarathustras. Er steht über seiner Zeit und über seinen Zeitgenossen, die er zu sich hinaufziehen möchte. Noch höher tragen ihn die Flügel seiner Seele, die ein Leben voll Schmerz und Kampf gestählt hat. Sie heben ihn empor über sich und die Welt, jenseits von allem Menschenschicksal: Hosianna dem Leben, Hosianna dem Tod! Das ist Johann Christofs letztes Wort.

Faust klingt so aus. Der immer strebend sich bemühte, wurde erlöst. Doch Johann Christof erlöst sich selbst. Er bedarf nicht mehr der himmlischen Mächte. Er klingt aus wie ein mächtig angeschlagener Ton, der die Echos überdauert, er verfließt wie ein starker Strom im Meer. Sein Ringen und sein Schaffen waren seine Notwendigkeit, sie sind in der letzten Stunde sein Trost geworden, weil sie fruchtbar waren. Selbstherrlich, von keinem Chorus mysticus geleitet, geht er ins Jenseits hinüber.

Man muß an Faust denken, wenn man Rollands Roman bis zu Ende liest. Der Gedanke läßt sich nicht abweisen. Hier ist ein Mensch, den ein unerklärter Drang ewig zur Wahrheit, zur Wahrhaftigkeit, zum tätigen Erleben, zum Schaffen treibt. Auch der Genuß, die Leidenschaft wird ihm schmerzliches Streben nach edlerer, vollerer Bildung. Er weiht sich einem brünstigen Kultus des Lebens. Das ist sein Mystizismus.

Es ist der Reiz dieses biographischen Romans, daß eine Fülle lyrischer Gedanken ihn schwellt und aus ihm hervorquillt. In dem Lebensbild eines Menschen werden alle Probleme gestellt, an denen die Gegenwart sich müht: die Probleme der Kunst, der Kultur, der internationalen Politik, und der Verfasser läßt seinen Empfindungen und Gedanken freiesten Lauf, so sehr, daß sie den Rahmen der Erzählung an tausend Stellen überspringen und oft völlig überfluten. Man vergißt Johann Christof und seine Freunde und schwebt in philosophischen Reflexionen, in denen Völker und Kulturen in leuchtenden Visionen auftauchen. Aber dieser Reiz des Buches, dieser die Kraft der straffen Gestaltung überströmende Reichtum wird oft ein Fehler. Die höhere Meisterschaft hatte in der Beschränkung gelegen. Johann Christof erscheint wie der Atlas, dem die Welt auf den Schultern lastet, und nicht mehr wie ein Mensch, der sich selber zu der höchsten menschlichen Vollendung hinreifen fühlt. Er wird aus unserer Nähe entrückt. Was die Geschichte eines Menschen sein konnte, wandelt sich in ein Heroenepos, dessen Held Züge von Faust, von Siegfried und Parsifal, von Don Quichotte und Odysseus in seinem Antlitz trägt. Und man findet sich dann schwer wieder

[1] Romain Rolland, Johann Christof. Kinder- und Jugendjahre. Uebersetzt von Otto und Erna Grautoff. Frankfurt a. M. 1914, Rütten & Loening. — Der vorliegende Band umfaßt vier von den zehn französischen Bänden. Johann Christofs Lebensgeschichte wird damit bis zur Ankunft in Paris fortgeführt. Es wäre besser gewesen, die anschließenden Bände „La Foire sur la Place" zugleich den deutschen Lesern vorzusetzen. Denn der Kritik, welche Rolland an Deutschland übt, wäre sofort auch die bittere Kritik der französischen Zustände gegenübergestellt worden. Diese Ergänzung ist notwendig, wenn der deutsche Leser nicht einen falschen Eindruck erhalten soll. Die Uebersetzung von Otto und Erna Grautoff liest sich sehr flüssig, obwohl sie ziemlich wortgetreu dem Original folgt. Romain Rolland schreibt übrigens einen französischen Stil, der von der geglätteten Literatursprache seiner Landsleute stark absticht. F. Sch.

zurück zu dem Faden der Erzählung, die uns an die Gegenwart und an die Wirklichkeit fesseln möchte, die verläuft, als ob alles sich zugetragen hätte und nicht Dichtung wäre.

Die lyrische Glut ist dem Roman nötig. Er greift zu weit aus, um ohne hohe innere Spannung seine ganze Bahn durchmessen zu können. Der „Grüne Heinrich“ ist klare Betrachtung. Die Gemälde von Menschen und Umständen ordnen sich demütig ein und unter, weil sie Etappen sind im Werden des Charakters, in der Erweiterung des Geistes. In Johann Christof wird die Schilderung der Zustände und der Gesellschaft oft zur Hauptsache. Sie sind wie aufgeklebt auf sein Schicksal. Hinter der Romanfigur tritt dann Romain Rolland hervor und übt seine Kritik an der deutschen Gefühlsseligkeit, an dem Jahrmarktstreiben des künstlerischen und politischen Paris, an der Kultur Italiens. Die Kritik fließt aus pessimistischer Entrüstung und heiligem Zorn. Sie gibt dem Werk eine ungeheure Anziehung. Denn alle Werte, die für die moderne Menschheit Geltung haben, werden diskutiert, zergliedert und oft vernichtet. Eine wahre Götter- und Götzendämmerung spielt sich ab, ein Schauspiel voll Getöse und Pathos. Man ertrüge es nicht ohne die lyrische Musik, die es umrauscht. Der Atem ginge uns aus auf der langen Wanderung durch Himmel und Hölle, wenn Vergil uns nicht immer wieder Mut einflößte. Romain Rolland hatte es nötig, sich neue Kraft zu holen, um den Gedanken stets in Ewigkeitshöhe zu erhalten. Über vielen Abschnitten stehen Zitate aus Dante, und über dem Bilde des Helden schwebt die mächtige Seele Beethovens, nach der es gemodelt ist: Durch Leiden zur Freude.

Alles, was zum biographischen Roman gehört, ist da. Der Roman ist ein Lebensbild, das von der Wiege zum Tode reicht, die innere Entwicklung und die äußeren Kämpfe und breite soziale und kulturelle Gemälde. Durchaus tut sich eine gegenständliche, greifbare Wirklichkeit auf, durch die sogar geschichtliche Persönlichkeiten durchschimmern. Johann Christof, der deutsche Musiker, scheint aus Abschnitten vom Leben Beethovens und Richard Wagners zusammengesetzt. Die Kindheit verfließt in der Armut des Elternhauses in einer rheinischen Stadt. Der Jüngling erlebt Jugendlieben und Knabenfreundschaften, die Anregungen und Enttäuschungen des ersten künstlerischen Schaffens. Der reifende Mann gerät in den Wirbel der modernen sozialen Revolte. Paris, der Herd der europäischen Zivilisation, wird für ihn das Scharffeuer, aus dem er geläutert hervorgeht. Als politischer Flüchtling in der Schweiz lebend, geht Johann Christof durch den Liebessturm hindurch, der in Richard Wagner sich zu „Tristan“ abklärte. Dann kommt die Ruhe der vollen Reife, die Geistesfreundschaft zu der hochgebildeten Italienerin, die väterliche Zuneigung zu den Kindern der Freunde, denen er sein eigenes Selbst einhauchen möchte, um es neu aufglühen zu lassen.

*

Alles scheint erlebt in dem Roman: die Episoden, die Menschen, die das deutsch-französische Panorama bevölkern. Sie sind örtlich verschoben. Was sich in der Heimat des französischen Autors abgespielt haben konnte, wird in eine rheinische Kleinstadt verlegt. Einzelne Episoden sind mit entzückender Feinheit empfunden und in vollendet künstlerischer Schlichtheit erzählt. In den Figuren tritt uns eine mit empfänglichstem Blick für zarte Innerlichkeit geschaute Menschlichkeit entgegen. Es ist zu viel von diesem unmittelbar Erlebten da. Es ist nicht immer verarbeitet. Romain Rolland schien der Fülle nicht Meister werden zu können, er verliert sich in ihrem Wirrsal, und man fühlt, wie er sich überwältigen läßt, wie seine kompositorische Überlegenheit versagt. Die Erzählung wird zu einer Aufzählung. Die Schilderung von Paris und Frankreich bietet mehr Mosaik als Gemälde.

*

Johann Christof Kraft, der in der französischen Kultur kondensierte Deutsche, ist ein Typus des Zukunftsmenschen. Er streift die eigene Nationalität nicht ab, er läutert sie in der Berührung mit andern. Aber er erhebt sich damit über den nationalen Rahmen eines bestimmten Volkstums. Er wird der „Europäer“, wie man gesagt hat. Romain Rolland kreuzt hier die Gedankenlinien Stendhals, Nietzsches. Er erneuert deren Beobachtungen und Schlußfolgerungen im Europa der Gegenwart, er stützt sie auf eigene Erfahrung, er belegt sie mit Schilderungen tatsächlicher Wirklichkeit, und es ist bewundernswert, wie der Franzose sich mit feinem, sicherem Taktsinn in das deutsche und italienische Leben eingefühlt hat. Er hat das Recht zum Vergleich und zum Urteil, weil er die Fähigkeit dazu besitzt, und er besitzt die Fähigkeit, weil er die Liebe besitzt, die zum vollen Verständnis nötig ist. Der Franzose, der hart über deutsche Zustände oder über Seiten des deutschen Charakters spricht, bebt zugleich von Bewunderung für das Wertvolle unserer Nation. Er ist ebenso streng der eigenen Nation gegenüber, mit einer heimlichen Absicht der Apologie freilich. Denn er möchte dem Frankreich, das der Fremde kennt, das in dem Jahrmarktstreiben von Paris gipfelt, ein anderes Frankreich entgegenstellen, das tief in sittlichen Vorstellungen wurzelt, so tief wie die andern sogenannten ernsten Völker.

Jakob Burckhardts Briefe

Von Karl Goldmann (München)

Zu einer Zeit, da der Kampf um die Berliner Professur ein Kampf aller gegen alle geworden ist, weilt die Erinnerung gern bei dem stillen Gelehrtendasein eines Jakob Burckhardt, der die Berufung nach Berlin ausschlug, um, den tausend Ansprüchen ausweichend, dem wichtigsten zu leben.

Die Anspruchslosigkeit und daher Freiheit dieses aus Stille und Verborgenheit weithin wirkenden

Lebens erscheint vor der Nachwelt, der die Briefe des Gelehrten[1]) geschenkt werden; sie sind geschrieben teils auf den Reisen durch Deutschland, Frankreich, England, Italien, auf denen dieser Reisende sich bis ins hohe Alter hinein die Welt immer wieder neu besah; zum andern Teil kommen sie aus den ruhigen Zimmern zu Basel, hoch überm Rhein, in denen er sich vor ihr verschloß — wie der heilige Hieronymus im Gehäuse.

„Die Einsamkeit ist noth; doch sey nur nicht gemein,
So kannst du überall in einer Wüsten seyn.“

Diese Einsamkeit, für Millionen und Millionen der Schrecken aller Schrecken, der abgründige Spiegel, aus denen das eigene Gesicht entgegengähnt, ist für Burckhardt das schönste Geschenk des Lebens, ist der Genuß des Selbst. Er bedarf aber, um sie zu finden, gar nicht immer der vier Wände, die seine Schriften, seine Bücher, seine Photographien und sein geliebtes Klavier umschließen: er trägt sie mit sich, wohin er auch geht, und, wie die Spinne aus sich selbst ihr Netz schafft, so vermag er aus der eigenen Seele jene Sphäre sich zu weben, deren er bedarf; draußen lärmt die Welt.

Rückt sie ihm zu nahe auf den Leib, so hat er Mittel, sich dagegen zu wehren. Die Fachgenossen, die sich ihm, dem berühmtesten, aufdrängen, ignoriert er; es fällt ihm gar nicht ein, sie auf seinen Reisen aufzusuchen, und als Böcklin sich ihm eines Tages in Florenz präsentiert, bedeutet er ihn kurz, aber kräftig, daß er allein zu bleiben wünsche. Ein Deutscher versucht, ihn auf dem Comersee anzureden; „allein,“ so erzählt er, „ich stammelte ihn in einigen unartikulierten Lauten ab.“

Nichts ist diesem Weltbetrachter fataler als der Ruhm, um den ihn so viele beneiden. Als Geymüller sich in der „Kunstchronik“ öffentlich darüber beklagt, daß bei der fünften Auflage des „Cicerone“ die Beteiligung Burckhardts unerwähnt geblieben sei, erfährt er von diesem: „Wenn Sie mich konsultiert hätten, so würde ich flehentlich darum ersucht haben, meine Nennung zu unterlassen, indem mir in meinem Alter kaum ein größeres Herzeleid angetan werden kann, als vor das Publikum gezogen zu werden.“ Als dann der französischen Übersetzung eine biographische Notiz beigefügt wurde, zu der Geymüller beigetragen hat, muß er hören, daß der alte Gelehrte „jedes Opfer gebracht haben würde, das man verlangt hätte, wenn diese Notiz weggeblieben wäre“.

Er sucht dem Ruhm, dem Berühmtsein nicht allein auszuweichen: er verabscheut es etwa in dem Maße, in dem es mit den Jahren zunimmt. „Die Menschen müssen nun so gut sein, dies einzusehen.“ Nämlich, daß er vor ihnen endgültig seine Ruhe haben will. Er liest keine Kritiken über seine Werke, aber es amüsiert ihn doch, daß der „Cic“, der von ihm neckischerweise also abgekürzte „Cicerone“, die siebente Auflage erreicht. Wer steinalt werde, nun ja, der könne hie und da noch Anerkennungen erleben, aber „es steht geschrieben, daß solche in der Nähe des Todes nur noch einen mäßigen Wert haben“. Er war damals schon fünfundsiebzig Jahre alt.

[1]) Jakob Burckhardt: Briefe an einen Architekten. 1870 bis 1889. München, Georg Müller und E. Rentsch, 282 S. — Jakob Burckhardt: Briefwechsel mit Heinrich v. Geymüller. München 1914, Georg Müller und E. Rentsch. 188 S.

Aber schon längst vorher hatte er die Berufung nach Berlin ausgeschlagen.

Immer aufs neue bewunderte Heinrich von Geymüller diese fast mönchische Freude Burckhardts am Alleinsein, am Genießen in der Stille, an der Verborgenheit. „In Gesellschaft arbeitet man, allein genießt man,“ empfand Hebbel.

Jedesmal, wenn Heinrich von Geymüller die Mitgliedschaft einer Akademie oder ein Orden zuteil wurde, schämte er sich, daß diese Auszeichnungen ihm und nicht schon längst seinem Lehrer und Freund zuteil geworden waren. Aber dieser hätte sich darüber höchstens behaglich amüsiert, daß alle Bemühungen Geymüllers, Burckhardt die Mitgliedschaft des „Institut“ zu verschaffen, erfolglos blieben. Einmal sprach Geymüller über diese Dinge mit dem Historiker Eugen Müntz, der selber vom Institut war. Er gab die richtige Antwort: „C'est moi qui me moquerais des Académies, si je m'appelais Jacob Burckhardt. Avec un tel nom on est au-dessus de tout.“

Ist Zynismus gleichbedeutend mit Weltverachtung, so ist der baseler Gelehrte ein recht konsequenter Zyniker gewesen. Wenigstens was die Gegenwart und was die Zeitgenossen betraf. Diese Gegenwart erstreckt sich auf die Jahre 1867—1897 (der erste Brief an Geymüller ist 1867, der erste an Alioth gerichtete 1870 geschrieben). Es ist aber wohl nicht der gewöhnliche laudator temporis acti, der über die Gegenwart jammert zugunsten einer im rosigen Licht erstrahlenden Vergangenheit; dazu ist Jakob Burckhardt zu viel Weltmann und zu sehr Historiker. Seine Abneigung gegen das allerneueste Zeitalter der Maschinen und Erfindungen ist ebenso primitiv wie schlagend begründet: Wenn ihm einer damit kommen wolle, daß ihm die Resultate solcher Erfindungen wie Eisenbahnen usw. doch auch schmeckten, so antworte er, je älter er werde, mit um so größerer Entschiedenheit: „Als wir das alles noch nicht hatten, war die Welt glücklicher und zufriedener, die Ankenwecklein besser und der Markgräfler so gut, wie er nicht mehr ist. Die Oper in Basel war vor fünfundvierzig bis zweiundvierzig Jahren so gut als jetzt und nicht halb so teuer; wer aber reiste, sah sich die Sachen recht an, weil er nicht wußte, ob er wieder desselbigen Weges kommen würde, und die größten Kunstwerke existierten schon und die besten Bücher waren schon geschrieben.“ (Brief an Max Alioth.)

Zu den größten Kunstwerken der neuen Zeit rechnet er alles andere eher als die Opern Richard Wagners. In dieser Hinsicht beseelt ihn eine Feindschaft, die ein Vierteljahrhundert überdauert. Daß in Paris überall Richard Wagner „einreißt“, ist ihm ein Zeichen vom nahenden Ende. Und als ihm ein italienischer Wagnerfanatiker erläutert, diese Musik sei nur durch völlige Hingebung und Versenkung zu genießen, schöpft er im stillen die tröstliche Hoffnung, daß sich die Italiener diese Vorbedingung schon nie gefallen lassen werden. Der Enthusiast schwelgt weiter und meint, es sei ein Zeichen der Zeit, daß die jüngeren italienischen Komponisten bereits alle bei Wagner in die Schule gingen. Für ein Zeichen der Zeit hält es auch Burckhardt. Er lächelt und schweigt. Aber in seinem Hotelzimmer angekommen, ergötzt er sich noch einmal an der ganzen

Szene, indem er sie seinem Freund und Schüler schreibt.

Bitterer wird er schon, wenn er sich mit einem andern „Zeichen der Zeit" beschäftigt. Die neudeutsche Renaissancebewegung bedeutet ihm völlige Verwilderung des Kunst- und Stilgefühls, der auf musikalischem Gebiet die Wagnermanie entspricht. Er hofft, daß in zehn Jahren „diese Erker, Voluten, Obelisken usw. weder Hund noch Katze mehr fressen", und er schiebt die Schuld an diesem ganzen großen Mißverständnis seinem Freund Lübke zu. Ganz im Gegensatz zu Geymüller glaubte Burckhardt überhaupt nicht an die Möglichkeit der Wiederbelebung eines Stils. Ja, er fand sogar, daß es nur eine italienische Renaissance gebe. „Daß Sie sich mit der renaissance française haben einlassen mögen," schrieb er Geymüller, „kann recht schön und edel von Ihnen sein; ich bedauere aber jede Stunde, die Sie auf anderes als auf Italien wenden."

„Wir Bürger der Renaissance" sprach Geymüller von sich und seinen Freunden um Jakob Burckhardt. Aber er faßte den Begriff der Renaissance weiter als dieser und glaubte nicht nur an ihre Neubelebung, sondern sogar an ihre Mission als Weltstil. Ebenso wie es für ihn eine Wahrheit gab, die Wahrheit der christlichen Religion, existierte für ihn nur eine Schönheit, die Schönheit: ihre Erfüllung war die Renaissance.

So war Heinrich von Geymüller absoluter als sein Meister, absoluter und damit unfreier; an die Idee gefesselt. Er betrachtete die Einzeldinge von der Höhe der Idee aus, während Burckhardt in der Fülle der einzelnen Dinge die Idee geschrieben fand, ohne sie auszusprechen. Und indem Geymüller immer wieder das einzelne regulierte, um es in ein Verhältnis zur Idee zu bringen, dachte er sich müde — ein besserer Ausdruck als der von seinem Biographen Carl Neumann gewählte ist dafür gar nicht zu finden.

Burckhardt hat es nie versucht, Geymüllers aprioristische Ideen zu berühren. Er wußte, sie sind so unabänderlich wie das Wesen der Menschen selbst, und schließlich waren ihm diese Fragen, zu denen auch die religiösen gehörten, nicht wichtig. Aber Geymüller hat, so erzählt Carl Neumann, sein Leben lang auf ihre Beantwortung durch seinen Meister, auf dessen Stellungnahme gewartet. Und als ihm Burckhardt bei zunehmenden Altersbeschwerden einmal schrieb, „das Hinscheiden hat für mich zwar nicht die Hoffnungen, womit Sie, lieber Herr und Freund, erfüllt sind, aber ich sehe demselben doch ohne Furcht und Grauen entgegen und hoffe auf das Unverdiente", — da hat der Empfänger den Brief von allen andern abgesondert, in einen besonderen Umschlag gelegt und mit großer Schrift dies endlich erlangte Bekenntnis darauf geschrieben: „Ich hoffe auf das Unverdiente."

Obwohl dieser freundschaftliche Briefwechsel dreißig Jahre dauert, bleibt er unpersönlich — bis auf den letzten Brief. Aber dieser, von Geymüller nicht lange vor Burckhardts Tod geschrieben, holt nach, was alle andern vielleicht versäumt haben; er ist ein stürmischer Panegyrikus, eine „Liebeserklärung", in der Geymüller mit jugendlicher Verwegenheit ausruft, es gebe in ganz Europa keinen Menschen, der Jakob Burckhardt mehr liebe und bewundere als er, der „St.-Peter und Bramante-Geymüller".

Die Nachricht von Burckhardts Tod erreichte Geymüller bald darauf im Schwarzwald. Er reiste sofort ab, und Eugen Müntz, mit dem er damals zusammen war, bestärkte ihn in seiner Absicht, am Grabe des großen Gelehrten den historischen Augenblick in seiner Bedeutung zu kennzeichnen: „il faut partir! ah, il le faut; c'est votre devoir; il faut que vous y parliez." Aber als die eigentliche Grabrede gehalten und darin gesagt worden war, auch der hohe Ruhm Jakob Burckhardts und seiner Werke, die noch als „Wunder der Welt" daständen, sei vergänglich, da unterlag Geymüller der Spannung des Augenblicks. Seine geplante Rede wurde nicht gehalten, und er bereute es sein Leben lang, „an den Toren der Ewigkeit" etwas Wichtiges versäumt zu haben.

Arbeiter-Erinnerungen

Von Conrad Schmidt (Berlin)

Seit der aufsehenerregenden Publikation der Lebensgeschichte des Arbeiters Fischer, der, von der sozialistischen Bewegung noch völlig unberührt, ganz schlicht und ohne jede Reflexion von seinen einförmigen Erlebnissen berichtete, ist eine Reihe Arbeitermemoiren herausgekommen, die vornehmlich als biographische Dokumente der mächtigen Wirkung, die die Partei im Streben und Empfinden der modernen Arbeiterschaft ausübt, Bedeutung haben. Das gilt insbesondere auch für das im Vorjahr erschienene Buch Franz Berggs „Ein Proletarierleben" (Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag). Der pseudonyme Verfasser, der nach Angabe des ihm befreundeten Herausgebers Nicolaus Welter schwer krank daniederliegt oder bereits verstorben ist, hat seine Geschichte im luxemburger Gefängnis, wo er wegen provozierender Demonstrationen eine halbjährige Haft verbüßen mußte, zu Papier gebracht. Das bewegte Leben eines hochbegabten, begeisterungsfähigen, aber auch hart eigenwilligen, leidenschaftlichen, vom Schicksal schwer verfolgten Menschen rollt sich auf. Stil und Darstellung tragen den Stempel temperamentvoller Subjektivität. In knappem Umriß werden die Kindheitseindrücke in dem dürftigen königsberger Elternhaus — der Vater war ungelernter Arbeiter — und die Konfirmation geschildert. Dann die Kellnerlehrlingszeit in einem vornehmen elbinger Kasino, aus dem Bergg, im Gefühl unerträglicher Erniedrigung, nach Hamburg zu seinem Bruder flieht. Hier lernt er, noch unter dem bismarckschen Ausnahmegesetz, die Arbeiterbewegung kennen, durchlebt mit intensivem Glücksgefühl eine ihm Ausblicke in ungeahnte Fernen erschließende geistige Entwicklung. In der Zigarrenmacherwerkstatt, die ihn als Lehrling aufnimmt, herrscht ein kameradschaftlich freier Ton. Während der Arbeit wird aus der Zeitung, auch aus wissenschaftlichen Büchern, vorgelesen und über den Inhalt debattiert. Er sieht den „Tell" im Theater, liest die Klassiker und träumt sich sehnsüchtig in die griechische Sagenwelt hinein. „Es ging", erzählt er, „von dieser versunkenen Welt ein solcher Glanz aus, daß er meine Seele blendete, daß ich die wirkliche Welt um mich selbst her fast

ganz vergaß, daß ich mir einsam in den Wolken Inseln und Burgen der Seligen erbaute.“ Noch stärker ist der Eindruck bei der Lektüre der verbotenen Schriften von Marx, Engels, Lassalle, Bebel, Liebknecht, die er in einer sorgsam versteckten Kiste seines Meisters findet. Die Begeisterung für den Sozialismus, in dem ihm alles andere „wie in einem allumfassenden Hauptstrom“ auszumünden scheint, drängt sich an die erste Stelle. Mit stürmischem Eifer arbeitet er bei der Agitation für die Reichstagswahlen, feiert triumphierend mit den hamburger Genossen den Sieg des sozialistischen Kandidaten. Dann kommen Wanderjahre, die ihn bis nach Rom hinunterführen. Seine Hoffnung, später in den vordersten Reihen der Partei zu kämpfen, wird bald nach seiner Rückkehr durch einen peinlichen Prozeß durchkreuzt, der seinem Namen einen Makel anhängt. Ihm fehlen an den bei Genossen gesammelten Beiträgen zwölf Mark, die er im Augenblick nicht ersetzen kann. Die Sache wird bei der Behörde ruchbar, und das Gericht verurteilt ihn wegen „Unterschlagung“ zu ein paar Wochen Haft.

Furchtbar sind die Schilderungen aus der Militärzeit, deren letzten Teil er in der Strafabteilung der Festung Ehrenbreitstein verbringt. Die empörendsten Mißhandlungen waren an der Tagesordnung. Er zeichnet eine ganze Galerie von Schindertypen. Gegen den Verdacht, daß Bergg im Eifer der Tendenz hier etwa übertrieben habe und von der Wahrheit abgewichen sei, spricht unter anderm die überfließende naive Dankbarkeit, mit der er einiger seiner Vorgesetzten, die sich menschlich gaben, vor allem des Oberstleutnants Graf Ostorf, gedenkt. „Es bemächtigte sich meiner“, resümiert er, „allmählich eine Art Verfolgungswahn. Lieber fünfjährige Haft als drei Jahre eines solchen Dienstes. Ich fühlte mich vollständig rechtlos und brach eines Abends unter der Last der seelischen Qualen auf meiner Stube ohnmächtig zusammen.“

Endlich losgekommen, blüht ihm in Hamburg ein junges Liebes- und Eheglück, das aber bald und, wie er selbst hervorhebt, wesentlich durch seinen Starrsinn sich zerschlägt. In den karg bemessenen Mußestunden arbeitet er unablässig weiter, wird auch mit philosophischen Schriften von Kant, Fichte, Schopenhauer und andern bekannt. Als Ziel schwebt ihm, da er jenes Prozesses wegen auf eine Laufbahn in der Partei nicht rechnen kann, der Beruf eines freien Schriftstellers vor. Vorträge und Rezitationen, mit denen er es in Berlin an Vereinsabenden versucht, finden Anklang, gestatten ihm, seine Werkstattarbeit aufzugeben. Aber ein ziemlich gleichgültiger Vorfall, der indessen seine krankhaft reizbare Empfindlichkeit aufs tiefste verletzt, bricht plötzlich seinen ganzen Mut, wirft ihn in einen Zustand völliger Apathie. Verzweifelt sucht er Betäubung in einem wüsten Kneipenleben. Erst in Paris, wohin er sich 1900, im Weltausstellungsjahr, wendet, gewinnt er das verlorene Selbstvertrauen wieder. In der Hoffnung, seine neuen französischen Sprachkenntnisse als Lehrer verwenden und im Nebenamt als Journalist und durch Vorträge wirken zu können, tritt er die Heimfahrt nach Deutschland an, um hier bald nach jener luxemburger Haft der Knochentuberkulose zu verfallen. Ein Leben bis zum Rand gefüllt mit bitterem Mißgeschick, aber zugleich typisch für den Klassencharakter der proletarischen Bewegung durch die Kraft, mit der es an den einmal gefaßten sozialistischen Ideen festhält. —

Eine völlig andere, eine beschaulich sanftmütige Natur zeigt sich in des Arbeiterdichters Otto Krilles „Unterm Joch; Geschichte einer Jugend“ (Berlin, Egon Fleischel). Nach dem Tode des Vaters kommt die Familie ins Armenhaus. Mit zwölf Jahren wird der Junge, der sein inneres Widerstreben nicht zu äußern wagt, in eine Kgl. sächsische Soldatenschule gesteckt. Die Schilderung dieses Milieus und seiner Einwirkung auf die weiche Knabenseele bildet den Hauptgegenstand des kleinen, einfach und mit offenkundigem Streben nach größtmöglicher Objektivität geschriebenen Buches. Eine religiöse Natur, spricht Krille wehmütig von dem Verschwinden seines Kinderglaubens. „Groß war mein Schrecken, als zum erstenmal der Zweifel an der Existenz Gottes in mir auftauchte. Das schien mir eine ungeheure Sünde... Meiner Liebe zu Gott erging es wie mancher heftigen Neigung. Sie zerkriegte sich. Nach vielen Kämpfen und Qualen wehte es mir kühl und kühler aus der Seele. Aus dem Toben ward ein ruhiges Fragen, dann verschwand auch dies allmählich... Es war ein Sichauslöschen.“ Nach vier Jahren auf seinen Wunsch entlassen, wird er Fabrikarbeiter. Die nun unvermeidliche Berührung mit der sozialistischen Gedankenwelt macht auch in seinem Leben Epoche. „Mit beinahe religiösen Gefühlen“ kehrt er von der ersten Festversammlung, die er mitmacht, heim. „Ich griff nach dem neuen Evangelium wie ein Verschmachtender nach dem Trunk. Ich mußte glauben können, um das Leben zu ertragen. Auch die Millionen, die heut dem Sozialismus anhängen . . . kommen aus grenzenloser innerer und äußerer Öde wie das Volk Israel aus der Wüste. Sie müssen glauben, um nicht zu verzweifeln. Sie sind Sozialisten, weil der Sozialismus ihre Sache ist, materiell und geistig. Er ist dem Arbeiter nötig wie Luft und Brot.“ Früh regt sich dichterische Neigung. Eine bürgerliche Dame, Anhängerin der ethischen Kultur, mit der er in langen Diskussionen stritt, ermöglicht ihm nach der Militärzeit ein Jahr der Muße, das er der Bildungsarbeit an sich selber widmen kann.

Epigonenlyrik

Von Ernst Lissauer (Berlin)

Wandervögel und andere Gedichte. Von Désirée Ruprich. Leipzig-Go., Sphinx-Verlag. 104 S. M. 2,—.

Blütenzweige. Von Karl Müller-Poyritz. Berlin 1914, Wilhelm Süßeroth. 33 S. M. 1,—.

Bunte Blätter. Von Gustav Krüger. Dresden 1913, Albert Schütt. 207 S.

Laterna magica. Von B. von Kahlden-Zettwitz. Breslau 1914, Paul Förster. 100 S.

Aus zwei Seelen. Neue Gedichte. Von Rudolf Presber. Stuttgart und Berlin 1914, Deutsche Verlagsanstalt. 218 S. M, 3,— (4,—),

Ein Buch Sprüche. Von Rudolf Presber. Ebenda.

Vom Weg eines Weltkindes. Von Rudolf Presber. Ebenda. 137 S. M. 2,50 (4,—).

Wir sterben nicht. Von Rudolf Herzog. Stuttgart 1913, Cotta.

Flotte und Kolonie im Spiegel deutscher Dichtung. Von Wilhelm Börker. Wolfenbüttel 1911, Heckners Verlag.

Deutsche Ruhmesschilder und Ehrentafeln. Widmungen und Weihungen. Von Heinrich Vierordt. Heidelberg 1914, Karl Winters Universitätsbuchhandlung. 121 S.

Aus Schacht und Scholle. Von Peter Schnellbach. Karlsruhe und Leipzig, Friedrich Gutsch. 126 S. M. 2,—.
Gedichte. Von Amalie Genniger. Bad Reichenhall 1913, Staufenverlag.
Gedichte. Von Hans Rüter. Leipzig 1912, Modernes Verlagsbureau Wiegand.
Der deutsche Bauer. Flugblätter rheinischer Dichtung. Von Wilhelm Lennemann. Hrsg. von Karl Salm. Sechstes Blatt. Köln 1913, Schmidtsche Buchhandlung Ferdinand Sohn.
Heimwärts. Von Wilhelm Schussen. Stuttgart und Berlin 1913, Deutsche Verlagsanstalt. 112 S. M. 3,—.
Witterungen der Seele. Von Ernst Thrasolt. Ravensburg, Friedrich Alber.
Erdenheimat, du liebe. Von Margarete Kiefer-Steffe. Schweidnitz, L. Heege Verlag. 108 S. M. 1,50 (2,50).
Gedichte. Von Melanie Ebhardt. Berlin, Egon Fleischel & Co. M. 2,— (3,—).
Die Oktave. Von Eleonore Kalkowska. Ebenda.
Hinterm Pflug. Verse eines Bauern. Von Alfred Huggenberger. Dritte Aufl. Frauenfeld 1908, Huber & Co.
Stille der Felder. Neue Gedichte. Von Alfred Huggenberger. 1.—5. Tausend. Leipzig 1913, Staackmann.
Frauenlieder. Von Marte Sorge. Jena 1914, Eugen Diederichs. 55 S. M. 1,50 (2,80).
Gezeiten der Seele. Von Alfred Grünewald. Leipzig 1912, Erdgeistverlag. 87 S. M. 2,50.
Im Schauen der Dinge. Von Karl Meißner. Jena 1912, Eugen Diederichs.
Unterwegs. Gedichte und Stimmen. Von Karl Hedinger. Leipzig 1913, Otto Mayer. 74 S.
Der weiße Hirsch. Von Hans Steiger. Flugblätter rheinischer Dichtung. Hrsg. von Karl Salm. Erstes Blatt. Köln, Schmidtsche Buchhandlung.
Gedichte. Von Fritz Köpp. Leipzig 1914, Fritz Eckhardt.
Freundliches Erleben. Gedichte. Von Otto Pick. Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker.
Lichtland. Neue Gedichte. Von Friedrich Lienhardt. Stuttgart 1912, Greiner & Pfeiffer.

Der Sinn eines sammelnden Berichtes wie der folgende ist: einen „Durchschnitt" durch die Breite der lyrischen Erscheinungen zu geben. Die wesentlicheren Talente werden von mir in besonderen Anzeigen besprochen; die hier aufgenommenen sind meist mehr symptomatisch aufgeführt denn als einzelne Leistungen gewertet. Andre Blätter sollten an der Mehrzahl dieser Bücher vorübergehn; dies der Gesamtdarstellung der Literatur bestimmte Blatt muß auch auf die epigonischen Talente und die Nachahmer wenigstens einen Blick werfen: auch ihre Betrachtung gehört zur Aufgabe dessen, dem die fortlaufende Gesamtdarstellung der deutschen Lyrik übertragen ist.

Fast alle hier versammelten sind Epigonen, von mannigfacher Herkunft, wie ich anzudeuten versuchte. Wichtiger als die — oft sehr schwierige — Charakteristik nichtcharakteristischer Talente ist die Tatsache, daß ein so großer Teil der lyrischen Versuche überhaupt keinerlei Einwirkung der modernen Sprachkunst aufweist; und ich hätte diesen Bericht bequem verdoppeln können. Die meisten der hier besprochenen Bücher stammen nicht aus der „Literatur" (das würde nichts schaden), doch auch nicht aus der Dichtung, sondern aus dem Publikum selbst. Nicht immer sind diese Schichten so klar erkennbar wie bei Herzog oder Lienhard. Auch die kleinen Erscheinungen kann ein diagnostisch begabter Blick symptomatisch sehen. Große Dichter sind Symbole; kleine, schlechte und selbst Dichterlinge Symptome. Wo aber in diesen unselbständigen Leistungen auch nur ein Ansatz zu stärkerer Entwicklung sichtbar war, ist er hervorgehoben worden. Und nie ist vergessen worden, — was man erst mit den Jahren lernt, —: daß eine große Literatur nicht ausschließlich aus Genies und großen Talenten bestehen kann.

Ein großer Teil des Einlaufs besteht immer wieder, in jedem Jahr, aus Büchern von Leuten, die nicht einmal Epigonen geringster Art sind, Lyrik, wie sie früher der Verlag Pierson brachte: gut gemeinte Reimereien, gegen die man um ihres Mangels an Existenz willen nichts vorbringen kann. Es ist anzunehmen, daß diesen Reimern auch das rezeptive Verhältnis zur Kunst mangelt, das man auf einer höheren Stufe immerhin voraussetzen kann. Hierher gehören — ich greife aufs Geratewohl einige Bücher heraus, die für viele stehen mögen —: Désirée Ruprich, „Wandervögel und andere Gedichte" (Leipzig-Go., Sphinx-Verlag); Karl Müller-Poyritz, „Blütenzweige" (Berlin 1914, Wilhelm Süsserott); Gustav Krüger, „Bunte Blätter" (Dresden 1913, Albert Schütt); B. von Kahlden-Zettwitz, „Laterna magica" (Breslau 1914, Paul Förster).

Schädlicher als diese lediglich einen Tiefstand der Bildung anzeigenden Bücher sind die geschickten Reimereien der Feuilletonisten. Rudolf Presber veröffentlicht den siebenten Band angeblicher Lyrik „Aus zwei Seelen", neue Gedichte (Stuttgart und Berlin 1914, Deutsche Verlagsanstalt) und „ein Buch Sprüche": „Vom Weg eines Weltkinds" (ebenda). Er ist auf, sozusagen, freikonservativ, was Oskar Blumenthal auf, sozusagen, freisinnig ist. Er bescheinigt sich in Versen und in Prosa beständig sein Herz, er verleiht sich den Charakter eines Weltkinds. Seine Produktivität ist so umfangreich, daß man in Presber ein Kollektivum für eine Genossenschaft vermuten könnte. Eine von ihm zusammengestellte Anthologie flachoptimistischer Lyrik heißt: „Freut euch des Lebens . . .!", und dies, besonders aber die Punkte und das Ausrufungszeichen, ist der Titel des presberschen Gesamtkunstwerkes. Von ähnlichem Geblüt sind Rudolf Herzogs Lieder und Balladen „Wir sterben nicht!" (Stuttgart 1913, Cotta). Er redet den Kaiser wiederholt mit „Herr Kaiser" an, er malt eine „deutsche Wallfahrt 1913": „hörst du's am Liede nicht?" [gesperrt:] „Zu unserm Kaiser!" Er sagt: „um dich dein Volk!" (Ebenfalls drei Punkte und Ausrufungszeichen.) Er ist völlig in Phrase erstickt, ein wilhelminischer Balladenschreiber, der aber auch ein Bismarckgedicht versifiziert: sein Geist Bismarcks ist in Sprache, was Eberleins einen Vorgarten am Ufer des berliner Landwehrkanals verunzierendes Machwerk in Stein ist. Die Anthologie „Flotte und Kolonie im Spiegel deutscher Dichtung", die Wilhelm Börker in Heckners Verlag zu Wolfenbüttel 1911 herausgegeben hat, zeigt gleichfalls, wie die im Regierungssinne nationale Dichtung fast völlig in epigonischer Konvention und Phrase versunken ist: neben Liliencron und unbekannten Unpersönlichen Presber, Ernst Scherenberg, Reinhold Fuchs, Dahn und, vor allem, verwandten Geblüts, Max Geißler. Bei den eigentlichen Modernen fast nur abseitige Reichsverdrossenheit; bei den Reichsfreudigen fast nur Wortgeklinge.

Viel feuilletonistische Phrase ist auch in Heinrich Vierordts „Deutschen Ruhmesschildern und Ehrentafeln" (Widmungen und Weihungen; Heidelberg 1914, Karl Winters Universitätsbuchhandlung). Er setzt, wie im Ritornell, den Namen über das Gedicht und reimt auf ihn die erste Zeile; es ist charak-

teristisch, daß diesem äußerlich gewandten Former der primitivste Geschmack abgeht: „Eugen Reichel — ein Mann, kein Leder vom Speichel . . .“; „Georg Friedrich Händel aus Halle! — jedes Werk weist eines Leuen Kralle“; „Franz Grillparzer! — aus dumpfen Beamtendaseins Karzer . . . nach Schönheit ringend“ usw. Er schleudert, ohne sich im geringsten zu bedenken, Phrasen: „voll hehrer Begeisterung“, Konrad Ferdinand Meyer ist ein „edler Sänger mit vornehmer Leier . . .“, ein „renaissancetrunkener Schönheitgeist“. Er feiert die Großen: Bach, Luther, Dürer, Hutten, Goethe, aber auch, was immer epigonisch war: Bandel und Jordan und Dahn und Bodenstedt. Er findet gelegentlich eine hübsche Wendung: „Martin Luther — großgesäugt von einer Löwenmutter“, oder sonst auf die eine oder andere besonders unter den älteren Persönlichkeiten, auch dies aber sind nur Zeilen innerhalb breiten Geredes, und selbst wenn das Buch reicher wäre an gelegentlichen Treffern, wäre es entwertet durch Ehrentafeln wie die auf Richard Voß:

„Aufragend als ein Prachtkoloß
Aus Zeitgenossen-Dichtertroß.
Ein Findling, ein erratischer Block,
Herabgedröhnt vom Gletscherstock . . .“

Diese „Weihungen“ sind mit Heyses Dichtersonetten oder Leutholds Dichterritornellen nicht zu vergleichen, und Generationsmeilen trennen sie von der begeisterten Bildnersachlichkeit der babschen Porträts. Diese enthusiastischen Phrasierungen sind nicht minder bekämpfenswert als die dürren Skeptizismen jüngerer Epigonen.

Mit den wie billige Farblimonade schmeckenden Gedichten Presbers sind die netten Genrebilder Peter Schnellbachs nicht zu verwechseln: „Aus Schacht und Scholle“ (Karlsruhe und Leipzig, Friedrich Gubsch), — seine eigentlichen Lieder und Balladen kommen nicht in Frage —, der Radfahrt oder Fußballspiel mit liebenswürdigen Rhythmen abmalt:

„Im Falle gefaßt vom stoßenden Fuß
Weit über den Plan
Dicht am Boden,
Wie die schwebende Schwalbe vor dem Gewitter,
Schießt er dahin.“

Amalie Senniger („Gedichte“, Bad Reichenhall 1913, Staufenverlag) ist die Lyrik versagt, aber ihr gelingen gelegentlich kleine Sinnsprüche wie dieser:

„Laßt Ähren stehn —
Seht ihr Ruth nicht gehn?“

Es ist nicht nur eine Aufgabe der Kritik, große Persönlichkeiten zu erkennen, Strömungen aufzuspüren, sondern auch unscheinbare kleine Talente wahrzunehmen mit mikroskopischer Güte: pflegt Amalie Senniger diese Begabung, wächst in ihr vielleicht eine ernsthafte Dichterin lyrisch getönter Sinnsprüche und Ritornelle auf. Ansätze zu kräftigerer balladischer Gestaltung fand ich in einigen Gedichten Hans Rüters (Leipzig 1912, Modernes Verlagsbureau Wiegand). Wenn er die Rabenhexe schildert: „ein Horn auf ihrer Nasen wächst . . .“, „ihre Haare stehn wie Strick und Strähn“, so ist darin mehr Gestaltung als in dem ganze Band Rudolf Herzogs. Es mangelt Rüter an Geschmack und Selbstkritik, aber er hat Erfindung: „Notengespenster“ spuken in der „alten Konzerthalle“; er malt, rhythmisch nicht uninteressant, einen „Hexentanz“. Das beste Gedicht, „Der Wegweiser“, sei hier abgedruckt: sprachlich unpersönlich, immerhin ein leidlich gefaßtes, stark erfundenes Spukstück:

„Der Knabe hat sich verirrt im Wald,
Zuschließet die Nacht die Wege bald,
Den Weiser sucht er — er steht davor,
Als wär einer geschossen aus der Erde empor.

Himmelangst im löschenden Tagesgrau
Späht er hinauf und liest genau
Auf dem Arm zur Rechten: Nach Rothentann,
— Zur Linken: Zum Toten Mann.

Schon ist er halb im Weitergehn,
Da sieht er den Weiser sich blitzschnell drehn
Und deuten: zur Linken auf Rothentann,
— Zur Rechten: Zum Toten Mann!

— Ein grelles Todeskreischen verhallt
Im schwarzen, gierig lauschenden Wald.“

Wilhelm Lennemanns kleines Heft „Der deutsche Bauer“ (Flugblätter rheinischer Dichtung, herausgegeben von Karl Salm, sechstes Blatt. Köln 1913, J. G. Schmidtsche Buchhandlung Ferdinand Sohn), saubere, an Lulu von Strauß' Art gemahnende Verse, überschreiten den Umkreis tüchtiger Konvention nicht. Lennemann ist gewiß ein Epigone, aber von einer gewissen gediegenen Art, kein Blender. Verwertende kleine Talente wie er wird es in einer breiten Nationalliteratur immer geben, und sie schaden nicht, solange sie die Stelle inne haben, die ihnen gebührt. Wie Lennemann innerhalb norddeutscher, so steht Wilhelm Schussen („Heimwärts“, Stuttgart und Berlin 1913, Deutsche Verlagsanstalt) innerhalb süddeutscher Tradition befangen. Manchmal leuchtet eine Zeile mörikeschen Glanzes auf: „in des Lichtes urklaren Gerechtigkeitssaal“, oder ein kellerischer Klang: „die Amsel wie ein Häuflein Nacht Sitzt stumm im dürren Hag“; aus dem ländlich umgrenzten Kreis seines Erlebens steigen zuletzt innig gemeinte Nachklänge älterer geistlicher Lyrik.

„Geistliche Gedichte“ gibt Ernst Thrasolt: „Witterungen der Seele“ (Ravensburg, Friedrich Alber). Seit 1911 ist dies Buch in meiner Hand; ich bin von Zeit zu Zeit dazu zurückgekehrt. Die Wirkung dieser Gedichte auf mich war zwiespältig: sie ergriffen mich nicht mit singender oder bildender Kraft, und dennoch hinderte mich irgendein Vermögen, sie endgültig fortzulegen, und rief mich dann und wann wieder zu ihnen. Jetzt erst glaube ich zu wissen, was mich abstieß, was mich anzog: Thrasolt ist eine starke geistliche Natur, aber er ist kein geistlicher Dichter. Naturen, die geistliche Substanz in sich tragen, sind selten, — wenn ihrer auch in dieser Zeit immer mehr werden, — und die Konzentration dieser Gebete und Gespräche mit Gott vermag widerzuhallen in einer irgendwie mit verwandten Kräften gefüllten Seele. Aber der Anblick eines versunkenen Beters, den die thrasoltschen Gedichte gewähren, ist noch nicht die künstlerische Übermittlung geistlicher Erlebnisse. Thrasolt hat sein Christentum, seine Unterredungen mit Gott erlebt, aber er hat nicht die Sprache erlebt: daß sie nun sich öffne und durchflossen werde von dieser Geistlich-

keit. Denn was nicht im Wort ist, am Wort, zwischen, hinter den Worten, den Rhythmen, den Bildern ist, ist nicht in der Dichtung. Frühere Generationen, die Münchner, die Wiener, die um George, haben das Wort überschätzt; heute versuchen manche ihre Unfähigkeit zu verhüllen, indem sie das Wort unterschätzen und zwischen dem gestalteten Wort und dem Erlebnis einen künstlichen Gegensatz konstruieren wollen. Natürlich kann niemals ein gestaltetes Werk von suggestiver Kraft entstehen, ohne daß ein zeugendes Erlebnis innerlichst vorangegangen sei; aber es geschieht häufig, daß ein innerlichstes, menschlich zeugendes Erlebnis dichterisch nicht zeugend wird. Dies ist, für mein Gefühl, hier der Fall. Ich fühlte und fühle die geistliche Inbrunst Thrasolts nicht in seinen Worten, nicht um seine Worte: ich spüre sie an seinen Worten vorbei. Vor dem Ernst dieser Gedichte genügt es mir nicht, wenige Stellen herauszuheben, an denen die Inbrunst dennoch in das Wort getreten ist.

Solche Aussprache, die einem nicht künstlerische Ergriffenheit schenkt, aber menschliche Achtung abzwingt, tönt auch aus den Gedichten von Margarete Kiefer-Steffe („Erdenheimat, Du liebe!", Schweidnitz, L. Heege Verlag), stärker aus den „Gedichten" Melanie Ebhardts (Berlin, Egon Fleischel & Co.) und vor allem — in dem Zyklus die zehn Gebote wiederum in eine pantheistisch-ethische Religiosität gewandt — aus dem Buch „Die Oktave" von Eleonore Kalkowska (Berlin 1912, Egon Fleischel & Co.): auch hier wird der persönliche Ernst bisweilen persönlicher Klang, aber selbst wenn man mit suchendem Wohlwollen hingehorcht hat, ist das Ergebnis zu gering.

Der Schweizer Alfred Huggenberger („Hinterm Pflug", Verse eines Bauern, Frauenfeld 1908, Huber & Co., 3. Aufl., und „Stille der Felder", Neue Gedichte, Leipzig 1913, Staackmann, 1. bis 5. Tausend) hat im Gegensatz etwa zu Lennemann wenig spezifisch stammhafte Elemente aufgenommen. Ich hatte gehofft, die besondere Luft des Thurgaus zu spüren; vielmehr ist er in einer allgemeinen Tradition befangen. Dieser Bauer, der, früher in Bewangen ansässig, jetzt in dem Dorf Gelikon wohnt und Garten und Acker bestellt, und dem alles Gedankliche durchaus mißlingt, sollte sich durchaus darauf sammeln, aus seinen Dichtungen alles auszuroden, was nicht in seiner Ackerexistenz beschlossen ist: kleinbürgerliche Dichter haben wir übergenug, Bauerndichter fast keine. Ein Beispiel: er kommt über das Feld, das er verkauft hat:

„Ein Ast lag tot unterm Apfelbaum,
Den man zu stützen vergessen.
Ich hielt mich steif, als säh ich es nicht,
Und stapfte feldein gemessen.

Beim Wiesensteig, wo man talwärts sieht,
Da zwang es mir doch den Nacken.
Der Hof. Die Pappeln. Scheuer und Zaun;
In der Sonne trocknende Laken.

Menschen gehen dort aus und ein,
Kinder werden geboren.
Heimat — du warst noch heimlich mein,
Ich hab dich heut verloren!"

Vieles in Huggenbergers Versen ist nicht mehr als rittershaussche Poesie; diese Strophen aber sind bäuerlich echt: der sachkundige Blick, der sofort sieht, was der Nachfolger versäumt hat, und das unterdrückte Gefühl, Hand anlegen zu wollen. Weil Huggenberger kein Erfinder, kein Symboliker, kein Visionär, kein Ekstatiker, sondern ausschließlich auf leibhaftige Erfahrung angewiesen ist, sollte er aus seiner Existenz nehmen, was sie ihm bietet. Was er jetzt gibt, stammt aus zweiter, dritter Hand: wo ist das Wesen seiner Arbeit, seines Gartens gegeben: keine Blumennamen duften auf, die Arbeit der Werkzeuge ist nicht so prägnant und einzeln gegeben, wie man hoffte. Er bleibt im Allgemeinen, ohne dafür die uralte Symbolik des Ackers neu zu sehen. Er erzählt, was er beim Erdäpfelhacken im Sonnenbrand Seltsames meditiert, statt das Erdäpfelhacken zu geben. Meditieren können andere besser, Erdäpfel hacken nicht. Erst wenn er sein Bauerntum in solchem Sinn gestalten wird, kann er sagen, daß er die „niebefreiten" Lieder singt, die seine Vorfahren nicht singen konnten, und die er über seinen Felderbreiten geistern hört.

Grade der „Volkston", der heute aus tiefen, mit soziologischen Wandlungen zusammenhängenden Ursachen niemandem mehr gelingen kann, mißlingt diesem Volkspoeten; auch in Marte Sorges, bis auf einige ganz hübsche, italienisch getönte Hirtengedichte, recht schwachen und überflüssigen „Frauenliedern" (Jena 1914, Eugen Diederichs) ist ein „Volkslied" imitiert, drei Lieder im Volkston stehen in den sauber gearbeiteten, aber unpersönlichen „Gezeiten der Seele" von Alfred Grünewald (Leipzig 1912, Erdgeistverlag), die nach dem interessanten Erstling voll grotesk gesehener Fabeleien stark enttäuschen.

Karl Meißner bleibt wirklich „Im Schauen der Dinge" stecken: seine Gedichte (Jena 1912, Diederichs) sind Impressionen und Reflexionen, aber prosaisch geblieben, nicht verflüssigt von Gesang; umgekehrt geben Karl Hedingers „Gedichte und Stimmen", „Unterwegs" (Leipzig 1913, Otto Mayer) fast nur anschauungslose, in verhaerenschen Rhythmen rollende Prosa.

Aus Hans Steigers als romantisch bezeichneten Dichtungen „Der weiße Hirsch" (Flugblätter rheinischer Dichtung, herausgegeben von Karl Salm, erstes Blatt; Köln, Schmitzsche Buchhandlung) verbleibt das feine Bild der „Regenkinder" in langen schwarzen Kleidern, viele Tausend mit vollen Krügen aus Glas, oder — einem Gedicht Loerkes verwandt — die Spiegelstadt, die sich im nassen Asphalt aufbaut; aus Fritz Köpps Erstling („Gedichte", Leipzig 1914, Fritz Eckhardt) das eine oder andere Teppich- oder Turmbild. Hoffnung auf eine Entwicklung in sprachlich persönlicherer Gestaltung erwecken diese knapp gefaßten Strophen:

„Der gleiche Teppich,
Den unsere Füße
Treten, sieht mich
Wie ich büße.

Indes du wandelst
Von Licht beschienen
Mit leisem Lächeln,
Glück in den Mienen."

Ein besonderer Typus des Epigonen ist Otto Pick („Freundliches Erleben", Gedichte; Berlin-Charlottenburg, Axel Junker): seine engen, kleinbürger-

lichen Verse sind mit einem gewissen Naturalismus modern angestrichen. Er schreibt schlechtere Verse als die meisten hier Besprochenen. Im „Winterlied eines Kommis“ heißt es am Schluß:

> „. . . Damen, die mir bloß herrisch winken:
> ‚Zeigen Sie Muster!‘ und dann gehn —
> Ich möchte Leben, Sonne trinken
> Und in die frischen Gassen gehn.
> Drum freut's mich, es will Winter werden,
> Die Kunden bringen Rot herein.
> Mein Kummer, wirst bald kleiner werden:
> Der helle Tag wird kürzer sein.“

Das Gedicht „Das Ende der traumlosen Nächte“ beginnt mit der Zeile: „An der veränderten Bettwärme hab ich erkannt“. Gewiß versucht er Schwierigeres als die vorher angezeigten, Pubertätsgefühle zu gestalten oder die Langeweile eines trüben Sonntags abzubilden, aber nirgends klafft zwischen Absicht und Gelingen ein solcher Abstand, und auch minder komplizierte Dinge sagt er in unerlaubt glatten Ströphchen:

> „Um unsern Bund zu verschönen,
> Mich Zweifelnden Lügen zu zeihn.
> Wie wollt ich da bitter dich höhnen,
> Und fand dich gleich innig und rein.
>
> Oder es stieg mein Begehren
> In unreiner Flamme empor —
> Wie wußtest du kühl mir zu wehren,
> Und alles war gut wie zuvor.“

Darauf wäre nicht weiter einzugehen, wenn nicht grade Pick in einem Aufsatz behauptet hätte, daß die jüngste Generation sich gegen die Tradition wehrt: Der Band „Freundliches Erleben“ ist aber vollkommen in Tradition befangen. Übrigens ist das Erleben in einem spezifischen Sinn heutiger Menschen welthaft froh oder welthaft schwer, gewiß aber nie „freundlich“. Neuerdings hat sich Otto Pick ein Verdienst erworben, indem er Hymnen Ottokar Brezinas, des bedeutenden tschechischen Mystikers — den Emil Saudek zuerst in Deutschland bekannt machte —, für die Sammlung „Der jüngste Tag“ übersetzt hat.

Friedrich Lienhardt stellt den Typus des eigentlichen Epigonen dar. Er glaubt zeitlos zu sein, aber er ist sprachlich, gefühlisch, in Lehren und Zielen durchaus nur von einer älteren Zeit abhängig. Wo immer man seine Gedichte aufschlägt („Lichtland“, Neue Gedichte, Stuttgart 1912, Greiner & Pfeifer), überall hört man Nachklänge:

> „Der Famulus duckt sich auf graues Papier
> Und stützet das Haupt in die Hände.
> Er sucht das Geheimnis mit Wucht und Begier,
> Das Leben, ob es sich fände.“

Oder:

> „Er hat sich wissentlich vom Troß der Welt
> Zurückgezogen in den heilgen Hain.
> Das Echo hat sich ihm als Freund gesellt,
> Erhabne Eichen sind mit ihm allein.
> Sein Herz ist ruhevoll und unvergällt,
> Er möchte nicht von euch bedauert sein.
> Ihr habt bisher geschwiegen, setzt es fort!
> Er findet ganz allein den letzten Ort.“

Es gibt Epigonen mit einer gewissen, den untiefen Blick täuschenden konkreten Kraft, wie Karl Busse; Lienhardt ist, selbst innerhalb seiner Grenzen, abstrakt. Überall findet man begriffliche Besprechung. Hübsch nennt er das Straßburger Münster ein „kunstvoll Sandsteingebirg“, einen „gefangenen Wald“: „stangenfein gittert sich lichtwärts die Masse der Mitte“, aber dazwischen aufsatzhafte Betrachtung über das Münster: „was wirr gelagert, wurde Gedanke . . . Urkraft wandelnd in dienende Kraft“; oder konstruierte Bilder:

> „Goldrote Wölkchen fliegen vom Turm,
> Wie vom Ritterbarett die Feder fliegt —“

Abstrakt phrasenhaft ist schon der Titel „Lichtland“; andere Gedichte heißen „Aufstieg zum Sonnentempel“, „Tempel der Erfüllung“. Immer spricht Lienhardt von großen Zielen: er möchte „der Fackelträger“ sein, „der Seelen Reichsschmied“ ruft er hoffend an, aber er beredet immer nur diesen seinen Willen zu einem geistig nationalen Werk, er gibt es nicht.

Und er kann es nicht geben. Wohl ist diesem Bande eins nachzurühmen: ein Buch, in dem, bei geringer Kraft, ein Gefühl lebt von dem verantwortungsvollen Amt des Dichters; eine Sehnsucht, zur ganzen Nation zu sprechen. Gedichtbücher, in denen auch nur ein solcher Wille lebt, sind heute selten; da heißt es:

> „Wenn Deutschland seine Sendung vergißt,
> Wenn Deutschland, nachdem es die Meere befahren,
> Den Völkern nicht mehr Führer ist
> Zum Innenland des Unsichtbaren.“

Aber ähnliches, wie ich vor einiger Zeit von Schröders „Deutschen Oden“ bemerkte, gilt auch von diesen, letztlich immer auf ein geistig politisches Ziel ausgerichteten Gedichten. (Seltsam übrigens, daß auch Lienhardt gelegentlich die Form der antiken Ode für seine Anrufe wählt:

> „Der Seelen Reichsschmied rufen wir hoffend an,
> Er soll ein Geistland schaffen, wie Bismarck schuf:
> Akropolis mit Golgatha sei
> Markig versöhnt in Europas Mitte!“)

Doch nicht nur die Form Lienhardts ist unfruchtbar, auch seine Lehren: er ist wertvoller als der in seinen engen Sinnlichkeiten gefangene Literat, und die Literaturjugend, die Lienhardt vor einem Jahrzehnt bekämpfte, wächst nach. Aber es ist ein großer Unterschied, ob man die Überwindung einer subjektivistischen und immer mehr in Solipsismus ausartenden, von Spezialisten für Spezialisten geschriebenen Literatur lehrt als ein Nachfahre, oder als ein Ahne; ob von jenseits oder von diesseits der letzten großen Entwicklungen, der soziologischen wie der geistigen. Unsre Generation, die den Willen zu einem ins Allgemeine gerichteten Schrifttum besitzt und entschlossen ist, diesen Kampf auszufechten, hat zu Gegnern nicht nur jene epigonischen Feuilletonisten und Romanfabrikanten vom Schlage Presber, Herzog, Geißler, nicht nur die Asphalt- und Kognakreimer in den Cafés, sondern auch diese wohlmeinenden, doch auf überwundener, geschichtlicher Stufe verharrenden Epigonen. Und noch eins: wir wollen von unten aufbauen; das ist der Sinn unsrer demokratischen Gesinnung. „Lichtland“, „Sonnenland“, „Geistland“ sind Stichworte eines bleichsüchtigen Idealismus. Und wenn ihn der sterile Skeptiker verhöhnt, kann man ihm bedauerlicherweise nicht einmal widersprechen.

Echo der Zeitungen

Karl Frenzel

Ein Zug im Wesen des heute kaum in seiner ganzen Bedeutung zu erfassenden Mannes wird in fast all den Nachrufen, die ihm die Presse widmet, hervorgehoben: das Berlinische. „Frenzel war Berliner, nicht nur durch die Geburt, sondern auch in der geistigen Veranlagung, im Zuge zur Kritik, in der feinen Ironie und ruhigen Überlegenheit, in der echt norddeutschen Charakterdisziplin und in der Freude an rastloser gründlicher Arbeit. Die Tage, in denen hier der Geist der Brüder Humboldt herrschte und eine ruhigere, gesammeltere Lebensauffassung als heute den Ton der Öffentlichkeit bestimmte, haben tief auf seine Entwicklung eingewirkt. Das Jahr 1848, den Aufschwung zur nationalen Größe, alle Fortschritte und Krisen im Werden der Weltstadt hat er hier tätig und empfangend mitgelebt; ein tiefer Drang zur geistigen Freiheit verband ihn mit den berliner Erinnerungen des achtzehnten Jahrhunderts, aus denen der Zug zur Aufklärung und zur kritischen Untersuchung in sein Wesen überging. In seiner literarischen Individualität, in der glücklichen Mischung seines Naturells, verbanden sich in ihm vor allem zwei Züge in ungewöhnlicher Art, eine große Liebe zum lebendigen Geist der Geschichte und eine feine künstlerische Empfindung, die sich im Gestalten wie in der Auffassung der Gestaltung betätigte.“ (Voss. Ztg. 289.)

„Und dieses Berlin, das ältere aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, ist auch mit Recht stolz auf diesen vornehmen Geist und aufrechten Charakter gewesen, als auf einen auserlesenen Typus des Berlinertums, das durch die Amerikanisierung des zu vier Millionen angewachsenen Groß-Berlin in die Minderheit versetzt ist und vielfach schief beurteilt wird von solchen, die nur das moderne Berlin und kaum die Berliner kennen. Denn die sind nicht lärmend und laut und überhebend und protzend, sondern schlicht, mit einem philiströsen Anstrich im Äußern sogar, aber klug, nüchtern, arbeitsam, tüchtig, mit Begabung und Neigung zur lächelnden Ironie. Wem die persönliche Bekanntschaft und der Umgang mit Karl Frenzel vergönnt war, der wird dieser feinen Blüte berliner Geistes dankbar gedenken und wird genußreiche Abende der Neunzigerjahre nicht vergessen, da in dem damals kleineren Kreise der literarischen Gesellschaft Karl Frenzel und Theodor Fontane, Friedrich Spielhagen und Alexander Meyer, der Verleger Wilhelm Herz, Professor Lazarus und andere mehr zusammentrafen und kenntnisreich und mit Humor von Berlin und seinem geistigen Werden zu erzählen wußten, von Menschen und Dingen, die jetzt nur noch wenige kennen, aus einer Zeit, da auf der Leipziger Straße noch Gras zwischen den Steinen wuchs und Karl Frenzel und Alexander Meyer, die beiden Schulkameraden und Freunde, dort Murmel gespielt haben, wo jetzt der Verkehr der Großstadt flutet. ‚Frenzel, ich habe dich immer bewundert,‘ scherzte eines Abends Alexander Meyer, ‚aber weißt du, dein Aufsatz über Catilina in der Sekunda, der lebt in meiner Erinnerung doch als das Bedeutendste.‘ Man sieht, die Kunst der historischen Darstellung muß bei ihm früh hervorgetreten sein.“ (Frankf. Ztg. 160.)

„Heute und hier kann nur ausgesprochen werden, wie tief jeder den Verlust fühlen muß, dem dies alte, gute Berlin am Herzen liegt, aus dem Karl Frenzel hervorgegangen ist. In Berlin ist er geboren, in Berlin hat er seine Studien gemacht und vollendet, in Berlin hat er gelehrt, erst auf dem Katheder, dann auf dem Stuhl des Redakteurs. Immer ist er auch, trotz seiner französisch geschliffenen Feinheit, innerlich ein echter Norddeutscher geblieben: ruhig, freiheitlich gesinnt, klar im Kopf und im Herzen. Und wie er als ein lebendiges Wahrzeichen des besten Berlins uns allen immer gegolten hat, so wird er auch nach seinem Tode fortleben. Auf seinem Grabstein aber müßten, in klarer Antiquaschrift gemeißelt, die beiden Buchstaben stehen, die über dreißig Jahre für Berlin das literarische Gesetz bedeuteten: K. Fr.

Was aus diesen beiden Buchstaben spricht, Nam' und Art, wird nicht vergessen werden.“ Paul Block (Berl. Tagebl. 289).

„Als der geschulte Historiker Karl Frenzel, der an der Friedrichs- und Dorotheenstädtischen Realschule in Berlin wirkte, in den Sechzigerjahren vom Lehrberufe Abschied nahm, um fortan von der Kanzel des Schriftstellers und Publizisten aus anzuregen, zu fördern und zu lehren, ruhte sein Können auf einer weiten und tiefen Bildung, von der seine feine, hochbegabte Persönlichkeit gesättigt war. Wenn in unseren hastigen Tagen, die solcher Vorbereitung öffentlichen Wirkens so wenig Raum gewähren, mancher unter dem Eindruck des klassischen Wortes erröten mag: ‚Wenn der Mühlstein nichts zu reiben hat, zerreibt er sich selbst‘, kann man von Frenzel sagen, daß seit jeher in allem, was er geistig darbot, eine reiche Ernte des Gedankenlebens und des Wissens verarbeitet war. Und dieser rastlos von ihm bereicherte Fonds war ihm niemals ein toter Besitz der Gelehrtenschatzkammer; historisch angelegt und klassisch aufs tiefste gebildet, hielt er doch die Augen fest auf das Gegenwärtige gerichtet und setzte das Geschichtliche zwiefach mit dem Leben in Verbindung, indem er das Lebendige aus der Überlieferung heraus tiefer erfassen lehrte und Vergangenes mit künstlerischer Kraft neu belebte. Aus streng individuellen Fähigkeiten wuchs dabei sein ruhiger, feingeschliffener, durch Selbstzucht und Geschmack gepflegter Stil hervor, der, durch Bildkraft gehoben und durch sanfte Ironie belebt, dem darstellenden und dem urteilenden Worte den überzeugenden Charakter aufdrückte.“ (Münch. N. Nachr. 295.) Vgl. auch Eugen Zabel (Nationalztg. 134); Hans Landsberg (Tag 289); Morgenpost (151).

Kurt Geucke

dem sich der Erfolg trotz mancher Aufführungen seiner dramatischen Werke bislang versagte, sind zu seinem fünfzigsten Geburtstage (22. Juni) Freundesgrüße gesandt worden, die auch kritische Wertung in sich tragen. Eberhard Buchner schreibt (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 25): „Ein klein wenig altmodisch wie sein Schicksal ist in gewissem Sinne auch das Werk Kurt Geuckes. Von einer Naivität und Kindlichkeit, die sich heute nicht mehr so ganz zu der Welt schicken will. Treuherzig möchte man seine Art nennen; blond und blauäugig, und man fühlt, daß sie, obschon ihr der Hurrapatriotismus ganz und gar nicht liegt, im tiefsten Grunde sehr deutsch ist. Ehrlichkeit ist ihr erstes Gesetz, und es wird mit einer so unbeirrbaren Konsequenz verfolgt, daß es allem, was Geucke je geschrieben hat, unverkennbar den Stempel auf die Stirn gedrückt hat. Nichts von Raffiniertheit gibt es bei diesen Büchern, nichts von versteckten Absichten, nichts von mystischen Verschwommenheiten. Alles liegt im hellen Licht des Tages, und jeder, der nach ihnen greift, weiß ganz genau, woher der Fahrt, wohin der Fahrt. Denn immer geht es geradewegs aufs Ziel zu. Und dann — es ist seltsam, wie Geucke auch scheinbar verschlungene Pfade gerade zu richten weiß; sobald nur sein Fuß darüber schreitet, endet die Wirrnis, und klar und leicht liegt ihm alles vor Augen.“

Hanns Martin Elster meint (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 142): „Wer den eigenen Reiz von Kurt Geuckes geistiger Persönlichkeit und seinem Dichtertum tief erfassen will, kann sich der Gewalt dieser autodidaktisch, von dem schwer ringenden Jungmann erworbenen Weltanschauung nicht verschließen; erst spät, durch die Hilfe der Schillerstiftung, erhielt der vermögenslose Buchhändlersohn, der sich als Kaufmann, als Lehrer, als Schauspieler, als Redakteur durch das Leben half, die nötige Freiheit, seinen Wissenstrieb an der berliner Universität nach der kunstgeschichtlichen und philosophischen Richtung hin ganz zu befriedigen und die in systemlosem Suchen nach dem

Sinn des Seins erworbene Erkenntnis gut abzurunden, zu vervollständigen. Geucke ist, seiner mystisch-religiösen Natur und seiner scharfen Beobachtungsgabe gemäß ein absoluter Anhänger des Entwicklungsgedankens, den er aber ins Metaphysische ausdehnt. Zugleich läßt ihn sein Pantheismus und Optimismus nicht los vom Glauben an die ‚Göttlichkeit‘ der Menschenseele. Sie entwickelt sich nun in dauernder Metempsychose, wandernd von Leben zu Leben, aufwärts einer endlichen Vollkommenheit zu; stetig veredelt bessert sie sich, und es ist die Aufgabe des Menschen, sein Leben, seine Kräfte diesem Wachstum an Geist und Gemüt zu widmen. Der Dichter verbindet die indische Philosophie mit dem christlichen Erlösungsglauben; so erobert er für sich den Sinn des Lebens, wie Goethe ihn schon nach seinem wunderbaren Gedicht ‚Selige Sehnsucht‘ (Westöstl. Diwan) erreicht hatte. . . .

Kurt Geucke hat in den vier Werken ‚Nächte‘, ‚Rust‘, ‚Sebastian‘, ‚Meisterdieb‘ ein durch und durch selbständiges Talent von herber Eigenart enthüllt; überall war er nach Form und Gehalt vorwärtsgekommen. Der unermüdlich Arbeitende wird daher eines Tages noch einmal das Werk schaffen, nach dem die Sehnsucht unserer Gegenwartskunst geht. Doch nicht nur die Hoffnungen und Versprechungen, die seine Werke geben, auch die Erfüllungen, die sie bedeuten, sind stark und überwältigend, so daß alle Freunde großer Dichtung diesen Dichter lieben und verehren sollten.“ Vgl. auch: Karl Siegen (Post 144); Erich Jäger (Leipz. Tagebl. 311); Dresd. N. Nachr. (165); Kreuz-Ztg. (279).

Zur deutschen Literatur

Johann Martin Millers, des „Minneholds des Hainbunds“, ist anläßlich der hundertsten Wiederkehr seines Todestages (21. Juni) gedacht worden: von Karl Hch. Reinacher (N. Zür. Ztg. 951) und von Hans Tilius (Neckar-Ztg., Unt.-Bl. 71). — Lebendig und charakteristisch läßt Felix Poppenberg („Lebendiges von einem vergessenen Dichter“) das Bild Maler Müllers auferstehen (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 24).

Über Goethes „Entdeckung“ des Zwischenkieferknochens schreibt Oskar Müller (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 25). — Über Goethes Auge läßt sich Kuno Francke (Berl. Tagebl. 291) vernehmen. — Über Goethe in der „geelen Box“ (die Domkurie zu Trier) plaudert R. Kaulitz (Hamb. Fremdenbl. 138). — Ein Aufsatz über „Götz von Berlichingen und sein Geschlecht“ von Carl Niebuhr wird (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbl. 273) veröffentlicht.

Über den jungen Heine findet sich ein Aufsatz im Anschluß an die Neuausgabe des heineschen Briefwechsels bei Georg Müller (N. Fr. Presse, Wien, 17890). — Interessante Mitteilungen über Urteile Wilhelm Grimms und Savignys über das Berlin von 1810 macht Reinhold Steig (Frankf. Ztg. 161). — Über Gustav Schwab und seine schwäbische Heimat spricht Hugo Stobitzer (Schwarzw. Bote, Unt.-Bl. 142f.). — Wertvolle Nachweise über einen „Faust“-Plan Dingelstedts gibt F. Hirth (Berl. Börs.-Cour. 289). — Sehr reizvolle Erinnerungen an den Dichter M. Solitaire (Woldemar Nürnberger 1818—1869) bietet Otto Franz Gensichen (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 24).

Die Rede, die Rudolf Herzog zur Enthüllung des Freiligrath-Denkmals (vgl. Sp. 1448) gehalten, findet sich: Köln. Ztg., Lit. Bl. (713). — Über Auerbach und Tolstoi schreibt Emil Roggen (Bund, Bern, Sonntagsbl. 25f.). — An Wilhelm Jordan erinnert anläßlich des zehnten Todestages (25. Juni) Paul Vogt (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 13).

J. F. Castellis Memoiren (Georg Müller) werden von A. Schlossar (Tagespost, Graz, 146) gewürdigt. — Theodor Storms Jugendlyrik gilt ein Aufsatz von Hans Bethge (Weser-Ztg. 24313). — Mitteilungen über einen ungeschriebenen Roman C. F. Meyers werden (Hamb. Nachr. 282) gemacht. — „Friedrich Nietzsche im Urteil der Arbeiter“ betitelt sich ein Aufsatz von Hans Ostwald (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 25).

Von den zahlreichen Nachrufen, die Bertha v. Suttner gewidmet wurden, seien verzeichnet: Grete Massé (Hamb. Corresp. 313); Martin Feuchtwanger (Saale-Ztg. 286); Paul Stefan (N. Zür. Ztg. 970); Hanns Martin Elster (Deutscher Kurier 144); Frankf. Ztg. (171); Münch. Abendztg. (171); N. Tagebl., Stuttg. (167); Mannh. Tagebl. (165); N. Bad. Landesztg. (307); Prager Tagebl. (169).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Als ein neuer Dichter wird Arno Nagel von Felix Stössinger eingeführt (Berl. Tagebl. 311): „Er ist kein Kind mehr und kein Jüngling, sondern ein Mann von 36 Jahren, der reif, wenn auch im vollen Werden, vor die Öffentlichkeit tritt. Schon vor acht Jahren hat er sich in einem Aphorismenbuch ‚Aus vorletzten und letzten Gründen‘ (Egon Fleischel & Co.) mit allen Problemen der Fach- und Popularphilosophie selbständig, wie Sprache und Methode beweist, auseinandergesetzt. Aber erst jetzt lernen wir den Dichter kennen in einem soeben erschienenen Gedichtband ‚Um dieses alles‘ (Georg Müller, München), in dem er wirklich um dieses alles lebt, leidet und glücklich ist, und in einem Drama ‚Cagliostro‘ (Neuer Deutscher Verlag, Berlin W 15), das von dramatischen Theaterinstinkten strotzt und dadurch beweist, wie sehr Nagels Güte Stärke, nicht Schwäche ist, und daß er die Welt nicht mystisch anschwärmt, sondern in sich hat. So stehen diese drei Bücher: Aphorismen, Drama, Gedichte, wie drei Symbole vor uns: ‚Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten.‘ — Von Klabund (Alfred Henschke) sagt Max Pirker (Tagespost, Graz, 159): „Wir glauben Alfred Kerr, wenn er in seiner Verteidigung im Klabundprozeß die inkriminierten Gedichte mit großem Aufwand von literarischen Parallelen als Kunstwerke hohen Ranges verteidigt. Es ist ein trauriges Zeichen geistig-künstlerischer Unfreiheit und Unkultur, wenn eine schon durch die keineswegs populären Preise der Journale exklusive Kunst unter den engen Gesichtswinkel bewachter Massensittlichkeit gestellt wird. Klabund wird, wenn er dem Genius in seinem Innern lauscht, die Bahn nach aufwärts schreiten, freilich keine leichte, sondern die Dornenbahn des mit allen Dämonen ringenden Künstlers, wie er es wohl selbst ahnt:

> Einem dumpfen Geiste
> Bin ich untertan,
> Oft fällt die verwaiste
> Lust er gierig an.
> Hellen Auges steh ich
> In der lieben Welt,
> Bis der fremde Schatten
> Wieder in mich fällt.

Diese Zeilen waren geschrieben, als mich zwei Ereignisse, ja Erlebnisse, überraschten: ein literarisches und ein menschlich-persönliches. Alfred Henschke war aus dem Sanatorium zurückgekehrt, gesundet und gebräunt, ein frischer, herzlicher Mensch, kein stilisierter Lyriker, sondern ein Jüngling im Sportkragen. Und Klabund brachte sein zweites, eben bei Erich Reiß erschienenes Werk den Freunden mit: ein Schwankbuch mit dem weniger donnernden Titel: ‚Klabunds Karussel‘. Auch hier das seltsame Spiel: aus Gemeinheit, Verbrechen blüht im knappen Rahmen die Seelenskizze. Es sind nicht Schwänke, wie sie eine behaglichere Epoche erzeugte, keine breitlachenden oder leise schmunzelnden Fazetien. Diese Skizzen stehen unter dem Bann des trüben Mottos:

> O es fällt ein trüber Regen,
> Und verweinte Winde wehn,
> Nein — ich will ins Bett mich legen
> Und nach meinen Puppen sehn.

Der kranke Dichter formt aus seinen Kissen ‚weiße, brennende Figuren‘.“ — Auf Franz Wolfram Scherer (geb. 1867) weist Ernst Hermann Sommert (Deutsches Tagbl.,

Wien, 135) nachdrücklich hin. Er rühmt seine Bücher „Meister Heinrich", „Der Stainer am Stain", „Minnedank" (Hans Hübner Verlag, München) und meint: „Ein Rückblick auf die bisherigen Schöpfungen Scherers gibt die Veranlassung zu der berechtigten Hoffnung und Forderung, dem salzburger Poeten möge endlich die Anerkennung und Würdigung zuteil werden, die er bisher nicht in dem verdienten Maße genossen. Es wird gewiß die Zeit kommen, in der Scherer nicht mehr wird todgeschwiegen werden können; denn nicht nur seine engere Heimat, ganz Deutschösterreich muß stolz sein auf ihn, der sich das volle Recht erworben, den besten und deutschesten Erzählern unseres zeitgenössischen Schrifttums an die Seite gestellt zu werden."

Ossip Schubin und Charlotte Niese haben beide ihren sechzigsten Geburtstag unlängst gefeiert, am 17. Juni die erstere, am 7. d. M. letztere. Alfred Klaar erzählt (Voss. Ztg. 300) aus Ossip Schubins Jugend: „Lola Kirschner — dies der wahre Name von Ossip Schubin — wuchs auf dem Landgut ihres Vaters, auf dem Schloß Von Repos in Lissa a. d. Elbe, unter Verhältnissen auf, die für ihre Entwicklung bestimmend wurden. Eine geistvolle, mit allen Strömungen der Literatur und Kunst vertraute Mutter bildete ihren Geschmack, an ihrer Seite entwickelte sich eine kunstbegabte Schwester — die heute weithin gekannte Malerin und Meisterin des Kunstgewerbes Marie Kirschner, die ihre treue Lebens- und Schaffensgefährtin werden sollte — und im Hause ihres Vaters begegneten einander Aristokraten aus der Gutsnachbarschaft und Ritter vom Geiste, die mit mehr oder weniger Glück den Künsten huldigten. So war sie mit ihrem beweglichen Naturell, ihrer scharfen Beobachtung und ihrer feinen Empfindung früh zwischen zwei Welten gestellt, die sie rastlos verglich und mit jugendlicher Phantasie kombinierte. Trotz aller literarischen Anregungen bewahrte sie dabei eine Unbefangenheit des Blicks, der sie ihre besten Erfolge dankte." — Von Charlotte Niese sagt Hermann Krüger-Westend (Weser-Ztg. 24301): „Bei aller Behaglichkeit der nieseschen Schilderungskunst ist ihr eine starke Kraft der Erhebung eigen. Sie weiß uns in ihre Phantasie einzuspinnen und in das Reich einer echten Dichterin zu entführen, wo wir trautes Glück empfinden und seliges Sehnen uns ergreift. Kaum jemand versteht so taktvoll des Lebens Ernst und Heiterkeit abzuwägen wie unsere Erzählerin. Und goldig führt sie immer wieder das Heitere, Freundliche, Lebensbejahende zum Siege. Verbitterte Lebenserfahrung findet in ihr einen wundersamen Verjüngungsquell, die Jugend Kraft und Stärke fürs Leben. Sie ist als Lebenskünstlerin ein großer Humorist. Und ihr Landsmann Timm Kröger hat recht, wenn er von der Niese sagt: ‚Sie erhebt uns auf eine Höhe, auf der es nicht mehr lohnt, dieses Lebens Widersprüche zu schelten, wo sie uns nur noch lachen machen. Je größer die Inkongruenz zwischen Idee und Wirklichkeit, um so lustiger unser Lachen. Solche Stimmung kann Pessimismus sein, kann aber auch auf einem Optimismus beruhen, der an eine jenseit unsrer Erfahrung liegende gute, — die eigentliche Welt glaubt.'" Vgl. auch: Hermine Cloeter (N. Fr. Presse, Wien, 17894).

Eine Plauderei „Wie ich Dichter wurde" bietet Hans von-Hoffensthal (Voss. Ztg., Zeitbilder 69).

Neu erschienene Werke. Auf Willy Seidels Roman „Der Sang der Sakije" (Inselverlag) macht Felix Poppenberg (Berl. Börs.-Cour. 285) aufmerksam: „Willy Seidel hat das wilde, wüste Kolorit dieser von Flackerlicht und kreischenden Musiken erfüllten Lust- und Schreckenshölle visionär gebannt. Man sieht die käfigartigen Verschläge mit den Gitterfenstern, hinter denen Weiber zusammengerollt in grellen Fetzen liegen, schwammig wabernde monströse Ungeheuer, aber auch schmalhüftige Vierzehnjährige, junge braune Hexlein mit Mandarinenbrüstchen und dem samtigen Flaum der arabischen Haut. Und Seidel vergaß auch nicht die seltsamste Erscheinung dieses Lasterzwingers, den feisten Ibrahim in Frauengewändern, der vor der Pforte seines Hauses mit seinem Favoritenbuben lagert, schmucküberladen, im Dampf der Haschischzigarette." — Max Schoch rühmt (Berl. Volks-Ztg. 275) Egon Erwin Kischs Roman „Der Mädchenhirt" (Erich Reiß): „Fesselnd ist das bildnerische Vermögen, das die alte Stadt Prag in feinen, geschwungenen Linien erstehen läßt; die alten Gassen, durch die das Lied der Sehnsucht zieht. Die funkelnden Türme und schimmernden Kuppeln. Und die Menschen; diese Betka Dvorak, die ein ‚großes Luder' werden will und ihre kindliche Sehnsucht reich erfüllt findet; diese Luise Heyl, die Madonna und Prostituierte; Karl Duschnitz, dessen Träume die grelle Wirklichkeit zerbrach . . . eine Fülle von Gestalten, alle auf den Boden der rassenzerrissenen Stadt gestellt, die aber nicht Zweck noch Mittel, nur zufälliger Vorwurf ist. In der erstaunlichen Ökonomie der Sprache, im Reiz seiner dunkeln Farben und seiner Kunst, Menschen als Menschen zu geben, zähle ich das Buch zu den wertvollsten Büchern der letzten Zeit." — Von Elisabeth v. Heykings neuem Roman „Tschun" (Ullstein) heißt es: „Tschuns Geschichte ist keine Liebesgeschichte. Wir hören von keinem Herzklopfen, das der Anblick eines angebeteten Mädchens hervorruft. Elisabeth v. Heyking darf herkömmliche Romanausgestaltung verschmähen. Sie geht eigene, wertvollere Wege." (Franziska Mann, Leipz. N. Nachr. 160.) — „Lebendige Eindrücke, die sich ganz tief ins Gedächtnis gegraben haben, sprechen uns hier an, und doch alles künstlerisch geordnet, sinnreich verwoben. Man merkt, hier erzählt jemand, der aus dem Vollen schöpft, ein Reicher, der frohen Herzens uns beschenkt. Der neue Roman Elisabeth v. Heykings ist ein Fabelbuch, ein Märchenbuch aus der Wirklichkeit, ein Abenteurerbuch mitten aus unserer Zeit. Wichtiger aber als die fesselnde Aktion und die eindringliche Pracht der Schilderung ist letzten Endes doch das menschliche Teil des Buches. Vielleicht kommt es in dem neuen Roman Elisabeth v. Heykings auf den armen Tschun mehr an, als man zuerst glauben mochte. Er blickt über unsere Schulter, während wir das Buch Elisabeth v. Heykings lesen, in dem sich uns seine Seele entschleiert, seine seltsam fremde und, ach, so gemarterte Seele." (N. Fr. Presse, Wien, 17895.)

Von Carl Spittelers „Früheste Erlebnisse" (Diederichs) sagt Walter Reitz (Bund, Bern, 261): „Die hier aufgezeichneten Eindrücke, die im gewissermaßen mystischen Zeitalter der Kindesseele gesammelt worden sind, in jener Zeit, da die Seele stets nur zu staunen und da der Staub der Jahre diese Urzeit noch nicht in Vergessenheit begraben hatte, — diese Erlebnisse heben manchen Schleier weg vom Geheimnis der spittelerschen Originalität. Man möchte behaupten, jene mystische Zeit der Seele habe die unscheinbarsten Eindrücke mythisiert, und weil Spitteler viele Bilder aus jenen dunklen Räumen der Seele heraufholt, deshalb tragen sie auch den seltsam fremden Schimmer, das sagenhafte Leuchten in sich." — In ausführlicher und rühmender Analyse behandelt Alberta v. Puttkamer Marie v. Bunsens schönes Buch „Im Ruderboot durch Deutschland" (S. Fischer): „Eine höchst originelle Idee liegt diesem Buch zugrunde und ist mit Kühnheit, Energie und dabei Zartheit, Kunst und Natursinn in Betrachtungen und Bildern, dramatisch und idyllisch bewegten Szenen ausgeführt, die Idee: sein Vaterland, das jeder gebildete Deutsche zu kennen glaubt und das er wohl auch in der Oberflächenhast von Eisenbahnfahrten durchflogen hat, ganz intim zu erforschen auf einem stillen, sehr individuellen Wege, abseits von der Heerstraße der Allgemeinheit." (N. Fr. Presse, Wien, 17881.)

Zur ausländischen Literatur

„Mit Stendhal in Rom" betitelt sich ein Aufsatz von Hugo Daffner (Königsb. Allg. Ztg., Sonntagsbeil. 24). — Bergsons Problem der Persönlichkeit erörtert E. Tiessen (Südd. Ztg., Lit. u. Kunst 24). — Über Romain Rolland schreibt Friedrich Epping (Hamb. Corresp. 304). — In einer Studie „Paul Claudels

Motivierungskunst" von Johannes R. Peters (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 24) heißt es: „Wie Claudel die größeren Zusammenhänge zu einer künstlerischen Einheit geformt hat, so laufen auch die kleineren und kleinsten Fäden, ausgehend von den zartesten Seelenregungen, unterstützend, verstärkend und klärend zum großen dramatischen Ziele hin. Und alle Motive entspinnen sich aus der Naturanlage der Personen, der Macht der Verhältnisse, der Weltlage — kurz, dem Schicksal einerseits und dem Willen der Persönlichkeiten anderseits. Im Kampf und im Zusammenwirken von Schicksal und Wille weist der Dichter unserer Phantasie die hellsten Wege. Er faßt echt künstlerisch alle jene Momente in einem gemeinsamen Lebensgrund zusammen. Dadurch wird ihm Schicksal, Vorsehung und sittliche Weltordnung eins. Nur so wurde Claudels Drama eine vollendete Harmonie von Inhalt und Form, ein auf das feinste ausgearbeiteter Organismus, ein adliges künstlerisches Bekenntnis von unvergänglichem Wert."

Das Jubiläumsjahrbuch der Deutschen Shakespearegesellschaft (Reimer) wird von H. Koegler (Fränk. Kurier 305) warm gewürdigt. — Auf die Ausgabe der Quellen Shakespeares durch die Deutsche Shakespearegesellschaft „Das Chronikendrama vom König Leir" weist Moritz Necker (N. Abendbl., Wien, 163) nachdrücklich hin.

Von dem tessiner Dichter Francesco Chiesa und seinem neuen Buch „Historien und Legenden" sagt Walter Reitz (Bund, Bern, 283): „Wenn man diese sieben Historien und Legenden liest, denkt man nicht etwa zuerst an Gottfried Keller, mit dessen lieblichen Legenden die von Chiesa wohl keine Verwandtschaft zeigen, sondern an Selma Lagerlöf; ihre mächtige, dunkelrote Phantasie erfüllt auch den tessiner Dichter. Vielleicht könnte man auch noch Carl Spitteler als vergleichenden Maßstab nennen; denn ich zögere kaum einen Augenblick, Francesco Chiesa den größten lebenden Dichtern zur Seite zu setzen. Seine Muse hat etwas so Ureigenartiges an sich, daß man sich aus ihrem Bann nur schwer lösen kann; sie verfügt mit der gleichen erstaunlich souveränen Gewalt über Totes wie über Lebendiges; sie weiß das Allergeheimste aus der Seele des Menschen zu schöpfen; sie vermag aus einem Sandkörnlein die wunderbarsten Goldgebilde, aus einer öden Wüste ein üppig blühendes Gefilde zu zaubern. Ob der Held der Erzählungen nun ein Mönch ist, der eine alte, überschriebene Handschrift fiebernd aufdeckt (‚Das Palimpsest'), oder ein ‚Barbar', der auf einem Kriegszug ein kunstvolles italienisches Schloß erobert und sinnengierig mit den Kunstschätzen wie auch mit der Jungfrau Andromeda umgeht; ob er der nach einem schaurigen Erdbeben einzige ‚Überlebende' ist oder ein Künstler oder ein Glücksucher usw. — immer bleibt dem Dichter die Gabe, das Fernliegende glaubhaft und anschaulich zu gestalten, treu. Den Ton der Legenden schlägt er stets aufs schönste an; wie fremde Sagen, wie die Sagen aus einer unbekannten und doch so verwandten Welt klingen einem diese Legenden bezaubernd entgegen."

Einen Essai über Ludwig Biró bietet Karl Sebestyén (Pester Lloyd 132).

Gerhard Moerner schreibt (Hamb. Corresp. 305) über Kalewala, das Nationalepos der Finnen.

„Operntext — Schauspieltext" von Ludwig Barnay (Berl. Tagebl. 302).

„Die literarische Konferenz in Frankreich" von Carl Becker (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 13).

„Kunst und Persönlichkeit" von Paul Ernst (Tag 140).

„Erstdruck oder definitive Ausgabe" von Ludwig Geiger (Weser-Ztg. 24310).

„Volkstheater" von Carl Heine (Hamb. Nachr. 283).

„Polizei und Literatur" von Friedrich Hirth (Voss. Ztg. 292).

„Anschauung und Dichtkunst" von Richard Herbertz (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 25).

„Der neue Dichter" von Klabund (Berl. Börs.-Courier 287); vgl. dazu Martin Marx (ebenda 291).

„Deutsche Dichter auf Reisen" von Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 713 u. a. O.).

„Der Revanchegedanke in der französischen Literatur" von F. Malvers (Rhein.-Westf. Ztg. 681).

„Über meine Don Juan-Übersetzung" von Karl Scheidemantel (Dresd. Nachr. 166).

„Der Dichter und die Politik" von Heinrich Spiero (Aus Kunst u. Leben, Post 269).

„Das religiöse Problem im modernen Drama" von Hans Taeger (Jenaische Ztg., Beibl. 7. 6.).

„Sagen aus Kärnten" [Bespr. d. gleichn. Sammlung von Georg Graber bei Dieterich] (Wiener Abendpost 137).

Echo der Zeitschriften

Der Greif. I, 10. In einem Aufsatz „Das absolute Theater" kennzeichnet Heinrich Lilienfein aus seiner Perspektive heraus, doch auch nicht ohne allgemeine Berechtigung die jüngste Entwicklung der deutschen Bühne. Reinhardts „Mirakel"-Aufführung gilt ihm als ein unguter Merkstein:

„Als in den Neunzigerjahren der sogenannte Naturalismus das Feld beherrschte, berauschte man sich an der Gewißheit, mit dem ‚Theater im Theater' endgültig aufgeräumt zu haben. Es darf nicht geleugnet werden, daß damals viel gesunde Arbeit getan wurde: das leere Pathos, das Konventionelle in Dichtung und Darstellung wurde verbannt und die Bahn für das Natürliche, für zeitgemäße Stoffe und Probleme freigemacht. Aber die Losung wider das ‚Theater im Theater' barg neben ihrer Heilsamkeit auch schon die Gefahr dogmatischer Befangenheit und Einseitigkeit in sich. Sie führte schnell dazu, daß die Bühne und das Bühnenkunstwerk nicht nur in den Auswüchsen, sondern in den Bedingungen bekämpft und verneint wurde. Es ist notwendig, daß die Kunst von Zeit zu Zeit in ihren Gesetzen geprüft wird; daß ihre Gesetze von überwuchernder Tradition gereinigt und damit ihre Grenzen erweitert werden; aber diese Gesetze überhaupt aufheben zu wollen, ist ein Unding. Die ideale Forderung aller Kunst ist die, mit den einfachsten Mitteln die größten Wirkungen zu erzielen. Die Vereinfachung der Mittel, ihre Vernatürlichung, um ein unschönes, aber bezeichnendes Wort zu gebrauchen, hat der Naturalismus sich zur Aufgabe gemacht; verkannt aber und unterschätzt hat er die Psychologie der Wirkungen, sofern auch sie das Wesen der Bühne bedingen. So gewiß wir von einem Werk der Plastik verlangen, daß es den Bedingungen seines Materials nicht ins Gesicht schlage, nicht die Technik des Erzes auf die des Steins, die der Malerei auf die der Bildhauerei übertrage, so gewiß hat das Bühnenwerk darstellerisch und dichterisch sich gewissen Grundbedingungen der Wirkungsmöglichkeit zu fügen, und, zur starren Norm erhoben, ist es barer Unsinn, auf dem Theater nicht Theater spielen zu wollen. Mit der Übersteigerung des Prinzips war denn auch der Rückschlag unvermeidlich geworden. Das nicht nur in seinen Mitteln korrigierte, sondern in seinen Wirkungsmöglichkeiten bedrohte Theater hat diesen Rückschlag rächend vollzogen. Weil man das Theater — und damit weite, auch wertvolle Kreise des Publikums — aus dem Theater vorn hinauskomplimentiert hatte, kam es durch die Hintertür nicht nur mit seinen berechtigten Bedingtheiten, sondern mit all seinen Unarten glanzvoll wieder hereingezogen. Wir traten, statt bereichert in ein reiferes und höheres Stadium dramatischer Kunst, in die beglückende Ära — des absoluten Theaters.

Der Naturalismus war sich darüber klar gewesen, daß das Theater nicht Selbstzweck sein dürfe, sondern nur Mittel zum Zweck. Was uns an seiner Stelle heute als jüngste Entwicklungsphase, das Extrem durch ein Extrem

ablösend, entgegentritt, ist das Theater als Selbstzweck. Nirgends ist dies absolute Theater bis jetzt deutlicher, in seinen Absichten und Zielen offenkundiger zum Ereignis geworden als in Reinhardts Mirakelaufführungen. Handelte es sich nur darum, daß ein bedeutender Regiekünstler im Übermut seiner lauten Erfolge sich auch einmal in der Arena und mit der Vorführung einer Ausstattungspantomime austoben wollte, so genügte die Feststellung: schade, daß ein so mächtiger Aufwand um einer so geringfügigen Sache, wie es eine derartige Maskerade ist und bleibt, vertan wurde — schade, aber jeder nach seinem Geschmack. Doch so einfach liegt die Sache nicht. Dies Legendenspiel will viel mehr, ist ungleich anspruchsvoller. Der diese menschenwimmelnden, farbenbunten, stummen und doch so geräuschvollen Aufzüge gestaltete, ist trunken von der Allmacht des Theaters; er träumt von einer neuen, unerhörten Kunstgattung, die die Bühne aus sich selbst gebiert. Der Regisseur wird zum gottähnlichen Meister, nach dessen Inspiration sich Dichtung, Musik, Tanz, bewegte und unbewegte Malerei zu einem nie dagewesenen Gesamtkunstwerk zusammenfinden. Was Richard Wagner vor einem halben Jahrhundert aus dem Geist der Musik zu schaffen versuchte, unternimmt Max Reinhardt aus dem Geist der Regie. Und das Ergebnis? Man staunt über den gravitätischen Ernst, mit dem nicht nur ein Publikum von Abertausenden, sondern auch ein großer Teil unserer Kunstkritik dies fabelhafte Monstrum naiver Unkunst hingenommen hat. Dies Gesamtkunstwerk — wohlverstanden nicht die Regieleistung als solche —, dies von krassen Effekten strotzende, aus Glockengebimmel, Hymnensingen, Beleuchtungszauber, Farbenrausch, Volksgepränge zusammengestückte Spektakel ist die grausamste Rache, die das ‚Theater im Theater' an seinen Gegnern der Neunzigerjahre, an uns allen jemals ersinnen und ausführen konnte."

Deutsche Presse. 1914, 25. In einem gehaltvollen Nachruf auf Karl Frenzel schreibt Max Osborn: „Der Theaterkritik dankte Frenzel bei Lebzeiten seinen Hauptruhm und seinen größten Einfluß. So lange sich die Entwicklung des Dramas und des Bühnenwesens auf den Wegen eines systematisch fortschreitenden Realismus vollzog, war er der Führer der Kunstfreunde. Die befreiende Tat der Meininger, den Beginn eines deutschen Gesellschaftsdramas hat er gefeiert und durchgesetzt. Doch als der Sturm der endenden Achtzigerjahre herannahte, der aus wilder zugreifendem Naturgefühl und glühendem sozialen Eifer der Wahrheit des Lebens zu Leibe ging, zog Frenzel sich zurück. Seinem kultivierten Geist war auch diese Revolution peinlich. Er war aufgewachsen mit der Generation der Heyse, Spielhagen, Adolf Stahr, Fanny Lewald, Emil Kuh, Alfred Meißner, deren Briefe er sorgsam geordnet aufbewahrt hat, und er vermochte als Alternder nicht wie Theodor Fontane die Schwenkung noch mitzumachen. So orthodox, wie man vielfach glaubte, war er dennoch nicht. Oft mag er durch seine Freunde weiter ins Extrem gedrängt worden sein, als er selbst wollte. In einem Brief von Spielhagen an Frenzel vom Juni 1890 lese ich die Nachschrift: ‚Daß ich's nicht vergesse! Besten Dank für die Grazie, mit der Sie den Freie-Bühne-Jungen den letzten obligaten Fußtritt versetzt haben!' Das entsprach jedoch, wie ich aus zahllosen Gesprächen weiß, durchaus nicht ganz Frenzels Auffassung von diesem Kampf. Er führte ihn wohl mit Heftigkeit, aber er respektierte seine Gegner, wie er auch in der bildenden Kunst, hier allerdings unter dem Einfluß seines Freundes, des Malers und Schillerenkels Ludwig von Gleichen-Rußwurm, dem Impressionismus und Pleinairismus zwar ohne Begeisterung, doch mit aufmerksam zuwartendem Interesse gegenüberstand. Niemals aber machte er den Versuch, seine Überzeugungen anders Überzeugten unduldsam aufzudrängen. Mit welcher Güte er mich, den völlig anders Gesinnten, schalten ließ, werde ich nie vergessen. Je älter er wurde, um so weitherziger dachte er über all diese Gegensätze, nicht aus Bequemlichkeit oder geminderter Aktivität — solche Dinge kannte er bis zum Ende nicht —, sondern aus der immer freier schwebenden Anschauung wahrhafter Weisheit, die den greisen Mann erfüllte.

Diese weise Ruhe geleitete Frenzel in die schwere Zeit der letzten Jahre, da ihm, 1908, ein brutales Geschick die Stellung raubte, die er seit 1861 zur höchsten Ehre seines Standes verwaltet hatte. Sie half ihm auch über die grausame Krisis des letzten Winters hinweg, da er plötzlich das Schreckgespenst materieller Not vor sich aufsteigen sah. Niemand wird ohne tiefste Erschütterung die Briefe lesen, die von dieser furchtbaren Situation Kunde geben — ein wirksameres Mittel der Propaganda für unsere sozialen Berufsbestrebungen ließe sich nicht denken als ihre Verbreitung! Doch niemand hörte eine Klage aus seinem Munde. Die Arbeit war ihm nicht landläufiger Trost: sie bewahrte ihn durch die natürliche Wohltat, die sie spendet, vor jedem Versinken in verzweifelte Stimmungen. Sie erhob ihn hoch über kleinliche Sorgen des Alltags, die er wohl mit bitterem Lächeln, aber doch eben lächelnd, abschüttelte. Mitten in jenen bösen Bedrohungen fand er Muße und Konzentration genug, um so verwickelte Themata wie die letzten Kriege und Ereignisse auf dem Balkan mit musterhafter Klarheit (in der ‚Deutschen Rundschau') zu analysieren und zu erörtern. Weder sein Gedächtnis noch die charakteristische Eigenart seines kristallhellen Stils hatten ihn verlassen. Zwischen seinen Büchern, an dem geliebten Schreibtisch saß er wochenlang, ohne das Haus zu verlassen, ohne einen Besuch zu empfangen; immer noch in naher Fühlung mit der Welt, doch im eigentlichsten Sinn ohne Haß vor den Menschen sich verschließend. Es schwebt etwas von Größe über diesem tragischen und dennoch nicht glücklosen Ausklang eines gesegneten, vorbildlichen Schriftsteller- und Journalistenlebens."

Germanisch-Romanische Monatsschrift. VI, 6. In einer Studie über Strindberg erzählt Georg Brandes mancherlei Erfahrungen aus seinem persönlichen Verkehr mit dem schwedischen Dichter. Ein besonders charakteristischer Abschnitt, bei dessen Lektüre man an „Nach Damaskus" denken darf, sei hier wiedergegeben:

„Während einer lange dauernden Bekanntschaft mit dem größten Dichter Schwedens ist Übereinstimmung mit ihm in Grundansichten mir eine Befriedigung gewesen: Uneinigkeit hat ihn nie unwillig gegen mich gestimmt; viel weniger hat sie einen Zusammenstoß veranlaßt.

Es ist mein Los gewesen, mit Strindberg, eben zu Zeiten entscheidender Wendungen in seinem Geistesleben, zusammenzutreffen. Ich habe ihn mehr als einmal auf der Drehscheibe gesehen, wo die Richtung der Lokomotive verändert wird, und ich habe jedesmal konstatieren können, wie ernsthaft und tiefgehend die Veränderung war, wenn auch ein bißchen Komödiantentum sich in die Äußerungsformen mischte.

Zum erstenmal während Strindbergs langem Aufenthalt in Dänemark, wo ich ihn nicht selten sah. Ich erinnere mich genau seines ersten Besuches, weil er mehreres sehr Eigentümliches sagte. Nach der ersten Begrüßung stellte ich die Frage, ob er Bekannte in dem Städtlein Roskilde hätte, da er, wie ich aus den Zeitungen ersehen hatte, auf dem Wege nach Kopenhagen dort gerastet habe. ‚O nein,' antwortete er. ‚Ich blieb nur in Roskilde, weil das Irrenhaus Bistrup dort liegt. Ich fuhr da vor, um mir von dem Oberarzt ein Zeugnis zu erbitten, daß ich nicht toll bin. Ich fürchte nämlich, daß meine Verwandten Böses gegen mich im Sinne haben.' — ‚Und was antwortete der Arzt?' — ‚Daß er nicht zweifelte, mir das Zeugnis geben zu können, wenn ich mich einige Wochen zur Observation einlegen wollte, aber aus dem Stegreif könnte er es nicht.'

Ich verstand, daß ich ein Original vor mir hatte. Er fuhr fort: ‚Sie wissen wohl, daß meine traurige und lächerliche Ehe aufgehoben ist?' — ‚Ich wußte nicht einmal, daß Sie verheiratet gewesen. Ich kenne Ihre Schriften sehr genau, weiß aber nichts über Ihr Privatleben.'

Strindberg bat mich; sein Stück ‚Der Vater', dies wuchtigste Drama der ganzen schwedischen Literatur, auf der Bühne des Casino-Theaters in Kopenhagen zu inszenieren. Während ich an einem der folgenden Tage bestrebt war, den Schauspielern, die an leichtere Sachen gewöhnt waren, das Stück zu erklären, klopft Strindberg mir auf die Schulter und sagt: ‚Raten Sie mir, eine Wohnung in Store Kongensgade, sechs Zimmer, Küche, Bequemlichkeiten, für 1500 Kronen, ist das teuer?' — ‚Was in aller Welt wollen Sie einzelner Mann mit sechs Zimmern?' — ‚Einzeln! Hab' ich doch Frau und drei Kinder mit mir.' — ‚Verzeihen Sie, aber es kommt mir so vor, als ob Sie mir vor ein paar Tagen erzählten, Ihre Ehe sei aufgelöst?' — ‚Ich habe Frau Strindberg als Frau abgeschafft, sie aber als Geliebte behalten.' — ‚Verzeihen Sie noch einmal, aber das geht nicht; nach den Gesetzen aller Länder wird sie als Geliebte gleich wieder Ihre Frau. Sie können alle andern Frauen als Geliebte betrachten, nur nicht Ihre Frau Gemahlin.'

In diesem Jahre, 1888, ging eine Umwälzung in Strindbergs Innern vor. Er riß sich eine Zeitlang von Rousseau los und näherte sich Nietzsche, den er zwar nie gelesen, den er aber durch einige Zeitungsreferate von Universitätsvorlesungeun kannte, die ich in Kopenhagen über Nietzsche gehalten hatte. Strindbergs Novellette ‚Die Kleinen' vom Jahre 1887 zeigt, daß er eben damals dem Ideenkreis Nietzsches nicht fern stand. Indem ich nun auch Nietzsche auf Strindberg aufmerksam machte, wurde ein Ideenaustausch zwischen den beiden hervorragenden Männern veranlaßt. Die Stellung Strindbergs zur Frauenfrage ließ Nietzsche und ihn sich ohne Schwierigkeit finden und verstehen.

Unter den Schriften Strindbergs ist nicht nur ‚Tschandala', die ein unheimliches Abenetuer verwertet, das Strindberg in Dänemark erlebte, in Nietzsches Geist geschrieben, sondern noch mehr die wertvolle Erzählung ‚I Hafsbandet' (deutsch so viel ich weiß: ‚An offener See').

Wenn man bedenkt, daß Strindberg seinem Wunsch gemäß mit seiner Bibel auf der Brust begraben wurde, staunt man über den Schluß dieses Werkes, der in so schneidendem Widerstreite steht zu allem, was er in seinem letzten fünfzehn Jahren geschrieben hat."

Zeitschrift für Bücherfreunde. VI, 3. In einem Aufsatz „Die Auswüchse des modernen Exlibris" schreibt Rudolf Krauß: „Betrachten wir die modernen Prunkexlibris auf ihre Motive hin, ob sie wirklich noch Exlibris sind! Ursprünglich hat man einfach das Familienwappen dazu verwendet. Da es aber auch viele Menschen gibt, die kein Wappen führen und doch ein Bucheignerzeichen haben wollen, mußte naturgemäß über die älteste Form hinausgegangen werden. Da gab es weiten Spielraum. Schon irgendein Bezug auf Buch und Buchliebhaberei, wie etwa lesende Personen, das Innere einer Bibliothek, genügten. Doch wurde im allgemeinen ein engerer Zusammenhang mit der Person des Exlibrisbesitzers bevorzugt. Schon sein Name konnte ein brauchbares Motiv liefern: neben das heraldische Exlibris trat das redende. Beruf, Beschäftigung und Liebhaberei nahmen einen noch breiteren Raum ein. Es war nur in der Ordnung, daß sich Erich Schmidt auf sein Exlibris Goethes Gartenhaus zeichnen ließ. Die Eulen für Gelehrte und die Masken für Schauspieler genügten bald nicht mehr, da sie als zu allgemein galten. Das Streben nach Individualisierung nahm mehr und mehr zu, und schließlich wollte jeder von seinen Charaktereigenschaften möglichst viele auf dem engen Raume vereinigt haben. Das tat der Klarheit des Bildes Eintrag und drängte überdies zur Vergrößerung des Formats. Gar nicht zu reden von der Verzweiflung der Künstler, die sich durch unkünstlerische Häufung von ganz verschiedenartigen Attributen, wie sie im Hirn ihrer Auftraggeber spukten, vor schwer lösbare Aufgaben gestellt sahen. Aber die Beziehung zur Person des Exlibrisbesitzers war wenigstens da, wenn auch für Außenstehende meist recht schwer verständlich. In der neuesten Entwicklungsphase des Exlibris ist jedoch vielfach sogar der lockerste Zusammenhang preisgegeben worden. Werden doch manche Blätter im voraus angefertigt, die dann so lange frei bleiben, bis irgendein Exlibriskandidat sie kürt und kauft. Doch sind diese wenigstens vom Künstler als Bibliothekzeichen gedacht und ausgeführt. Viel schlimmer ist es, wenn beliebige Kunstblätter erst nachträglich durch eine entsprechende Aufschrift zu Exlibris umgewandelt werden. Ein besonders bedenkliches Symptom ist ferner die Zunahme der Mappenwerke, die das Sammelexlibris in seiner ungeschminktesten Form darstellen. Da bei den Eigentümern von Exlibris die Neigung in der Regel nicht groß ist, ihre Blätter zur Marktware werden zu lassen, müssen die Herausgeber von Exlibrisserien teilweise nach Strohmännern Umschau halten, die ihren Namen — je bekannter, desto besser — dazu hergeben, ohne das Exlibris selbst zu führen.

Aber auch bei den bestellten Exlibris ist es nicht viel anders. Immer häufiger wird die Sitte, daß sich jeder einfach aussucht, was ihn gut dünkt und ihm zusagt, ohne auf das Wesen des Exlibris lange Rücksicht zu nehmen. Man blicke zum Beispiel auf das Exlibriswerk Hanns Bastaniers, dessen Blätter — wenn man von den kaum erschwinglichen eines Klinger und Greiner absieht — heutzutage die beliebtesten und begehrtesten sind! Seine weiblichen Akte, für die er immer wieder neue köstliche Umrahmungen zu finden versteht, haben doch mit einer Bibliothek kaum irgend etwas zu tun. Ihre Besitzer könnten sie auch getrost untereinander auswechseln; denn jedes paßt zu jeder Persönlichkeit genau gleich gut oder, wenn man lieber so sagen will, gleich wenig. Nicht viel anders steht es mit den landschaftlichen Exlibris. Auf den zierlich-exakten Radierungen Felix Hollenbergs sehen wir wenigstens den Geburtsort oder das Haus des Eigentümers. Je großzügiger dagegen die radierten Landschaftsbilder werden, wie etwa bei Otto Ubbelohde oder Georg Broel, desto mehr empfindet man die Exlibrisaufschrift als etwas Unberechtigtes und Störendes. Man kann sich ja dabei nichts anderes mehr denken, als daß die Naturliebe des Besitzers oder allenfalls seine Vorliebe für eine bestimmte Landschaft angedeutet werden soll. Das ist aber etwas zu Allgemeines, als daß es für ein Exlibrismerkmal ausreichte."

„Unbekannte Besuche bei Goethe." Von K. v. Rózycki (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; VI, 3). — „Johanna Schopenhauer und Goethe." Von Bruno Pompecki (Altpreußische Rundschau, Lötzen; II, 9). — „Randbemerkungen zu einer Radierung des jungen Goethe." Von Oskar Beyer (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; VI, 2). — „Das Buch des letzten Goethe." [Mit ungedruckten Briefen Walther v. Goethes.] Von Karl Rosner (Der Greif, Stuttgart; I, 10).

„Ein Liebesroman aus Jean Pauls Jugendzeit." Von Dr. Eduard Berend (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; VI, 3).

„Unbekanntes über F. W. Pustkuchen." Von Prof. Dr. Ludwig Geiger (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; VI, 2).

„Briefe von August Wilhelm und Friedrich Schlegel." Von Dr. Josef Körner (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; VI, 3). — „Über Friedrich Schlegels Diotimaaufsatz." Von Klara Lerch-Westenholz (Neues Frauenleben, Wien; 1914, 6).

„Franz Dingelstedt." Von Friedrich Rosenthal (Österreichische Rundschau, Wien; XXXIX, 6). — „Franz von Dingelstedt als Bühnenleiter." Von Heinrich Stümcke (Die Deutsche Bühne, VI, 25).

„Heinrich Leutholds Heimatsinn." Von Alfred Beetschen (Die Ähre, Zürich; II, 38).

„John Brinckman." Von Karl Krickeberg (Daheim, L, 39).

„Gottfried Kellers ‚Grüner Heinrich' in ursprünglicher Gestalt." Von Paul Wüst (Die schöne Literatur, Leipzig; XV, 13).

„Wilhelm Raabes Religion." Von Robert Rasch (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, Braunschweig; IV, 2).

„Erinnerungen an Paul Heyse." Von Alfred Beetschen (Schweizerland, Chur; I, 1).

„Otto Erich Hartleben." Von Dr. C. F. W. Behl (Neue Theater-Zeitschrift, Berlin-Wien; IV, 23/24).

„Der Dichter Heinrich Mann." Von F. M. Hübner (Die Ähre, Zürich; II, 38).

„Karl Kraus." Von Ludwig Thoma (März, München; VIII, 25).

„Ricarda Huch." Von Hans Bethge (Der Greif, Stuttgart; I, 10).

„Stefan Georges ‚Stern des Bundes'." Von Ernst Blaß (Die Argonauten, Heidelberg; I, 5).

„Max Geißler." Von Jos. M. Faßbinder (Die Bücherwelt, Bonn; XI, 9/10).

„Max Bittrich." Von Hanns Martin Elster (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 18).

„Walter von Molos Schillerroman." Von Dr. Edwin Rollet (Die Ähre, Zürich; II, 37).

„Doktor Wislizenus." [Von Moritz Heimann.] Von Julius Bab (Die Schaubühne, X, 25/26).

„Hugo Salus." Von Johannes Thummerer (Die Quelle, Leipzig; VII, 12).

„Otto Ernst und die Presse." Von Karl Strecker (Deutsche Presse, I, 24).

„Paul Lindau." Von Jan Silvaes (Neue Theater-Zeitschrift, Berlin-Wien; IV, 23/24).

„Der Dramatiker Kurt Geucke." [1864 — 22. Juni — 1914.] Von Johann Gottfried Hagens (Neue Theater-Zeitschrift, Berlin-Wien; IV, 23/24).

„Adele Gerhard." Von Edgar Groß (Die Hilfe, 1914, 26).

„Byron und Beyle." Von Anders Oesterling (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 6).

„Henry Longfellow, die finnischen Runen und unsere Kinder." Von Emil Thomson (Deutsche Monatsschrift für Rußland, Reval; LVI, 6).

„Peer Gynt." Von Paul Schrecker (Wissen und Leben, Zürich; VII, 18).

„Der größte Rhapsode der Ukraine." [Taras Schewtschenko.] Von Dr. Theodot Halip (Ukrainische Rundschau, Lemberg; XII, 3, 4). — „Schewtschenko als Lyriker." Von Alexander Popowicz (Ukrainische Rundschau, Lemberg; XII, 3, 4).

„Die Grundzüge einer Literaturbeurteilung." [Aus Anlaß der ‚Einführung in die Weltliteratur' von Adolf Bartels.] Von Dr. Hanns Martin Elster (Die Grenzboten, LXXIII, 25).

„Von der Spannung in der Dichtung." Von Hanns Martin Elster (Der Turmhahn, Leipzig; I, 2. Juniheft).

„Malerromane und Gemäldegedichte." Von Wilhelm Waetzoldt (Westermanns Monatshefte, LVIII, 11).

„Die Organisierung der frei Schaffenden." Von Dr. Friedrich Schulze (Akademische Rundschau, Leipzig; Jahrg. 1913/14, 8. Heft).

„Das Verhältnis der Presse zur Justiz." Von Siegfried Dyck (Deutsche Presse; Jahrg. 1914, 25).

„Deutsche Bühnenkunst." Von Julius Bab (Die Hilfe, 1914, 26).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Ein neuer Keatsfund. — Charles Reades hundertjähriger Geburtstag. — Kritik und Biographie. — Neues aus der irischen Literatur. — Erzählende Literatur. — Das Theater. — Briefliteratur. — Magazinliteratur. — Aldis Wright, John W. Hales und Laurence Irving †.

Den auf Sp. 1286 mitgeteilten Keatsfunden ist ein neuer von Bedeutung hinzuzufügen, über den das literarische Beiblatt der „Times" (21. Mai) Bericht erstattet hat. Es handelt sich um zwei von Dr. Horner entdeckte Sonette, die von dem Dichter selbst auf einer Seite der im Jahre 1817 erschienenen Ausgabe seiner Gedichte handschriftlich eingetragen sind. Der poetische Wert der beiden, „On Receiving a Laurel Crown from Leigh Hunt" und „To the Ladies who saw me Crowned" betitelten Sonette ist nicht groß, wohl aber lassen sie uns interessante Einblicke in die Arbeitsweise des Dichters tun. So z. B. findet sich der Gedanke in den Schlußzeilen des ersten („And then I run into most wild surmises Of all the many glories that may be") am Anfang des dritten Buchs von „Endymion" wieder, und der Anfang des zweiten („What is there in the universal earth More lovely than a wreath from the bay tree?") ähnelt den Anfangszeilen von „Sleep and Beauty". Die Entstehung der beiden Ergüsse läßt sich unschwer mit einer von Keats' Freund Woodhouse mitgeteilten Begebenheit aus dem Leben des Dichters (1816) in Zusammenhang bringen. Keats und Leigh Hunt sitzen beim Mahl, als ihnen der Einfall kommt, sich nach Art der Barden mit Lorbeer zu bekränzen. Plötzlich wird der Besuch zweier befreundeten Damen angekündigt. Leigh Hunt nimmt den Lorbeer vom Kopf, Keats aber weigert sich, das gleiche zu tun, und schreibt die Sonette, während sein Freund sich mit den Damen unterhält. In dem Begleitartikel bespricht E. de Sélincourt den Wert der neuen Keatsfunde und weist darauf hin, daß ihre Bedeutung eher psychologischer als poetischer Natur ist. — Hingewiesen sei auch auf die vor kurzem erschienene wertvolle Sammlung der „Keats Letters, Papers, and Other Relics" (Lane; £ 3 3 s.). Die im Handschriftendruck wiedergegebenen und von Theodore Watts-Dunton, H. Buxton Forman und anderen eingeleiteten Originale stammen aus dem Besitz des kürzlich verstorbenen Sir Charles Dilke, der sie testamentarisch der öffentlichen Bibliothek zu Hampstead vermacht hat.

Der 8. Juni war der hundertjährige Geburtstag des am 11. April 1884 verstorbenen Romanschriftstellers Charles Reade. Unter den zahlreichen Zeitungs- und Magazinartikeln, die bei dieser Gelegenheit des großen Erzählers gedacht haben, sei auf die vortreffliche kritische Würdigung seiner Kunst und seines Verhältnisses zu den Zeitgenossen in den „Times" (4. Juni) hingewiesen. Charles Reade ist ein klassisches Beispiel zu Johnsons Worten: „No man was ever written down but by himself." Seine Freundin, die Schauspielerin Mrs. Seymour, war in nicht geringem Maße für die theatralische Pose und den melodramatischen Ton verantwortlich, der so vielen seiner Werke zum Verderben gereicht. Und so unberechenbar das Gute ist, das er mit „It is never too late to mend", „Hard Cash" usw. gewirkt hat, so hat er doch nur zu oft die ihm gebührende Anerkennung durch sein törichtes und taktloses Benehmen eingebüßt. Heute wird „The Cloister and the Hearth" wohl allgemein als sein Meisterwerk betrachtet. Interessant ist der Vergleich zwischen diesem Werk und Thackerays „Esmond" als historischen Romanen. Als Kunstwerk betrachtet steht letzterer gewiß erheblich höher; aber die reine Menschlichkeit, die aus jeder Seite des readeschen Werkes spricht, hat schon manchen einsichtigen Beurteiler bewogen, diesem vor Thackerays klassischem Werk den Vorrang

zuzuerkennen. Ist doch das Buch, wie ein Kritiker es hübsch ausgedrückt hat, „a thing of human blood, purified to tears, and tears to divine balm."

Den in letzter Zeit in großer Zahl erschienenen Artikeln über die neue englische Romankunst hat die Romanschriftstellerin Edith Wharton im literarischen Beiblatt der „Times" (14. Mai) eine sehr bemerkenswerte Anklageschrift gegen die literarische Kritik in den englisch sprechenden Ländern hinzugefügt. Im Anschluß an die auf Sp. 1133 besprochenen Ausführungen des Amerikaners Henry James bezeichnet sie die Sphäre des englischen Romans im Gegensatz zum französischen als „sham" und meint, der angewandte weitläufige Apparat stehe in keinem Verhältnis zu den Quellen der Handlung. Es sei gerade so, als ob erwachsene Menschen sich abmühten, ein in der Kinderstube geschriebenes Drama aufzuführen. In der jüngsten Vergangenheit hätten sich allerdings Wells und einige andere bemüht, das wahre Leben mit derselben Freiheit zu behandeln wie ihre französischen Vorläufer, doch sei es ohne Kritik, ohne die richtige Perspektive geschehen. Sie seien von dem neuen Spielzeug so entzückt, daß sie die Bausteine aufeinander häufen, ohne die grundlegenden Gesetze der Baukunst zu kennen. Alles sei noch Experiment, die „Form" im Sinne Henry James' sei noch nicht gefunden und nur das Prinzip: „Und wo ihr's packt, da ist's interessant" sei maßgebend. Wie soll nun die ernste literarische Kritik den modernen Roman behandeln? Vor allem müsse sie auf die drei Fragen Antwort zu geben versuchen: Was will der Verfasser darstellen? Ist der Gegenstand der Darstellung wert, ist er nach Balzacs Ausspruch „vrai dans l'art"? Und ist die Darstellung gelungen? Endlich macht sie auf die Gefahr aufmerksam, der so mancher Kritiker beim Heraustreten aus der engen Zelle des Altgewohnten in das helle Sonnenlicht der Wirklichkeit unterlegen ist, das wirklich Bedeutende von dem Unbedeutenden nicht unterscheiden zu können. — „The German Lyric" (Dent; 4 s. 6 d.) von John Lees ist aus Vorlesungen entstanden, die an der Universität Aberdeen gehalten wurden. Was dem Buch zum besonderen Vorzug gereicht, ist der energische Hinweis auf die hierzulande noch wenig gewürdigte Tatsache, daß die deutsche Lyrik dem englischen Geschmack viel eher zusagt als die französische. Wenig befriedigend ist dagegen die im Anfangskapitel versuchte Definition des Wortes „Lyrik" und die Behandlung englischer Einflüsse (besonders der „Reliques" des Bischofs Percy) auf das deutsche Lied. Wenn auch keineswegs erschöpfend, so ist das Buch doch englischen Lesern als Wegweiser durch das interessante Gebiet sehr zu empfehlen. — Der japanische Dichter Yone Noguchi versucht in „The Spirit of Japanese Poetry" (Murray; 2 s. 6 d.) den Geist der japanischen Muse zu erklären. Er zieht die englische Dichtkunst des öfteren zum Vergleich heran und meint, diese habe von den Dichtern seines Vaterlandes noch viel zu lernen, ganz besonders die Kürze des Ausdrucks. — Huntly Carters „The Theatre of Max Reinhardt" (Palmer; 7 s. 6 d.) ist in Hinblick darauf, daß der Name des deutschen Theaterkünstlers hier nur zu oft mißbraucht wird, ein nützliches und dabei zuverlässiges Buch. Besonderes Gewicht wird auf die londoner Aufführungen des „Oedipus Rex" gelegt. Wenn diese von Reinhardts englischen Kritikern oft als ungriechisch verschrien werden, so weist der Verfasser mit Recht darauf hin, daß im Gegensatz zu W. Poel Reinhardt kein Archäologe sein und daß er nicht reproduzieren, sondern produzieren wolle.

Auf dem Gebiet der irischen Literatur mag auf einige wichtige oder doch interessante Erscheinungen hingewiesen sein. Katharine Tynan (Mrs. K. T. Hinkson), seit vielen Jahren als Romanschriftstellerin und Dichterin bekannt, hat in „The Wild Harp" (Sidgwick & Jackson; 7 s. 6 d.) eine Anthologie irischer Dichtung geliefert, deren Absicht ihren eigenen Worten nach ist: „to capture just such strains as might be sounded by the strings of a harp: something a little unearthly and exquisite." Daher fehlt das reflektierende oder der nationalen und politischen Propaganda dienende Element durchaus. Aber da der eigentümliche Reiz der irischen Lyrik hierin entschieden nicht liegt, so schadet der Ausschluß aller philosophischen und Zweckdichtung der Sammlung keineswegs. Klangvolle Dichternamen wie Clarence Mangan, Aubrey de Vere, Yeats und Douglas Hyde sind in reicher Auswahl vertreten. Das Buch verdient warme Empfehlung. — In „Irish Poems" (ders. Verlag; 3 s. 6 d.) liefert dieselbe Dichterin uns Proben ihrer eigenen Kunst. Wenn auch an Umfang und Inhalt etwas beschränkt, so wirken doch viele der Gedichte durch Wohllaut des Ausdrucks und echt lyrische Stimmung. Als charakteristisches Beispiel mag das „The Meeting" betitelte Liedchen hier wiedergegeben werden:

„As I went through the ancient town,
Long lost and found once more,
Oh, who is this in a green gown
I knew so well of yore?

Oh, who is this comes cold as stone
To my quick cry and call?
Of all the faces loved and flown
I knew her best of all.

'Stay, you are . . .' Is she deaf and blind
Or hath she quite forgot?
What chill is in the sun, the wind,
Because she knows me not?

As I went down — my eyes were wet —
Eager and stepping fast,
That was my own sweet youth I met
Who knew me not and passed."

Auf dramatischem Gebiet sei eines dreiaktigen Stückes „The Bribe" (Maunsel; 1 s.) von Seumas O'Kelly gedacht, das hoffentlich bald auf einer der londoner Bühnen zur Aufführung gelangen wird. Für das Hospital einer kleinen irischen Stadt wird ein Arzt gesucht. Zwei Kandidaten bewerben sich: Diamond, tüchtig und zuverlässig, aber armer Leute Kind, und O'Connor, nachlässig und unwissend, aber Sohn des bisherigen Inhabers des vakanten Postens. Da letzterer weiß, daß sein Sohn dem Nebenbuhler in keiner Weise gewachsen ist, so versucht er, ihm die Stelle durch Bestechung des Vorsitzenden des Verwaltungsrates zu verschaffen. In einer prächtigen Szene widersteht dieser der Versuchung, gibt aber endlich auf Drängen seiner Frau nach, der das angebotene Geld mit Rücksicht auf die bevorstehende Geburt ihres dritten Kindes eine willkommene Erleichterung ihrer pekuniären Nöte bedeuten würde. Im zweiten Akt wird die Wahl denn auch tatsächlich durch die den Ausschlag gebende Stimme des Vorsitzenden zugunsten O'Connors entschieden. Der dritte Akt bringt die Vergeltung. O'Connor wird an das Bett der Wöchnerin gerufen. Halb betrunken kommt er an, weiß weder aus noch ein und schickt in seiner Hilflosigkeit nach Diamond. Aber ehe dieser kommen und helfen kann, ist die Frau gestorben. — In „Irish Literary and Musical Studies" (Elkin Mathews; 6 s.) behandelt Alfred Perceval Graves vor allem die Genesis der irischen Literaturbewegung im letzten Jahrhundert. Er betont den einheitlichen Charakter der irischen Dichtung und weist auf Mathew Arnold hin, der das keltische Naturgefühl als „natural magic" bezeichnet hat. Seiner Ansicht nach sind die irischen Dichter, in deren Empfinden sich die Grenzlinie zwischen dem Natürlichen und Übernatürlichen nur zu leicht verwischt, wenn auch ihnen selbst unbewußt, im wahrsten Sinne des Wortes Pantheisten.

Unter den Neuerscheinungen auf dem Gebiet der erzählenden Literatur sind nur wenige von einiger Bedeutung zu finden. „Louis Norbert" (Lane; 6 s.) ist von Vernon Lee (Violet Paget), einer Schriftstellerin, deren Forte in Reisebildern und der Kunst liegt, den „genius loci" zur klaren Anschauung zu bringen. Hier erzählt sie, wie die Geschichte und Abenteuer des Titelhelden, eines Sohnes Ludwigs XIV., von einem jungen Archäologen und einer englischen Dame dem Dunkel der Vergangenheit entrissen werden. Eigentlich sind es zwei Romanzen, die in keinem

rechten Zusammenhang zueinander stehen; denn neben den Geschicken Norberts konzentriert sich das Interesse auf die Beziehungen der beiden Entdecker. — „The Haven of Desire“ (Cassell; 6 s.) von Frank H. Shaw ist eine reizende, in mancher Beziehung an Joseph Conrad erinnernde Seegeschichte. — Das Thema zu Archibald Marshalls „Roding Rectory“ (Stanley Paul; 6 s.) ist in dem Ausspruch: „Religious controversy is a pestilent business“ zu finden. Der Kampf zwischen der anglikanischen Kirche und den „dissenters“ wird nicht als theologisches Problem behandelt, sondern rein episch, rein menschlich in seiner Wirkung auf das Leben in einem kleinen Dorf geschildert. Wie in seinem früheren Roman „Exton Manor“, so bildet auch hier die glänzende Charakterschilderung den Hauptreiz. — In „Fansy“ (Hutchinson; 6 s.) versucht Tickner Edwards das Schäferleben in Sussex zu schildern. In der Wahl des Themas wie auch in der Ausführung wandelt er in den Spuren Thomas Hardys. — „Cloudesley Tempest“ (Murray; 6 s.) von E. Lacon Watson kehrt zur viktorianischen Tradition zurück. Es ist die Lebensgeschichte des Titelhelden, der nach zahlreichen Abenteuern als Börsenmakler sein Glück macht. Die Heldin gehört zu dem heute als „doormat“ bezeichneten Typus; sie ist das Weib, dessen geduldige Unterwürfigkeit im Vergleich mit der Fußdecke zum symbolischen Ausdruck kommt. — Endlich sei noch eine Sammlung kurzer Geschichten, „Heroines and Others“ (Blackwood; 6 s.), von St. John Lucas erwähnt. Der Verfasser ist besonders glücklich in der Behandlung des übersinnlichen Elements und außergewöhnlicher („queer“) Naturen. Auch zeigt er mannigfache Spuren der Beeinflussung durch Henry James. Die Perle in der sehr empfehlenswerten Sammlung ist wohl „The Phantom“.

Von den londoner Theatern ist des Interessanten ebenfalls recht wenig zu berichten. Das St. James'-Theater hat mit der Aufführung von Oskar Wildes „An Ideal Husband“ nur wenig Glück gehabt. — „Plaster Saints“ von Israel Zangwill (Comedy) ist kaum mehr als eine Bühnenpredigt. — Viel besprochen ist „Break the Walls down“ (Savoy) von Mrs. Alexander Groß, ein Lustspiel mit ausgesprochen feministischer Tendenz, das den Beweis versucht, daß die Frau im geschäftlichen Leben tüchtiger sei als der Mann. Die Struktur des Stücks ist ebenso schwach wie seine Logik. Die Verfasserin ist geneigt, aus Einzelfällen auf allgemeine Wahrheiten zu schließen, so daß die von ihr konstruierte Welt in keiner Weise der Wirklichkeit entspricht. — G. B. Shaw hat drei seiner innerhalb der letzten Jahre in London aufgeführten Bühnendramen — „Misalliance“, „The Dark Lady of the Sonnets“ und „Fanny's First Play“ — in Buchform (Constable; 6 s.) herausgegeben. Die drei Stücke sind schon früher an dieser Stelle besprochen worden. Sehr lesenswert sind die Einleitungen, besonders die zu „Misalliance“, in der er seinen Ansichten über die Beziehungen zwischen Eltern und Kindern Ausdruck gibt. In der Einleitung zur „Dark Lady of the Sonnets“ weist er den Vorwurf zurück, daß er den dem Stück zugrunde liegenden Gedanken (Mary Fitton wird als die „dunkle Dame“ der shakespeareschen Sonette hingestellt) dem Buch von Frank Harris: „Shakespeare and his Love“ entnommen habe. Vielmehr weist er auf Thomas Tylers Buch über Mary Fitton (1886) als seine Quelle hin.

Interessant und literarisch bedeutsam ist die soeben veröffentlichte Korrespondenz zwischen dem kürzlich verstorbenen Edward Dowden und der Dame, die er später zu seiner zweiten Frau machte („Fragments from Old Letters. E. D. to E. D. W. 1869—1892“; Dent; 4 s. 6 d.). Es ist ein Selbstspiegel, ein herrliches Selbstbekenntnis, aus dem klar hervorgeht, daß Dowdens eigentlicher Beruf die Dichtung war, trotzdem er in seinem langen Leben nur einen Band Gedichte veröffentlicht hat. So sagt er an einer Stelle: „It is clear to me that only through verse can my best self become articulate“, und oft spricht sich die Überzeugung aus, daß sein Lehrberuf (er war viele Jahre lang Professor der englischen Literatur am Trinity College zu Dublin) und das Stadtleben der Entwicklung seiner dichterischen Gaben im Wege standen. Viele der Briefe legen Zeugnis ab von seiner glühenden Verehrung für Goethe und Victor Hugo. Rossetti, Walter Pater und besonders Matthew Arnold standen ihm ferner. Mit ihren gekünstelten Posen sind sie ihm nicht natürlich genug.

Die literarischen Artikel in den Magazinen sind diesmal nicht sehr zahlreich noch bedeutend. Die „Fortnightly Review“ veröffentlicht den ersten Teil der von Tolstois Sohn Ilya herrührenden „Reminiscences of Tolstoy“, die George Calderon übersetzt hat. Am interessantesten ist Tolstois Beschreibung seiner Kinder in einem Brief aus dem Jahre 1872. Maurice Gerothwohl würdigt den eben genannten Edward Dowden als den größten englischen Kritiker seiner Zeit. — In der „Contemporary Review“ behandelt Wilberforce Jenkinson den Reflex des frühenglischen Dramas und Theaters in der Literatur des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. — „Nineteenth Century“ bringt einen interessanten Aufsatz des Jesuiten Bernard Vaughan über den Jesuiten in der Literatur. — Im „Blackwood's Magazine“ verteidigt der Verfasser der „Musings without Method“ die „Humanities“ gegen Wells. Er meint, alle Reformen, von denen Wells in „The World set Free“ träume, seien nicht so viel wert wie ein Stein an der Kathedrale zu Ely! — Im „Cornhill Magazine“ plaudert Margaret Amherst in einem „With Mistral in Provence“ betitelten Aufsatz über ihre persönlichen Beziehungen zu dem provenzalischen Dichter. Außerdem druckt die Monatsschrift ein weiteres, bislang unbekanntes Gedicht von Elisabeth Barrett Browning, das den Titel „Epistle to a Canary“ hat und vor 1837 entstanden sein muß.

Der kürzlich verstorbene Dr. Aldis Wright ist auch in Deutschland als Herausgeber Shakespeares allgemein bekannt. Er war 1831 zu Beccles geboren und hat fast sein ganzes Leben in Cambridge verbracht, wo er sich als Bibliothekar und Vizevorstand des Trinity College hohen Ansehens erfreute. Seinen Ruf verdankt er neben seinen Bibelforschungen vor allem der trefflichen „Globe Edition“ der Werke Shakespeares. Auch hat er die Werke seines Freundes Fitzgerald herausgegeben. — John W. Hales, vor wenigen Wochen im siebenundsiebzigsten Lebensjahre gestorben, war viele Jahre lang Professor der englischen Literatur am King's College zu London. Er hatte sich als Herausgeber zahlreicher englischer Klassiker und durch seine trefflichen Artikel im „Dictionary of National Biography“ einen Namen gemacht. — Endlich sei auch des Schauspielers Laurence Irving, des jüngeren Sohnes Sir Henry Irvings, gedacht, der zusammen mit seiner Gattin beim Untergang der „Empress of Ireland“ den Tod gefunden hat. Von seinen Leistungen als Schauspieler kann hier nicht die Rede sein, doch hat er sich auch mit Erfolg als dramatischer Dichter versucht. Schon 1898 schrieb er für seinen Vater das Schauspiel „Peter the Great“. Am höchsten steht sein 1910 im Garrick-Theater aufgeführtes Drama „The Unwritten Law“.

Leeds A. W. Schüddekopf

Slowakischer Brief

In dem repräsentativen Sammelwerk „Die osteuropäischen Literaturen und die slawischen Sprachen“, das den neunten Band der hinnebergschen „Kultur der Gegenwart“ bildet und geradezu das Standardwerk auf diesem Gebiete ist, wird man eine Darstellung des slowakischen Schrifttums vergebens suchen. Nur in der großzügigen Untersuchung über den Entwicklungsgang und den Charakter der slawischen Sprachen, die Vatroslav von Jagić geliefert hat, ist ein kurzer und vielsagender Abschnitt der sprachlichen Trennung der Slowaken von den

Tschechen gewidmet: und da verurteilt der greise Patriarch der Slawistik dies Ergebnis der den Slawen angeborenen Zersplitterungssucht mit derselben Strenge, mit der auch die tschechischen Gelehrten und Schriftsteller den slowakischen Separatismus immer abgelehnt haben. Doch die slowakische Literatur, die eigentlich nur siebzig Jahre zurückreicht, blüht und gedeiht in dem engen nordungarischen Gebirgsland, und sie verdient in demselben Maße die Beachtung der Literaturwelt, wie die unter ähnlichen Bedingungen entstandenen und um ihr bescheidenes Dasein kämpfenden dialektischen Literaturgruppen der Provenzalen, Katalanen oder der Plattdeutschen; besonders da die Kenner darin einig sind, daß auch die weltvergessenen Tatrabewohner Dichter besitzen, die sich mit einem Mistral, einem Verdaguer, einem Klaus Groth messen dürfen[1]).

Die eigentliche Entfaltung der slowakischen Dichtung reicht in das romantische Zeitalter, da der geistige Zusammenhang der Slowaken mit den Tschechen noch eng und fest gewesen ist; damals lebten und dichteten die kernigen Epiker Ondrej Sládkowič und Jan Botto, der zarte Sänger des Weltschmerzes Janko Král und der wuchtige Balladiker Samo Chalúpka; doch diese Dichter werden bereits als historische Persönlichkeiten verehrt, gedeutet und — ungelesen gelassen. Die bedeutendsten Vertreter des slowakischen Schrifttums in jenem heute auch abgeschlossenen Zeitraum, der in der tschechischen Schwesterliteratur durch die großen Namen Neruda, Čech, Zeyer, Vrchlický bezeichnet wird, sind Svetozar Hurban Vajanský und Hviezdoslav (eigentlich Pavol Országh); der erste ein rühriger Schriftsteller und kampflustiger Journalist, der neben der lyrischen auch die novellistische Form beherrscht; der andere ein einsamer, verschlossener Poet, der ausschließlich in Versen schreibt. Heute, da die beiden ihr sechzigstes Jahr längst überschritten und ihr Lebenswerk in großen Gesamtausgaben zusammengefaßt haben, liebt man es, Vajanský und Hviezdoslav zu vergleichen. Ich entnehme einer neuen vorzüglichen Untersuchung über die beiden Schriftsteller, die den unparteiischen russischen Historiker A. Sirotinin („Rossia i Slaviane", Petersburg 1913) zum Verfasser hat, einige Züge, die ihre wechselseitigen Unterschiede deutlich beleuchten. Als politischer Lyriker, den eher Zorn als Schmerz begeistert, ist Vajanský ein romantischer Utopist; er flüchtet vor der trostlosen Gegenwart in eine allzu nebelhafte Zukunft seines leidenschaftlich geliebten Volkes, für das er, sonst ein ehrlicher Verkünder der Menschlichkeit, von den russischen Waffen das Heil erhofft. Aber auch als Erzähler ist Vajanský ein Romantiker und ein Tendenzschriftsteller. Das eigentliche slowakische Volk verkennt er, nur das Leben des Landadels zieht ihn an und bietet ihm Stoff zu seinen breitangelegten Romanen („Letiace tiene", [„Fliegende Schatten"], „Suchá ratolest" [„Dürrer Ast"], „Kotlín"); er idealisiert diese Edelleute, überschätzt arg ihre Bedeutung für das nationale Leben, schildert nur die gefällige Oberfläche ihrer leeren Existenz und bringt fast nie in das Innere seiner salbungsvollen Helden: seinem großen russischen Lehrer Turgenieff darin ganz unähnlich. Auch Hviezdoslav wurzelt tief in der Romantik, ja in seiner begeisterten Naturschwärmerei, in seiner stillen Andacht vor dem einfachen Volk, in seinem feinen Verständnis für die bodenständige Tradition ist er noch viel romantischer als der Schreibstubenmann Vajanský. In seinen großen epischen Gedichten („Hájnikova žena" [„Waldhegers Frau"], „Ežo Vlkolinský" und „Gábor Vlkolinský") lebt und webt die wundervolle Natur der Tatra, und inmitten dieser Waldungen, Berge und Täler begegnet man dem ursprünglichen slowakischen Landmann, der selbst ein Teil dieser Natur ist. Leider erdrückt der natur- und volkstrunkene Dichter nicht selten den gestaltenden Künstler in Hviezdoslav. Seine erzählenden Gedichte haben einen mangelhaften Aufbau; sie sind arm an Handlung, dagegen allzu reich an Naturschilderungen und ethnographischen Beschreibungen. „In dem bescheidenen Landhause seiner Dichtung", sagt A. Sirotinin treffend, „darf man keine kunstvoll aufgestellten Schmucksachen, keine fein gewirkten Teppiche suchen. Doch dafür ist diese Bauernpoesie in sich ein großer, nach Blumen duftender, grüner Teppich, der über die hochgelegenen Tatratäler ausgebreitet ist. Die Slowaken haben keinen zweiten Dichter, der so treu das Urwüchsige, das Angeborene, das Heimatliche, das Volkstümliche erfaßt hätte." Und dieser Heimatkünstler ist eifrig an dem Ausbau der Weltliteratur beteiligt: neben den russischen, polnischen und ungarischen Dichtern hat er auch Shakespeare, Goethe und Schiller übersetzt, überall seine uneingeschränkte Herrschaft über die Sprache und den Vers darlegend. —

Das Verdienst, ins volle Menschenleben zum erstenmal gegriffen zu haben, gebührt in der Slowakei dem Schöpfer der realistischen Prosa, Martin Kukučin (eigentlich Matěj Benczúr). Seine persönliche Gattung ist die „rozprávka", d. h. kurze Erzählung, in der er seinen scharf beobachteten Stoff intensiv durcharbeitet: die Volkstypen werden anschaulich gezeichnet, der bewegte Dialog knapp und bündig geführt, das humoristische Moment ausdrücklich betont. Kukučin ist der eigentliche Entdecker des slowakischen Dorflebens, das er, Volksschullehrer, später Arzt von Beruf, mit liebevollem Verständnis, manchmal auch mit satirischer Note darstellt. Wie keiner war Kukučin berufen, den slowakischen Bauernroman zu schaffen; er zog es jedoch vor, fremde Länder und Völker zu erleben und ihre Eigenart zu schildern. Sein größtes Werk „Dom v stráni" („Ein Haus am Abhang") spielt unter dem kroatischen Landvolk, das er ebenso gründlich kennt wie seine Landsleute; seine Reisebilder berichten über die Balkanländer; ja seit sieben Jahren lebt Kukučin in Südamerika und ist leider als Schriftsteller fast ganz verstummt. Unter seinen zahlreichen Schülern, die gut und einfach realistisch erzählen und häufig volkstümlich didaktische Absichten verfolgen, will ich nur zwei bedeutende nennen: Josef Gregor-Tajovský, der sich auch im Drama versucht hat, und Jan Čajak, dessen gedankenreiche Erzählungen manchmal die Ausdehnung eines Romans gewinnen.

Obgleich das jüngere Geschlecht der slowakischen Schriftsteller rüstig am Werke ist, moderne erzählende Prosa zu schaffen, bleibt die Lyrik doch immer die Ausdrucksform, die dem slowakischen Nationalcharakter am besten entspricht. Die Zeit ist ja nicht so lange entschwunden, da in der Slowakei bald das weiche, schwermütige, bestrickende, bald das überschäumende, wild aufbrausende Volkslied noch im Wachsen begriffen war. An dies Volkslied schloß sich in seinen Gedichten Andrej Bella an: seine jüngeren Mitstreiter dagegen, Ivan Gall, Janko Jesenski und Ivan Krasko (eigentlich Jan Botto jun.). werden ganz von den Strömungen der modernen Poesie hingerissen. Unter ihnen ist der jugendliche Ivan Krasko eine geschlossene Persönlichkeit, die von den tschechischen Impressionisten zwar gelernt, aber ihre Eigenart keineswegs eingebüßt hat. Zwei Gedichtbücher, „Nox et solitudo" und „Verse", liegen von ihm vor; sie bergen eine ergreifende Seelentragödie. Übermäßig erregbar, mit grenzenloser Fähigkeit des Nachempfindens leiser Bewegungen in der Natur ausgestattet, von krankhafter Sehnsucht nach Einsamkeit und Tod erfüllt, irrt er in seinem düsteren Weltschmerzgarten: seine Sonne ist stets verhängt, das Liebesleben bedeutet ihm nur Qual. Doch endlich findet er den Ausgang; wie die meisten Slawen ist auch Krasko ein ehrlicher Gottsucher. Und der Herr, der ihm in einer feurigen Flamme aus dem Busch erscheint, ist der Gott seiner Väter: er gebietet dem Dichter, sein persönliches Leid zu vergessen und nur seinem Volk zu dienen. So wird der zerrissene Ichlyriker zum zielbewußten Volksdichter. —

Bedeutenden Anteil an der literarischen Arbeit der

---

[1]) Eine ausführliche Darstellung der slowakischen Literatur findet der deutsche Leser in dem Werke: J. Jakubec und A. Novák, Geschichte der tschechischen Literatur. Zweite Auflage. Leipzig 1913, C. F. Amelang.

jungen Slowakei haben die Frauen; aber ihr Naturell ist nicht immer rein künstlerisch: wie die volkserziehende Tendenz in der älteren, so überwiegt in der jüngeren Generation der slowakischen Schriftstellerinnen das soziale Interesse. Die begeisterten Damen aus der Schule Vajanskýs, wie Elena Soltešová und Teréza Vansová, haben patriotische Romane, die sinnig, gemütvoll und abgerundet waren, geliefert, oder sie haben, wie Ludmila Riznerová-Podjavorinská, zarte, unschuldige Natur- und Frauenlyrik gepflegt, nirgends das Mittelmaß überschreitend. Die jungen Schriftstellerinnen gehören dagegen zu der realistischen Gruppe Kukučins: in kurzen Erzählungen schildern sie das Volk und schrecken vor keinen Gegensätzen des sozialen Lebens zurück: so Božena Slánčíková-Timrava und Hana Gregorová. Stolz dürfen die schriftstellernden Frauen in der Slowakei zu einer Genossin emporschauen, die ihren in Paris ausgebildeten Forschergeist der Literaturwissenschaft zugewendet hat; ich meine Helena Turcerová, deren Werk „Louis Stúr et l'idée de l'indépendance slovaque" die Entstehung der slowakischen Literatur unter der Führung des begeisterten Publizisten Ľudevít Stúr (1815—1856) vorzüglich darstellt. Ganz schüchtern regt sich unter den Slowaken die eigentliche Frauenbewegung. Die Uraufführung der ibsenschen „Nora" in slowakischer Sprache hat im Jahre 1913 das ganze Land in Gärung versetzt, wie hier die Schaubühne überhaupt als eine moralische Anstalt betrachtet wird; so hat z. B. auch das schönherrsche Drama „Glaube und Heimat" zu religiösen Streitigkeiten Anlaß gegeben.

Mutig kämpft die slowakische Moderne gegen landläufige Vorurteile, welche die älteren patriotischen Schriftsteller Vajanský oder Podjavorinská noch beschirmten. Der Sammelplatz der jungen Generation ist die seit 1910 bestehende Monatsschrift „Prúdy" („Strömungen"), die himmelhoch die alte Revue „Slovenské Pohlady" („Slowakische Rundschau") überragt. Jene Zeitschrift zeichnet sich besonders durch ihren gediegenen literarkritischen Teil aus: fein gebildete und vorurteilslose Geister wie František Votruba, Bohdan Pavlů, Pavel Bujnák und Jiří Slávik-Neresnický nehmen hier nicht nur zu allen Erscheinungen des slowakischen Schrifttums Stellung, sie bringen ihren Lesern auch die großen Literaturen des Westens in ihren führenden Vertretern nahe. Aus dem letzten Jahrgang der „Prúdy" verdienen wenigstens drei Aufsätze Erwähnung: die umfassende Studie von Neresnický über die moderne französische Dichtung vom Symbolismus abwärts, eine feine Charakteristik R. Brownings durch W. Roy und ein warmer Artikel J. Svitils zum fünfzigsten Geburtstag H. Bahrs. —

Endlich sei auf ein monumentales Unternehmen auf dem Gebiet der slowakischen Literaturgeschichte hingewiesen. Kurz nach seinem Tode hat Ľudevít V. Rizner (1849—1913) eine vollständige Bibliographie der slowakischen Literatur seit den Anfängen bis an das Jahr 1910 zu Ende geführt, deren Ausgabe die „Tschechische Akademie der Wissenschaften" übernommen hat. Dieser slowakische Goedeke wird eine willkommene Ergänzung zu dem Grundwerk „Dejinv literatúry slovenskéj" („Geschichte der slowakischen Literatur") bilden, welche die Slowakei dem prager Universitätsprofessor Jaroslav Vlček zu verdanken hat.

Prag — Arne Novák

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Alp. Ein Roman. Von Hans Watzlik. Erstes bis drittes Tausend. Leipzig 1914, L. Staackmann. 345 S.

Das gegenwärtige Dichtergeschlecht scheint es gründlich satt bekommen zu haben, das bäuerliche Leben in rosenrotem Licht zu zeigen. Der Naturalismus hat auch hier den Blick für die Nachtseiten, für den dem Urmenschentum noch näher stehenden Zustand der Unbildung und Unwissenheit geschärft. Man kann sich diese Art der Betrachtung schon gefallen lassen, wenn man sich nur bewußt bleibt, daß auch dies ebensowohl Stilisierung ist wie jene paradiesische Unschuld, in deren anmutiger Darstellung unsre klassischen Idylliker geschwelgt haben. Hans Watzlik treibt die Härten und Rauheiten der dörflichen Unkultur in dem vorliegenden Roman (es scheint sein erster zu sein) bis zu den äußersten Konsequenzen. Er versetzt uns in das armselige Hochdorf Thomasöd im Böhmerwald — ein rein deutsches Dorf, das vom Ansturm des Tschechentums noch nichts weiß. Wie ein schwerer Alp lastet auf den verwilderten Gemütern der unausrottbare, aus alten heidnischen Überbleibseln und schlecht verstandenem Christentum grausig gemischte Aberglaube. Er gipfelt in der felsenfesten Überzeugung, daß der am Himmel drohende Komet am Tage seiner Erdennähe eine neue Sündflut und den allgemeinen Untergang herbeiführe. Eine weltliche Obrigkeit scheint es in Thomasöd überhaupt nicht zu geben, und der alte geistliche Seelenhirte besitzt keinen Einfluß, er ist vielmehr seiner Geldgier wegen allgemein verhaßt, und sein unehelicher Sohn, ein verbummelter Student, bringt ihn durch seinen liederlichen Wandel vollends um das letzte Ansehen. So nimmt denn das Unheil seinen Lauf. Als die Zeit sich erfüllt hat, scheint eine wilde, endlose Regennacht die Befürchtungen der Thomasöder zu rechtfertigen — eine Nacht voll von Entsetzen, Mord und Wahnsinn, die den Pfarrer das Leben kostet und noch andere Menschenopfer fordert. Aber als das Unwetter ausgetobt hat, erscheinen wieder die ewigen Sterne am Himmel, und am Morgen strahlt die Sonne auf die geängstigten Menschen hernieder, die das neugeschenkte Dasein wie ein frohes Wunder dankbar hinnehmen. — Es liegt etwas von urwüchsiger, ungestümer Dichterkraft in dem Buch, deren Wurzeln im Bodenständigen ruhen. Manches kommt so unmittelbar heraus, als ob der junge Dichter mit dem Erdgeist selbst geheime Zwiesprache gehalten hätte. Und ohne sich an den Dialekt zu binden, versteht er es doch, die Sprache mit ihrer reichen Lokalfärbung in Ausdrucksweise und Wortbestand zum Werkzeug seiner künstlerischen Absichten zu machen. Ein Überschuß an Kraft verführt ihn dazu, alles leicht auf die Spitze zu treiben. Diesem wilden Volk, dem nichts heilig ist, verdrehen sich selbst die Späße und Neckereien zu lebengefährdender Roheit. Aber Watzliks eigenwüchsig-derbe Figuren erwecken doch unsere Teilnahme. In technischer Hinsicht verrät er sich dadurch als Neuling, daß er fast gar zu viele Einzelschicksale von Dörflern vorführt und in raschem Wechsel immer wieder von einem zum andern übergeht, was etwas Verwirrendes in seine Darstellung bringt. Aber schließlich wird das etwas lockere Gespinnst der Handlung doch durch den genius loci zusammengehalten.

Stuttgart — Rudolf Krauß

Geschichten aus zwei Welten. Von Arthur Holitscher. Berlin 1914, S. Fischer. 225 S. M. 3,— (4.—).

Wenn ein Dichter lange geschwiegen hat, ist es natürlich, daß sein neues Buch mit besonderer Erwartung aufgeschlagen wird; und es dürfte dies Gefühl des Lesers einer grundsätzlichen Berechtigung kaum entbehren, weil

doch ein schöpferischer Mensch, dessen Leben als ein konsequentes Bezielen sittlicher Einheit von Schauen, Denken und Tun stets erschienen war, stillschweigend von sich erwarten läßt, er steige seinen Pfad weiter hinauf und künde demnächst von einer neuen Höhe seines Daseins her. Zwar gibt es wenige, nur ganz wenige Dichter, deren Leben das erste und deren Werk dennoch nicht das zweite ist, aber Arthur Holitscher hatte in den bisherigen, von der todschweigenden Verständnislosigkeit seiner Zeitgenossen verfolgten Werken seiner Hand hinlänglich dargetan, daß er zu jenen vom allgemeinen Getriebe freilich recht abseits Waltenden gehört, die materialistisch sanktionierte Spaltungen des Weltgefühls und seiner Akte wenigstens für ihre Person nicht zulassen. So dünkt es im Vorhinein als unmöglich, daß das Buch „Geschichten aus zwei Welten" gewisse hochgespannte Hoffnungen enttäuschen könnte, und in der Tat spricht hier eine neue, den vorhergehenden ebenbürtige Stufe dichterischen Bewußtseins nebst ihren dunkleren Grenzbezirken, eine neue Reife, neue Vereinfachung der produktiven Vorgänge, selbsttätige Vertiefung nämlich der bestimmenden Kräfte in einander und Läuterung des Ausdrucks durch unmittelbaren Vergleich seines Gewichtes mit dem des lebendigen Zustandes, den er jeweils umschreiben soll. Daraus erwächst eben die lautlos überzeugende Lebenswahrheit dieser Erzählungen, daß die Gesinnung des Dichters, ununterbrochen an einem so reizsamen wie scharfen Blick in die Welt sich orientierend, organisch lebt, und daß das eminente Können des Dichters parallel zu dieser Gesinnung sich entwickelt hat und weiter entwickelt. Zwei Welten aber — das ist nicht nur das äußere Szenarium, Amerika und Europa: sondern das ist die mehrfach als Katastrophe geschilderte Beziehung zwischen sichtbarem und unsichtbarem Leben, zwischen Willen und Schicksal, Mensch und Naturkraft, primitiv und differenziert, aufsteigendem und absteigendem Volk. Ein unendliches Mitleid mit jeglichem Geschöpf, sonderlich dem Menschen, treibt Holitscher in alle Tiefen des Weltlebens hinein, so daß er es vermag, das Innere einer Dirne oder eines farbigen Vagabunden — der Unglücklichen, Unterdrückten und Friedlosen überhaupt ebenso daseinswarm und eindruckskräftig zu verlautbaren wie die Stimmungen gesegneterer Schicksale oder wie er Landschaftliches in einem von dringlicher Intuition und strenger Sachkenntnis getragenen Impressionismus zu lichtvoll vibrierender Darstellung vergeistigt. Auch ist es mehr als künstlerisches Geschick, verschiedenste Lebensläufe in einem kurzen Geschehen bezeichnend und bedeutsam nebeneinander aufleuchten zu lassen, einen starken Blick auf den Sternenhimmel des Menschendaseins fixierend, und es verhält sich vielmehr so, daß Arthur Holitscher in seinen „Geschichten aus zwei Welten" Bestes gibt, aber nicht nur wie er selbst, sondern wie ein dichtender Mensch ganz allgemein irgend geben kann. Dies zu betonen ist um so notwendiger, als es einen Namen betrifft, der, anstatt mit Ehrfurcht vielfach genannt zu werden, noch zu sehr in Zonen einsamer Lebenserfüllung brennt, als daß es genügen könnte, seinen Belang bloß zu konstatieren. Da zeitgenössische Mißkennung kein Argument gegen, sondern für den Wert ist, fordert sie allemal zum Streit für ihn und gegen sie heraus, und so gibt es keine Gelegenheit, wo es erlaubt wäre, den Handschuh liegen zu lassen.

Cassel Will Scheller

André Picards Bekehrung. Roman. Von Arthur Babillotte. Dresden 1914, Carl Reißner. 304 S.

Eine ungewöhnliche Begabung zur Komposition, zum kraftvoll Architektonischen steckt in diesem Roman des jungen elsässischen Dichters, der ohne jede programmatische Prätention wieder einmal eine gute Heimatkunst von erfreulicher Intensität bietet. Babillotte schildert darin das schwerfällige Schicksal der Menschen, die auf dem Grenzkamme ihr sorgsam eingefriedetes Leben führen. Das Buch macht durchaus nicht den Eindruck leichtfertig eroberten Materials und es ergötzt auch nicht durch eine sensationell präparierte Oberfläche. Es ist Ernst, Glaube, Willensstärke in seinen Kapiteln und jene herbe Strenge des Bildnerischen, die es auf eine beträchtliche Kunsthöhe hebt. Für die Figuren eines solchen Romans, der an den persönlichen Geschicken von drei oder vier Menschen auch zugleich die spezifische Eigenart eines Landes oder einer Scholle demonstrieren will, reicht der geläufige Charme des Erzählerischen keineswegs aus; hier wird eine Ehrlichkeit zur Bedingung, der ein weniger künstlerisch geformtes Buch erliegen müßte. In André Picard, dem Helden der Geschichte, ist dem Autor ein Profil geglückt, das uns jene Leute aus den Bergen der französischen Grenze mit eindringlicher Werbekunst näherbringt. Wir lernen die Gedanken kennen, die oben in der spröden Luft des Gebirges gedeihen, die langsam und zögernd ans Licht kommen, die heiße Trägheit, die das Blut verdickt und die Sinne verhärtet. Die Liebe hier oben ist quälender, mühseliger als im Tale, und kämpft sich auf unwegsamen Pfaden durchs Gestrüpp. Das alles deckt Babillotte in seinem Roman auf, der in klugen und anschaulichen Abschnitten ein Kulturbild im kleinen gibt. Überflüssigerweise hat sich der Dichter bemüßigt gefühlt, dem Buch so etwas wie ein zeitgemäßes Problem aufzuzwängen. Der Fuhrwerksunternehmer Picard haßt den rücksichtslos vordringenden Automobilverkehr, der sein Geschäft schädigt und seinen pietätvollen Eigensinn verletzt. Sein patriarchalischer Gefühlskonservatismus muß aber doch am Ende der unsentimentalen Wirklichkeit rechtgeben, und dieser Kampf des Alten gegen das Neue, des Dumpfen gegen das Klare enträt nicht einer gewissen mehrdeutigen Symbolik. Jedenfalls sind in Büchern dieses Schlages Energien aufgespeichert, die wohl fähig wären, für große und weitläufige Empfindungen unserer Zeit die Richtung zu bestimmen. Arthur Babillotte scheint der Mann zu sein, der es nicht bei Verheißungen bewenden läßt.

Prag Paul Leppin

Walpurga. Novelle. Von Emil Ertl. Leipzig 1914, L. Staackmann. 82 S. M. 1,50 (2,50).

Emil Ertl gehört zu jenem Kreise jüngerer Dichter, deren wirklichkeitsfrohe Manier einem deutschen Publikum neuerdings sehr zu gefallen beginnt. Es ist zuträgliche Kost, ohne gefährliche Reizmittel, für den Durchschnittsgeschmack der besseren Klassen ansprechend zurechtgemacht. In den Büchern dieser Autoren ist eine liebenswürdige Sentimentalität geschickt neben eine stille Heiterkeit gestellt und zu gleichen Teilen mit einer unbefangenen Naturbetrachtung versetzt. Der Waschzettel-Dialekt des Verlags spricht in diesem Falle von „tiefer, heiliger Poesie, die das Heiße, Ursprüngliche und Urwahre eines Gottfried Keller hat". Es soll nicht geleugnet werden, daß Ertl ein Naturgefühl hat, das sich zuweilen in überraschend schlichten Bildern zum Ausdruck bringt. Auch in der vorliegenden Novelle führt uns der Held über sehr wahrhaftig anmutende Dorfstraßen an Obstbäumen, hölzernen Lauben und alten Auslaufbrunnen vorbei, die alle jenes ein bißchen zu freundlich retouchierte Kolorit besitzen, das uns die Dinge greifbar und deutlich macht und gewissermaßen mühelos in eine bequeme Nähe rückt. Daran wäre nun gewiß nichts auszusetzen, wenn das Ungesuchte der Schilderung nicht oft in einer argen Weise zum Umkippen käme. Wenn da zum Beispiel von den Herbstzeitlosen erzählt wird, die „im wehenden Winde ihre nackten Leiber wiegten wie niedliche Elfen, die einen Abendreigen tanzen", so ist das fatal und bedenklich zugleich. Und wenn wir schärfer zusehen, erkennen wir, daß alles, was uns in dieser Novelle aus irgendeinem Grunde bestochen oder sympathisch berührt hat, zu der zitierten Zeile eine Familienzugehörigkeit aufweist. Es ist übrigens für manche Schriftsteller von heutzutage ausnahmelos charakteristisch, was man in ihren Dichtungen über die Vegetation geradezu stolpert und die ganze Welt sich wie ein großer, über Gebühr romantischer Gemüsegarten präsentiert. Die Stimmung dieser lebensbejahenden Poesie führt auf nicht allzu weiten Umwegen zu den ersten Büchern Hermann Hesses hin. „Walpurga" ist die Geschichte eines Mannes, der einmal ein Mädchen dieses Namens liebte

und nun, nach langen Jahren, plötzlich in die Heimat zurückkehrt, um sie wiederzusehen. Nach einer schönen Wanderung über Fluren und Wälder, währenddessen seine Gedanken beharrlich das entschwundene Erlebnis umkreisen, kommt er endlich nach Hause; aber er findet Walpurga nicht mehr, sondern nur mehr ihr Grab. Es ist gewiß eine dankbare Sache und hat immer seine vorzügliche Wirkung getan, wenn ein Erzähler ein gutes, rührendes Gefühl am Ende hinter Friedhofstüren vergitterte. Aber es wäre dennoch um vieles besser gewesen, wenn dieser Mann aus der Stadt seine Walpurga daheim wirklich gefunden hätte, gesund und rot und meinetwegen ein wenig verquollen. Aus dem Lächeln des Wiedersehens, zwischen Einfalt und Verlegenheit die Süßigkeit einer jungen Liebe unbefleckt herauszuheben, das wäre freilich nicht so billig abgegangen. So ist das Buch Ertls nichts anderes als eine hübsche Exkursion ins Gemütvolle, mit angenehmer Routine geschrieben, das eine Anspruchslosigkeit vortäuscht, über die man sich ärgern muß.

Prag Paul Leppin

Flammen. Erzählungen. Von Fráňa Šrámek. Aus dem Tschechischen von Otto Pick. Leipzig 1913, Ernst Rowohlt. 140 S.

Wer erfahren will, was impressionistische Reinkultur auf dem Gebiete der Novellistik heißt, der greife nach dem Bande der nervösen Erzählungen und feinen Entwürfe von Fráňa Šrámek. Keineswegs ein fertiger Meister, vielmehr ein junger, leidenschaftlich suchender und tastender Geist, der seine stürmischen und trüben Lehrjahre durchlebt. Noch ringt er, wie die meisten jüngeren tschechischen Erzähler, mit seinen Lehrmeistern: mit Hamsun, von dem seine ungestüme und düstere Naturschwärmerei samt der nordischen landschaftlichen Einkleidung (in „Elis auf Gröning") stammt, mit Dostojewski, dessen grausam bohrender Sinn und übermenschlich mitleidendes Herz hier in mancher Analyse der Frauen- und Kinderseele nachzittert, mit Maxim Gorki, dem Šrámek gebrochene oder aufbrausende Gestalten der „gewesenen" Leute nachzeichnet. Doch Šrámek vermag auch aus dem Eigensten zu schöpfen. Mit feinstem Verständnis für die zartesten Regungen in der Natur, mit intuitiver Erkenntnis des Unbewußten in der Menschenseele stürzt sich der leidenschaftliche und rücksichtslose Dichter in den Wirbel des Lebens. Geheimnisse werden dann enthüllt und gedeutet: des Frühlings Erwachen in dem unschuldigen Knabenherzen und des Spätherbstes grausame Verzweiflung in den Nerven und Sinnen eines gealterten, mannstollen Mädchens mit Niedergangsmerkmalen; erstes Aufdämmern des Wahnsinns in der müden Seele eines adligen Lebemannes und letzte halbbewußte Vorstellungen eines schwer verwundeten Soldaten; feingesponnener, silberner Nebel von hehren Zukunftsträumen, der sich auf das trostlose Dasein einer armen Dorflehrerin legt, und schreckliches Aufflackern der Leidenschaft in dem Innern eines vereinsamten Sonderlings hoch im Norden. Immer ruht der Hauptakzent auf dem Psychologischen, auf der Unmittelbarkeit der Wahrnehmungen, auf der hüllenlosen Aufrichtigkeit der Darstellung der inneren Vorgänge. Als Gestalter und Erzähler steht Šrámek weit hinter dem seelenkundigen Zergliederer des menschlichen Daseins zurück. Doch sein bester Vorzug ist seine Sprachkunst, voll zarter, duftiger Innigkeit — der echte, impressionistische Prosastil. In Otto Pick, dem deutschböhmischen Dichter, hat diese leicht zerbrechliche Kleinkunst ihren wahlverwandten Übersetzer gefunden.

Prag Arne Novák

Mit den Augen des Westens. Roman. Von Joseph Conrad. Aus dem Englischen übersetzt von Ernst Wolfgang Günter. München 1913, Albert Langen. 519 S. M. 5,50 (7,—).

Conrads neuer Roman ist nicht so geschlossen wie „Der Nigger vom Narzissus" (s. LE XV, Sp. 1068). Des Verfassers glänzende Vorzüge: eine völlige Sicherheit der Charakterisierung, stilistische Vollendung und eine subtile Psychologie, die in die feinsten Verästelungen komplizierter Vorgänge hineinleuchtet, sind hier wie dort. Aber die Einkleidung ist störend.

Der Roman eines russischen Studenten wird von einem angeblichen englischen Sprachlehrer erzählt; erzählt immer mit der ermüdenden Wiederholung einer entschuldigenden Geste, daß er als ein Mensch „mit den Augen des Westens" die Vorgänge in den sarmatischen Seelen nicht gültig darstellen und erklären könne. Das hätte Conrad nicht nötig, denn er kann es doch! So kommt etwas Schleppendes in den Aufbau der Fabel.

Dennoch folgt man ihm willig in das Dunkel russischer Psyche — soweit ein Europäer das kann.

Ein merkwürdiger, ganz einem ungeheuren Streben nach Wissen ergebener Student wird durch den Zufall, daß einer jener Edelanarchisten, der gerade einen Minister durch eine Bombe getötet hat, sich zu ihm flüchtet, wider seinen Willen in die unheilvolle Bewegung hineingezogen. Empört durch solche Brutalität äußeren Geschehnisses, die sein Leben zu verwirren droht, gibt er den Flüchtling an — kann es aber nicht hindern, daß er unter den ahnungslosen Revolutionären als Schützer des „Helden" gilt, da er als einziger zuletzt bei ihm war.

Er geht in die Schweiz, umgeben von einem Nimbus und einer durch seine schroffe Ablehnung nur gesteigerten Verehrung der russischen Kolonie. Im Innersten verwirrt, tritt er Mutter und Schwester des von ihm Verratenen gegenüber.

Mit sehr reifer Kunst führt Conrad die Handlung weiter. Unfähig zu seiner Arbeit, der zuliebe er den andern opferte, zur Verzweiflung und Sinnesverwirrung getrieben durch die Lüge, die er nicht schuf, die aber sein ganzes Leben durchdringt, schreit der Gepeinigte endlich den versammelten Revolutionären die Wahrheit ins Gesicht — und wird in rohester Weise „gestraft". Von einem Spitzel, der den eifrigsten Revolutionär spielt — telle est la Russie! Oder wenigstens denkt ein Europäerhirn es sich so. Auch alle knapp und sicher hingestellten Episodenfiguren werden glaubhaft.

Ganz von der Frage abgesehen, ob das Unfaßliche richtig dargestellt wurde — es bleibt von hohem Reiz, dies Sichwehren einer starken Persönlichkeit gegen die andern zu verfolgen. Was bleibt denn von unserm Leben, unserer Persönlichkeit, das andere nicht betastend umschüfen und rückwirkend auf uns bis ins Innerste verwandelten? Ein nachdenklicher Beitrag zu dem bösen Kapitel von der Vergewaltigung durch die andern und der Brutalität alles äußeren Geschehens.

Berlin Rudolf Pechel

Lyrisches

... Ja, das Heiraten steht mir an ... Ehestands- und Junggesellenlieder gesammelt und mit einem Nachweis über die Entstehung versehen von Otto Zoff. Mit 39 farbigen handkolorierten Bildern von Fritz Wolff. Berlin, Morawe & Scheffelt.

Eine sehr hübsche Sammlung, bis auf den zu langen und etwas betulichen Titel und entstellt durch die naivtuenden Bilder: handfeste, handgreifliche und wieder liebliche, liebkosende Lieder von Werbung, Abweisung, Hochzeit, Eheglück und Ehebruch, von schwachen Männern und starken Frauen, von Hagestolzleiden und -freuden. Bekannte Stücke: „Feinsliebchen, Du sollst mir nicht barfuß gehen", dessen bezaubernd sanfte Melodie Brahms mit einem bezaubernd anmutigen Satz geschmückt hat, „Der Buhle im Keller", mit dem „hölzern Rödlin", das Lied vom Bauer, der ins Heu fahren wollte, und vom Tod zu Basel, die neuerlich durch die Lautensänger weit verbreitet worden sind; daneben mehr Entlegenes: ein südtirolerischer Trumpfvers an die Geliebte, die einen andern geheiratet hat:

„Jatz hat sie woll Alls,
Jatz hat sie woll Alls,
Und 's Kreuz aufn Buggl
Und die Wiag um an Hals."

Das entzückende, ganz leise Stelldicheinlied, mit dem Kehrreim „Laß Dein Fragen sein" — eigentlich gehört es nicht mehr, oder noch nicht in den Umfang dieses Buches —; die „Ehestandsklage" als Kinderreim; Lieder von hübschen und häßlichen Schreibern; Spottlieder gegen die Buhlerei der jungen und — zugleich ziemlich roh und mit unterstrichener, etwas scheinheiliger Moral — gegen die Garstigkeit der alten Weiber; das Lied von der „großen Wäsche", das schon in die barocke Kunstpoesie des sechzehnten Jahrhunderts vorweist. Einer der seltenen Fälle, in denen man keine Verkürzung, sondern Vermehrung der Auswahl wünscht. Etwa: das „Rätsellied": der Schreiber gibt dem Mädchen Rätsel auf, die es raten muß, wenn er es heiraten soll, es rät sie alle und weist ihn ab; oder — wenn Stelldicheinstücke einbezogen werden sollen —: das plattdeutsche „Dat Du min Leevsten bist", eins der schönsten Volkslieder, gewoben ganz aus Zärtlichkeit, Stille und Nachtwind; der Kinderreim vom Hochzeitmachen („Roter Wein und weißer Wein, morgen soll die Hochzeit sein"); das Lied vom Mädel, das „ein Ding haben" will; schließlich „Wir winden Dir den Jungfernkranz" als eins der letzten Gedichte bekannter Autoren, das noch in die volkstümliche Überlieferung eingegangen ist.

Berlin Ernst Lissauer

Niedersachsenbuch. Ein Jahrbuch für niederdeutsche Art. Hrsg. von Hugo Otto Zimmer. Hamburg 1914, Richard Hermes Verlag. XIV und 199 S. M. 1,—.
Bewernadeln. Ein söẞt Struẞ plattdütsche Gedichte. Von August Seemann. Berlin 1913, W. Röwer. 256 S.

Die niederdeutsche Literatur regt sich allenthalben mit erfreulicher Lebhaftigkeit. Hatte Dunkmanns „Ostfriesisch-plattdeutsches Dichterbuch" (LE XV, 1733) die Dichter jenes engeren Sprachgebiets glücklich vereinigt, so tritt in diesem Jahre das Niedersachsenbuch auf den Plaẞ, um zu werben und zu sammeln, „zu werben für den Gedanken: dem schöpferischen Wirken des niederdeutschen Volksstammes den literarischen Mittelpunkt zu schaffen, zu sammeln, was an Kräften dieses niederdeutschen Volksstammes hier und da — in kulturellen, literarischen, sprachlichen Dingen — zerstreut ist". Was in diesem Sinne von dem Jahrbuch geleistet wird, ist dankbar zu begrüßen. Diesmal hat es den guten Gedanken gehabt, neun niederdeutsche Dichterjubilare in den Mittelpunkt des Ganzen zu stellen; es sind: Otto Ernst, Gustav Falke, Johann Hinrich Fehrs, Adolf Stuhlmann, Gustav Frenssen, Ferdinand Krüger, Richard Dehmel, John Brinckmann und Timm Kröger. Von jedem ist ein wohlgelungenes Bild beigegeben, und eine knappe Skizze zeichnet den Charakter oder einen hervorragenden Zug des Betreffenden. — An das Persönliche schließt sich das Künstlerische: Auf rund fünfzig Seiten stehen vierzehn gutgewählte und wertvolle Proben niederdeutscher Dichtung in Vers und Prosa. Beide Gruppen sind umrahmt von Prosabeiträgen literarischer Art, darunter eine wenig tiefgehende Einführung von Adolf Bartels „Was ist niederdeutsch" und ein paar Charakteristiken von Schleswig-Holstein und Westfalen und ihrer Dichtung. Borchling bringt eine gute Abhandlung „Aus der Frühzeit des niederdeutschen Buchdrucks", und Ivan Kruse tritt in einem offenen Briefe begeistert für die Erhaltung der bedrohten holsteinischen Knicks ein. — Der Schluß dient praktischen Zwecken. Er bringt ein Verzeichnis plattdeutscher Vereine und eine Übersicht plattdeutscher Dichter, zunächst freilich nur derjenigen, die in dem vorliegenden Bande erwähnt sind.

Das Buch ist gut und praktisch; möge ihm so viel Erfolg beschieden sein, daß ihm weitere Bände folgen können.

August Seemann gibt mit seinen „Bewernadeln" ein lebendiges Beispiel für die Fruchtbarkeit der gegenwärtigen niederdeutschen Dichtung; ja es erfordert geradezu einen nicht ungewöhnlichen Mut, auf einmal rund 280 Gedichte in einem starken Bande vorzulegen. Es ist ohne weiteres anzuerkennen, daß sich in der Fülle des Gebotenen eine stattliche Zahl von Goldkörnern findet, aber es ist nur natürlich, daß auch viel Mittelgut und manches weniger Gelungene darunter ist. Die unleugbar vorhandene Begabung und Formgewandtheit hat aber den Dichter augenscheinlich verleitet, auch prosaische Einfälle und künstlerisch gleichgültige Stoffe in Verse zu kleiden. Eine besondere Vorliebe hat er für das Sonett, das er auch geschickt bildet; aber mir scheint zwischen dieser gelehrten ausländischen Kunstform und deutsch-volkstümlichem Denken und Empfinden ein so starker Widerspruch zu klaffen, daß ich das Sonett für mundartliche Dichtung überhaupt nicht für geeignet halte, ebensowenig wie z. B. die Behandlung des alttestamentlichen Stoffes „Michal" (S. 78) in einem neuartigen, reimlosen, aus fünf Daktylen bestehenden Versmaße.

Es wäre sehr zu wünschen, daß der Verfasser bei der Veröffentlichung seiner Dichtungen in Zukunft eine etwas strengere Selbstkritik übte; schon um dem Schönen und Guten, was ihm zweifellos vielfach gelungen ist, mehr Geltung zu verschaffen.

Breslau Hermann Jantzen

Literaturwissenschaftliches

Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes, Erlebtes und Erstrebtes. Von J. F. Castelli. Zwei Bde. München 1914, Georg Müller. 500 und 586 S.

Castelli war ein wenig fleißiger Beamter der niederösterreichischen Stände, aber ein eifriger Literat, der dichtete und nachdichtete und im übrigen das Dasein genoß, soweit es nur einem alten Wiener möglich war, der die Zeit des Vormärz durchlebte, ohne die Hände zu ballen. Unter den schriftstellerischen Leistungen dieses „Phäaken" hat fast nichts eine bis zu unseren Tagen reichende Daseinskraft bewiesen. Von seinen 199 Theaterstücken, unter denen nur zehn wirklich Originale waren, ist keins lebendig geblieben, nichts zum bleibenden Besitz geworden. Mehr Dauerhaftigkeit haben höchstens einige Gedichte in niederösterreichischer Mundart bekundet, die man heute noch bisweilen hört. Als aber Castelli die große Rechnung seines Lebens aufstellte und seine Memoiren bruchstückweise schrieb, da gelang ihm ein Wurf, dessen man sich auch nach Jahrzehnten freuen sollte. Der fröhliche Wanderer, der im Jahre 1781 geboren und 1862 begraben wurde, war schließlich eine Art Wahrzeichen der Stadt geworden, in der seine Wiege und sein Sterbehaus stand. Man betrachtete ihn wie eine lebende Chronik. Und er hatte viele Freunde und Bekannte, die sich nicht bloß an seinen meist sehr gewagten Anekdoten ergötzten, sondern die ihm auch aufmerksam lauschen mochten, wenn er von Vergangenem sprach. Etwas selbstgefällig ordnete er in seinem Testament an, daß man mindestens 5000 Exemplare der Todesanzeige drucken lasse. Aber schon zur Zeit seines Lebens waren die Memoiren in Zeitungen erschienen, um dann in vier schlanken Bänden nochmals in Umlauf gesetzt zu werden.

Man hat diese Denkwürdigkeiten eines Mittelmäßigen, eines Mannes, der nach seinem eigenen Ausspruch kein Kämpfer und desto mehr ein Zufriedener war, der den Dingen nicht auf den Grund zu sehen liebte, sondern sich auf die Betrachtung der Äußerlichkeiten beschränkte, oft und oft zu Rate gezogen, mit Vergnügen durchblättert und fast wie ein Buch der Wahrheit verehrt. Freilich, Castelli bot nur die halbe Wahrheit oder noch weniger, denn er zeigte bloß Licht, wo so viel Schatten war, bloß heitere Gesichter, wo so viele Mißmutige seufzten und manches Talent dem Geistesdruck erlag oder durch das Bevormundungssystem gebrochen wurde. Der Kulturhistoriker, der das Wien der franziszeischen Zeit vor seinen Blicken aufrichten will, darf sich nicht auf die Schilderungen

Castellis beschränken. Sie enthalten aber trotzdem viel beachtenswertes Material; sie sind voll interessanter Beiträge zur Geschichte des Theaters in Wien und reich an Plaudereien über die Schauspieler und Schauspielerinnen, denen die Gegenwart einst Kränze flocht und deren die Nachwelt kaum mehr gedenkt. Von Dichtern und Schriftstellern ist nicht bloß in den launigen Kapiteln über die „Ludlamshöhle", jener eigenartigen Vergnügungsstätte der unterhaltungslustigen Geister der Stadt und in dem Abschnitt, der die Charakteristiken einzelner bedeutender Menschen enthält, die Rede. Daß Castelli nur mit seinen Augen sah, ganz subjektiv urteilte — wer mag es ihm übelnehmen? So müssen wir es uns gefallen lassen, daß Raimund — den selbst Grillparzer so außerordentlich hoch einschätzte — verkannt wird, und daß dagegen Saphir in dem Memoirenschreiber seinen „einzigen wahren Freund" besitzt. Auch sonst ist die Gerechtigkeit nicht immer oberstes Gesetz. Das muß Therese Krones fühlen, der Castelli sogar den Nachruhm der Schönheit streitig macht. In einem Buch aus dem alten Österreich kann natürlich auch ein Kapitel über die Zensur nicht fehlen. Der österreichische Geistesbedrücker Graf Sedlnitzky wurde von dem zu guten Späßen immer aufgelegten Schriftsteller zum Gaudium der Wiener bereits verhöhnt, als er noch ein Gewaltiger war. Damals hielt Castelli zwei Hunde; den einen nannte er Sedl, den andern Nitzky. Das war eine Sprache, die man schnell verstand, und die kühnste Gesinnungsäußerung, zu der sich Castelli aufschwang, der früher, im Jahre 1809, allerdings durch seine Wehrmannslieder und Kriegsgesänge den Zorn der Franzosen erregt hatte.

Die Herausgabe wurde mit vielem Verständnis von Josef Bindtner besorgt, der in der Einleitung allerdings mit dem Verfasser etwas zu streng ins Gericht geht. Auch dieser lachende Lebensbejaher bildete ein Opfer seiner Zeit, die ihn verdarb, wie sie manchen Großen niederschmetterte. Seine Seichtheit war eben sein Fluch. Nun, da er in den neu aufgelegten, mit vielen wirklich hübschen Illustrationen geschmückten Erinnerungen gleichsam zu einem frischen Dasein erwacht, mag man ihn nehmen, wie er lebte: als einen behaglichen Plauderer und mitteilsamen Schilderer. Was er übersehen hat, suche man nicht nörgelnd in den zwei Bänden; man freue sich vielmehr dessen, was sie enthalten.

Wien Richard Charmatz

Das deutsche Theater und Drama im neunzehnten Jahrhundert mit einem Ausblick auf die Folgezeit. Von Wilhelm Kosch. Mit 57 Porträts nach Originalzeichnungen von Max Zöllner-Leipzig. Leipzig 1913, Dyksche Buchhandlg. 237 S. M. 4,— (4,80).

Diese volkstümliche Verdichtung eines ungeheuren Stoffes darf in der leicht lesbaren, fast hörbaren Form auf Zustimmung rechnen. Einschränkung der Jahreszahlen (einige darunter leider arg verdruckt) und äußerst bequem merkbare Charakteristika der Dichter, Schauspieler und Theaterleiter erleichtern die Aufnahme des „Gehörten". „Bequem" nicht im Sinne abgebrauchter Schlagworte, sondern eigenwüchsig, aber auf das normale Tagesohr eingestellt. Koschs persönliche Sympathien treten da und dort auf Kosten allgemeiner Überzeugungen hervor, aber wenn er für Domanig mehr Raum braucht als für Schönherr, wenn er Schnitzler und Halbe als Dramatiker gar zu geschwind abtut und dafür Martin Greif, seinem Liebling, zu reichliche dramatische Ehren widerfahren läßt, wenn er für Gerhart Hauptmann unzeitgemäße Kritiker wie Wilhelm Raabe heranzieht, der, durch ein langes Leben einer eigentümlichen Kunstform zugeschworen, keinen Weg zu dem Revolutionär fand, so kann man ihm zwar nicht recht geben, aber man fühlt doch, daß er selbständig bleiben will. — Der Wissende repetiert, indem er das Buch liest, beinahe spielend, und der Lernende erschrickt nicht wie vor einer „richtigen" Literatur- und Theatergeschichte. Mir sagen ganz besonders die beiden Kapitel zu, die sich mit der Bühne befassen, weil Kosch hier Neuland schafft: in so gefälligem Plauderton sind wir innerhalb einer Stunde noch nicht von Iffland zu Kainz geführt worden, ohne daß dabei wichtige Epochen übersprungen würden. Die „Annalen" des Dramas erstrecken sich über hundert Jahre hinaus und sind für den Forscher gewiß ein Anhaltspunkt, der auch die Ausschau nach dem Fehlenden erleichtern wird. An Zöllners Zeichnungen gefällt mir der saubere und sichere Strich, solange der Künstler nach Gemälden arbeitet; die unruhigere photographische Unterlage hat dagegen in der zweiten Hälfte des Buches seine Hand ein wenig zittern gemacht. Man vergleiche daraufhin Schreyvogel mit Hauptmann!

Wien Ferdinand Gregori

Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen. Eine Studie. Von Prof. Julius Roehr. Berlin 1912, Julius Kloennens Nachf. (Victor Fischer). 318 S.

Röhr scheint die persönliche Bekanntschaft Gerhart Hauptmanns gemieden zu haben, vielleicht, um die Werke reiner anschauen zu können. Schlenther ging vom Menschen aus und fand darin den Dichter, Adolf Bartels nahm die Zeitströmung zu Hilfe, als er 1897 sein Für und Wider in ein Buch faßte und das abscheuliche Pamphlet Conrad Albertis des Abdrucks noch für würdig erachtete. Aber weder der Mensch Gerhart Hauptmann noch die Zeitströmung, die anfängt sich an dem Dichter schuldig zu fühlen, hätten dem neuesten Monographen höheren Ernst und wärmere Liebe eingeben können, als sein Erkenntnisdrang aus Eigenem aufbrachte. Was an Ibsens Dramen fast bequem ist: den Zusammenhang des einen mit dem andern, ja das Heraufwachsen des zweiten aus dem ersten und des dritten aus dem zweiten klar aufzuzeichnen, das war bei Gerhart Hauptmanns Dramenfolge kaum versucht worden und jedenfalls nirgends vollkommen geglückt. Röhr sieht nun im Dichter die gleichen Probleme und Darstellungsmöglichkeiten fortwährend kreisen, sieht diese Kreise sich an verschiedenen Punkten schneiden und hier zum dramatischen Kerne werden. So verträgt sich die „Versunkene Glocke", die gesinnungslose Neider als dichterisches „Geschäft" bezeichneten, mit den „Einsamen Menschen"; „Michael Kramer" darf seine Vorgeschichte im „Friedensfest" suchen. Ganz ausgezeichnet führt Röhr den Dichter im ersten Kapitel ein. Er bezieht nahezu das ganze vergangene Jahrhundert auf das Sonnenaufgangsdrama, ohne uns seine schöne Botschaft erst mit Wundern belegen zu müssen, deren Glaubhaftigkeit unsrer Gutwilligkeit überlassen bliebe. Die Tat von 1889 wird so trotz der „Familie Selicke" immer unerhörter, und kein Fontane und kein Brahm, dünkt uns, ist ihr damals eigentlich gerecht geworden. Nur selten verweisen uns Fußnoten auf Quellen des Studiums und nur dann, wenn wir Ausführlicheres nachlesen sollen; keine Bibliographie läßt uns in die Fülle von Vorarbeit hineinschauen, die Röhr geleistet hat, aber wir treten Seite für Seite festgestampften Boden, schreiten fröhlich mit unserm Führer aus oder „schwimmen" wohl auch einmal nach des Dichters Willen, den er schon im Promethidenlose verkündigt, „durch regellose Ufer mit Geduld". Wie Gerhart Hauptmann das einzige eherne griechische „Schicksal" in die vielgestaltige Notwendigkeit verwandelt, die uns Milieu und Charakteranlage aufbürden, wie er aber gleichzeitig jede Teleologie durch das Stammeln, die unvollkommene Ausdrucksweise seiner Geschöpfe unterbindet, wie er also die Götter nie sichtbar zu bemühen braucht und dennoch nirgends ohne ihren unsichtbaren Beistand schafft; wie er weiterhin die akademische Frage nach Schuld und Unschuld einzig durch die unerbittliche Wahrhaftigkeit seiner Zeichnung überflüssig macht — das mag vielen schon längst im Gefühl gelegen haben, aber Julius Röhr, dessen Namen ich bisher noch nicht gehört, der vielleicht ganz abseits steht, hat es für diese vielen und hoffentlich für alle, die den Dichter lieb haben, zuerst und in einfachen Worten ausgesprochen. Und wenn er nichts weiter aufgedeckt hätte, als daß in den letzten Werken Gerhart Hauptmanns wie in den ersten, gleichmäßig „die reine Flamme menschlicher

Güte und Barmherzigkeit glüht und das innigste Mitempfinden mit menschlichen Leiden", so wäre schon ein Urteil gewonnen, das in dem Streite um des Dichters Person aufklärend und ausgleichend wirken kann. Natürlich ist nicht in jedem Augenblick seiner Schilderung allgemeine und individuelle Zustimmung möglich und nötig; dazu ist Röhr zu selbständig. Wo etwa Griselda Verse aus des Knaben Wunderhorn spricht, bleibt meiner Meinung nach Hauptmann himmelweit von „süßlicher Unnatur" entfernt; die zweite Aufführung des „Florian Geyer" im Jahre 1905 verdient das Prädikat „kein Erfolg" mit nichten; sie hat im Gegenteil Wellen geschlagen, die das Werk sogar für Wien zu einem Ereignis stempelten. Auch die Überschätzung der Skizze „Aus den Memoiren eines Edelmanns", von der Röhr aus sittlichen Gründen nicht loskommt, wird wohl von niemand geteilt werden, um so weniger, als der Dichter sie, wie es scheint, verworfen hat. Unter den Theaterstücken, die vor der „Versunkenen Glocke" Lebensprobleme märchenhaft zu gestalten suchten, hätte Röhr Fuldas viel gespielten „Talisman" nicht übergehen dürfen; und: ist „der Solambo" (sic!) Flauberts ein Druck- oder ein Erinnerungsfehler?

Dem Dichter muß es eine Herzensfreude gewesen sein, im fünfzigsten Jahre seines Lebens eine solche Würdigung zu erfahren. „Gabriel Schillings Flucht", das Jahrhundertfestspiel und der „Bogen des Odysseus" harren nun der röhrschen Stellungnahme, also der zweiten Auflage dieser Arbeit, die Fleiß, Liebe und Scharfblick in gleichen Maßen auszeichnen.

Wien Ferdinand Gregori

Paul Heyse. Ein deutscher Lyriker. Von Erich Petzet. Leipzig 1914, Hesse u. Becker. 110 S. M. —,40.

Nach den schmerzlichen Erfahrungen historischer Unbildung, die bei Heyses Tod fast allenthalben in Nachrufen und literarischen Wertungen hervortrat, berührt es wohltuend, in diesem Büchlein des ausgezeichneten Gelehrten eine reine Spiegelung des heyseschen Bildes zu erblicken. Petzet gibt, in weiser Unterordnung unter die popularisierende Absicht der hesseschen Bücherei, an Hand liebevoller biographischer Mitteilungen einen Durchschnitt durch das lyrische Schaffen des Dichters, das, wie Adolf Stern, Muncker u. a. hervorgehoben, noch lange nicht genügend gewürdigt ist. Er leistet sich selber damit bedeutsame Vorarbeit zu der kritischen Biographie Heyses, die wir von ihm erwarten dürfen. Der Bekenntnis- und Erlebnischarakter dieser Lyrik, die in überaus verständnisvoller Wahl reichlich eingestreut ist, tritt klar hervor. Die Intensität des Erlebens, der Schmerzen wie der Freuden unendliche, haben diese große Existenz stets begleitet, und es ist lehrreich, ihren Ausdruck zu vergleichen mit der Lyrik unsrer Großen und andererseits der unsrer Modernen, in der jede innere Hemmung zerbrochen, zerfasert ist, und ein Gefühltes selten in tiefere Schichten sickert. Diese schlichte Arbeit wird mithelfen, uns vor der Schande zu bewahren, Heyse erst aus der Fremde dem deutschen Volke zurückerobern zu müssen. Denn sie schildert, in bewußter Begrenzung seines Italienertums, den deutschen Lyriker Paul Heyse.

Münster i. W. Georg J. Plotke

Der Künstler. Essais. Von Emil Ludwig. Berlin 1914, S. Fischer. 302 S. M. 4,— (5,—).

Ein Buch zu beurteilen heißt es zu verstehen suchen; eine Kritik darüber zu schreiben heißt den Vermittler spielen zwischen dem Verfasser und jenen, die sein Publikum werden sollen oder wollen. Wer wie ein Oberlehrer Fehler anstreicht oder dem mißliebigen Konkurrenten jedes Recht auf seine eigenen Ansichten abspricht, kann nicht verbergen, daß ihn nur ein bösartiger Zufall aus Versehen zum Kritiker gemacht hat.

Wenn ich gerade dem Buch „Der Künstler" dies Wort voranstelle, so geschieht es, weil mir die Aufgabe besonders reizvoll erscheint, mir selbst und dem Leser den Grundgedanken eines Buches deutlich zu machen, den ich nicht teile, dessen Berechtigung ich aber anerkennen muß. „Dämon" und „Genius" stehen nach Ludwigs Ansicht einander im Grund jedes Menschenschicksals gegenüber, und vor allem in dem Schicksal des reichsten, des offensten, des „repräsentativsten", des Künstlers. In diesem Kampf sehe ich den inneren Zusammenhang der einzelnen äußerlich lose aneinandergereihten Arbeiten, in denen überall kluge Gedanken, feine Beobachtungen aufblitzen. Oft möchte man einem hingeworfenen Wort widersprechen, eine nebensächliche Behauptung entkräften, dann weist man solche Nörgeleien als belanglos zurück und nimmt Teil an der Darstellungsfreude des Künstlers, besonders weil man überall den forschenden Sinn eines analytischen Psychologen erkennt. Unsere Gelehrten sind im allgemeinen viel zu wenig Psychologen, um einem Kunstwerk gerecht werden zu können. Sie messen mit dem Schneidermaß statt mit dem ästhetischen Überblick. So kommt es, daß namentlich die Philologen den lebenden mit ungerechter Verachtung, den toten mit mißverstehender Pedanterie gegenüberstehen. Natürlich gibt es Ausnahmen, aber gern möchte ich Beispiele in Menge anführen. Darauf bin ich gekommen durch Ludwigs Satz: „Jeder Weltmann war im Rokoko ein Stück Dichter, jeder Dichter durchaus ein Weltmann." Von unserer Zeit behauptet er — vielleicht ein wenig übertrieben —: „Ist er [der Künstler oder Dichter] . . . Weltmann aus einem Sonderling geworden, so wurde er es nur aus einem Akt männlicher Resignation. Er hat sich mit der Welt vermählt, nicht aus Liebe, sondern aus Vernunft."

Was dem Leben und Wirken der beständige Kampf zwischen Genius und Dämon bedeutet und wie die Künstlerseele darauf reagiert, hat Ludwig in den ersten Aufsätzen des Bandes wuchtig und temperamentvoll dargestellt. Drei andere Essais: „Die Frühvollendeten", „Die letzten Werke", „Über den Tod großer Männer" dringen auf verschiedenen Wegen in das Mysterium des Sterbens ein. Auch hier ist die Grundidee, der gemeinsame Faden beibehalten, denn jene geheimnisvolle Harmonie, die in jedem bedeutenden Menschen die Schöpferkraft mit der körperlichen Lebenskraft verbindet, wird in dem letzten bewußten Augenblick dargelegt. Wenn der Verfasser dann über die „Genialität des Körpers" spricht, bringt er die moderne Weltanschauung klar zum Ausdruck, die im Vordringen des dynamischen Elements sich von der vergangenen, rein intellektuellen unterscheidet. Was über die Artisten gesagt wird, kann weder wahrer noch poetischer zum Ausdruck kommen. Mich hat es überzeugt, wenn ich auch vorher ganz anderer Ansicht war. Die allgemein gehaltenen psychologisch-philosophischen Betrachtungen gipfeln in dem Aufsatz „Melancholia ingenii". Der melancholische Grundzug, den Ludwig für jeden Genius nachzuweisen versucht, liegt nach seiner Ansicht — wie mir scheint — in dessen unentrinnbarem Verstricktsein mit den dämonischen Gewalten des Lebens begründet. Hier bin ich nicht derselben Meinung. Jene dunkle Ahnung tiefster unlöslicher Zusammenhänge, die solche Schwermut hervorrufen soll, kann auch zur Quelle höchsten Schaffens werden — ohne von dem Zustand einer alles überwältigenden Trauer begleitet zu sein. Auch das heitere Temperament ist größter Entfaltungskraft fähig.

Im zweiten Teil des Buches sind Aufsätze verschiedener Art aneinandergereiht, meistens Gelegenheitsarbeiten, Festreden, Leichenansprachen, Eindrücke bei besonderen Ereignissen. Ich möchte nur einen herausgreifen, den über Charaktere und Biographien. Er interessiert mich besonders, und Ludwig hat recht, allen mäkelnden, besser wissenden, sogenannten Fachgelehrten zum Trotz, wenn er sagt: „Frauen und Söhne oder Enkel und Urenkel, die oft in Wahrheit nur Erben sind, widmen ihre Arbeit dem Ahnen, dessen Name sie schmückt, und zeichnen Lebensbilder. Gleichen diese im Grunde nur noch Memoiren, so sind sie den Zeitgenossen um so willkommener, denn auch das erneute Interesse an der Literatur der Memoiren stammt aus dieser Neubegier nach den sublimen Eigenschaften großer Menschen."

Ludwigs Buch ist anregend und daher ein Essaiband, wie er sein soll. Der Verlag hat dem Werk einen vorzüglichen Druck gegeben.

Schloß Greifenstein — Alex. v. Gleichen-Rußwurm

Casimir Ulrich Böhlendorff, der Freund Herbarths und Hölderlins. Von Karl Freye. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann). 291 S.

Karl Freye macht sich an die entsagungsvolle Aufgabe, das Leben eines Epigonen aus den Quellen zusammenzustellen, von dessen Werk Goethe sagte, daß es null wäre, ohne schlecht zu sein. Freye selbst gesteht in der Vorrede, daß er weiß, daß bei diesem Unterfangen nicht viel herauskommen kann. Wenn gleichwohl die Lektüre der Schrift uns nicht zu gereuen braucht, so liegt das mehr an dem Interesse, das wir am Darsteller selber nehmen, weil er unter beständigem Protest gegen seinen Helden seinen Schicksalen doch mit väterlicher Besorgtheit im einzelnen folgt. So entsteht ein kleiner kulturhistorischer Roman, der der Tragik nicht entbehrt; denn Böhlendorff gehörte zu jenen Psychopathen, die, mit gebührender Distanz zu Hölderlin zu nennen, gleich diesem im stetigen Konflikt mit dem Leben liegen,und deren Entwicklung vorzeitig von geistiger Umnachtung abgeschnitten wird. Ein 1775 geborener Kurländer, studiert Böhlendorff in Jena und erweckt im Bunde der freien Männer, fichtebegeisterter Studenten, denen neuerdings weiterhin Aufmerksamkeit geschenkt wird, gewisse Hoffnungen. Sein unstetes Wesen macht ihn unfähig, auf einer Stelle auszuharren. Deshalb ist er bald als Hofmeister in der Schweiz, in Berührung mit Herbarth, danach in Homburg mit Hölderlin, dann in Bremen und Berlin, wo er, besonders von Merkel angefeindet, um seine literarische Existenz kämpft. 1803 bricht die geistige Verwirrung aus, infolgederen er ein Vierteljahrhundert lang, halbirre Lyrika zutage fördernd, in der Heimat ein Landstreicherdasein führt, bis er 1825 seinem Leben mit der Pistole ein Ende macht. Freye hat ein reiches und sorgfältig gesammeltes Briefmaterial verarbeitet, dessen Stil die übertriebenen verbleichten Farben des Freundschaftskultus jener Zeit widerspiegelt, und aus denen kulturhistorische Bilder aus der schweizer Revolution oder aus literaturfreundlichen Kaufmannskreisen Bremens abfallen, vor allem aber eine mit der Scharfsichtigkeit der Verärgerung gesehene Schilderung des Berlinertums. Inneren Beziehungen Herbarths zu Böhlendorff geht Freye nicht nach. In seinen Beziehungen zu Hölderlin hätte ich Böhlendorffs erstes Werk „Fernando oder die Weihe der Kunst“ gern fester umrissen sehen mögen. In Wendungen erinnert es vielfach an Hyperion, während der Enthusiasmus als Weihe der Kunst gerade bei Hölderlin in den Zeiten des Übergangs nach Homburg seine Rolle spielt. Auch der paradoxe Untertitel des Dramas „Eine dramatische Idylle“ läßt sich zu Hölderlins Kunsttheorien in Beziehung setzen, sofern sie auf eine gegenseitige Befruchtung der Dichtungsgattungen ausgingen. Gemeinsam nicht nur mit Hölderlin, sondern mit der gesamten Romantik ist Böhlendorffs innerliches Ankämpfen gegen Schiller, dessen poetischer „Armut“ er sich beim „Fernando“ noch bewußt wird, während sein zweites Drama, ein „Ugolino“, als ein völliger Abklatsch des „Wallenstein“ ausläuft. Das Problem eines Vorspiels zu einer „Schlacht von Marignano“ scheint nicht reizlos, wenn uns auch Freye treuherzig versichert, daß die Arbeit formell „horrend“ verfehlt ist. Der junge Franz I. steht hier im Konflikt zwischen philanthropischen Königspflichten und persönlichem Ehrgeiz. Kleine geschichtliche Aufsätze und Lyrika und die Herausgabe eines Taschenbuchs erschöpfen mit dem Genannten die Arbeit Böhlendorffs. Ich kann den lyrischen Gedichten nichts abgewinnen, wennschon die Produktionen aus der geisteskranken Zeit ebenso verblüffend scheinen wie die seines Schicksalsgenossen Hölderlin:

Heim ist das Gute, sagt das Herz,
Heim ist die Liebe, klagt der Schmerz,
Heim ist das Eine, Trost der Frauen.
Heim ist nicht außen, singt Vertrauen.

Doch heim ist nicht mein eignes Ich,
Das sucht, vor allem andern sich:
Wo ist denn heim, daß ich es finde
Und jeden Zweifel überwinde?

Oder:

Und die Hoffnung schreib' mir nimmer,
Auf ein schwarzes Blatt, so leuchtet
Mattes Silber an den Särgen —
Man versenkt sie in die Nacht.

Berlin — Wilhelm Böhm

Histoire illustrée de la Littérature Française. Par E. Abry, C. Audic, P. Crouzet. Zweite Auflage. Paris und Leipzig 1913, Friedrich Brandstetter. 664 S. M. 4,50.

Die Franzosen haben eine große Bewunderung für die deutschen Vulgarisationsbücher. Den umfangreichen „Handbüchern“, die wir in allen Wissenschaften hervorgebracht haben, werfen sie oft vor, eine Massenansammlung von Material in unübersichtlicher Gliederung zu sein. An den „Lehrbüchern“ dagegen rühmen sie die Präzision und die Klarheit der Anordnung. In bezug auf die vorliegende französische Literaturgeschichte darf man den Franzosen das Kompliment reichlich zurückgeben. Sie ist als Leitfaden für die Schulen gedacht, aber ihrer ungeheuren, auf verhältnismäßig kleinem Raum zusammengedrängten Stoffülle wegen tut sie beinahe auch die Dienste eines Handbuchs. Die Verfasser sagen im Vorwort, daß sie es vermeiden wollten, dem Schüler eine Anzahl fertiger Formeln und Urteile zu bieten. Ihr Leitgedanke war vielmehr: Minimum an kritischer Würdigung, Maximum an dokumentarischer Darstellung. Sie sammelten also vor allem Daten, Biographisches, genaue Analysen der Werke, Beispiele der Stilart des Schriftstellers, Illustrationen nach zeitgenössischen Bildwerken, charakteristische, geschichtliche und soziale Tatsachen der einzelnen Epochen. Sie haben ihr Prinzip in ganz hervorragender Weise auf ihren Gegenstand angewandt. Mit nie versagender Sicherheit heben sie in jeder Epoche, in jedem Schriftsteller die charakteristischen Züge hervor. Sie finden dabei gedrängte durchsichtige Definitionen, an denen nur selten eine etwas schulmäßige Formulierung zu beobachten ist. Vielleicht lehnen sie sich manchmal zu sehr an die traditionelle Auffassung an, machen bei einzelnen Persönlichkeiten Vorbehalte, aber das hindert sie nicht, alles Tatsächliche mitzuteilen und eine tendenziöse Darstellung zu vermeiden. Man wird mit ihnen darüber rechten dürfen, ob Flaubert noch hauptsächlich als Realist zu betrachten sei, man wird wünschen, daß in künftigen Auflagen die jüngste Gegenwart etwas ausführlicher behandelt werde, aber die allgemeinen Vorzüge des Werkes werden dadurch nicht beeinträchtigt. Das reiche Illustrationsmaterial, Reproduktionen aus Manuskripten, zeitgenössische Porträts usw., ist durchweg glücklich gewählt.

Paris — F. Schotthoefer

Notizen

Einen ungedruckten Brief Schillers an seinen Verleger Siegfried Lebrecht Crusius vom 4. März 1788 teilt Josef Friedrich in der Österreichischen Rundschau (XXXIX, 5) mit.

„So wollen wir also in Gottes Namen anfangen, wenn es Ihnen wesentlich vortheilhafter ist; da aber, soviel ich weiß, die Hauptsache darauf ankommt, daß der Buchhändler, der Ihnen Exemplarien abnimmt den Titel, Verfasser, Inhalt und das Äußere des Buchs sieht und besitzt,

um seine Speculation darauf zu gründen und es in sein Verzeichniß zu setzen, so kann immer das, was noch nicht fertig ist, nachgeliefert werden und der Buchhändler hält dann das Buch solange in seinem Verlage zurück, biß er damit zu Rande ist. Ohnehin verzieht sichs fast immer biß zu Johannis, ehe das Publikum, außerhalb den Verlagsort, die Schriften empfängt. Ich verspreche Ihnen also daß Sie in einer ununterbrochenen Fortsetzung sollen drucken lassen können, aber nachschicken werden Sie dennoch müssen, welches aber keinen Unterschied macht.

Gerne gäb ich Ihnen nun gleich auch den Rest der Verschwörungen mit, aber zusagen kann ich es nicht; weil mir Göschen gesagt hat, daß das Papier den Druck der Niederl. Revolution verzögern würde, so habe ich ihm das 5te Heft der Thalia noch für die Ostermesse versprochen. Dieses hält mich noch 10 biß 12 Tage auf und diesen Zeitverlust kann ich vor der Messe nicht wieder einhohlen.

Zur Vignette hätte ich gern ein Emblem der republikanischen Freiheit gehabt und dazu weiß ich in der Geschwindigkeit keinen Künstler — als einen einzigen, der mir gewiß genug thun würde, nehmlich Oesern. Wenn Sie es ihm auftragen und von ihm erhalten, so machen Sie mir in der That eine Freude damit. Eine solche Zeichnung kostet ihm einige Stunden. Ich wünschte darinn zerschiedenes ausgedrückt: 1) Freiheit des Staats, 2) Ausrottung des Papstthums, 3) Schifferey und Handel, 4) das Wappen der Republik, welches zugleich Zeichen der Eintracht ist, sieben zusammengebundene Pfeile, 5) Sinnbilder des Kriegs. Diese 5 Begriffe müßten alle auf eine einfache ungekünstelte Art in der Composition verbunden werden. Geht es aber nicht an, so nimmt man das bloße Sinnbild der Freiheit: einen Hut, welcher mit einigen passenden Nebenzierrathen verbunden wird. Die Charte kann zum nachfolgenden Theil kommen. Haben Sie die Güte und vergessen die Abdrücke auf holländischem Papiere nicht, die ich mir ausgebeten habe. Ich werde, sobald ich die Thalia vollends expediert habe für weiteres Mscrpt sorgen. Die überschickten 2 Paquete habe empfangen und danke Ihnen ergebenst für die gütige prompte Besorgung. Ich bin mit Hochachtung E. H. Edelgebohren gehorsamster Schiller." Adresse: „An Herrn G. L. Crusius berühmten Buchhändler in Leipzig."

* *

In der „Deutschen Rundschau" (XL, 9) teilt Rudolf Göhler ungedruckte Briefe Gutzkows an Dingelstedt mit, von denen einige wiedergegeben seien.

„Lieber Freund, Selbst wenn ich Dir keinen Brief schuldig wäre, würde mich die neue Lebensphase, in die Du eingetreten, veranlassen, Dir zu schreiben. Man streitet sich jetzt in den Blättern, ob man Dir Glück wünschen solle oder nicht. Du kennst den Partheigeist, weißt, wie seine Blasen aufsteigen und wieder vergehen. Halte nur an Dich, vermeide jede Gegenrede, vermeide jedes Zeichen von Empfindlichkeit und die Welt, die sich an Alles gewöhnt, wird sich auch daran gewöhnen, Dich mit dem freilich unpoëtischen Hofrathstitel bekleidet zu sehen. Die innere Poesie wird Dir nicht verloren gehen, wenn Du auch, meiner Meinung nach, gut daran thust, ihr auf eine Weile öffentlich entfremdet zu scheinen. Was Dich bewegt, verberg' es in Dir, lass' es reifen, die Zeit der Ernte wird Dir auch in diesem poëtischen Gebiete einst wieder golden genug blühen. O wer irgendwie einmal ausruhen und brach liegen könnte! Seit zehn Jahren produziren wir, Tag und Nacht, Jahr ein Jahr aus und wie wenig von dem, was von uns öffentlich zeugen soll, kam aus unserm Drange, aus unserer innern Nothwendigkeit! Dieser verzettelte Fleiß nicht nur, nein auch der verzettelte Geist! Wenn ich die vergeudeten Capitalien wiedereinfordern könnte! Wie sicher wollt' ich sie jetzt anlegen! Aber sie sind hin und jeder Tag, jede Stunde treibt, aufs Neue in den innern Schacht zu fahren und Frühreifes, Unfertiges ans Tageslicht zu fördern — weil, es ist jammervoll, man leben will. Du hast es freilich noch nicht so bitter erprobt, wie ich es täglich mit 7 Menschen, die ich ernähren muß, erprobe, aber doch gönn' ich Dir diese Ruhe, verdirb sie Dir nicht und höre nicht auf das Geschwätz der Tröpfe, von denen $^4/_5$tel, wenn man ihnen Deine Stelle anböte, sie nicht ausschlagen würden. Um den rechten Gesichtspunkt Deiner Anstellung festzuhalten, hab' ich in einige Blätter Notizen gegeben, die Dir in Rücksicht auf Deine delicaten Beziehungen vielleicht nicht einmal angenehm sind, indessen laß' es nur so gehen, es hält doch den Widerpart. Eine Notiz stand in der Brockhauszeitung und eine in der Berliner Spenerschen. Heute, seh' ich, hat das hiesige Journal (Beilage) die letzte schon abgedruckt. Wie gesagt, es wird Dich Einiges darin vielleicht ängstigen, aber es hat eine objektive Wirkung und ist unbedingt gut. Der plötzlich so radikal gewordene und früher nach einem Legationssekretär so begierige Herr Laube hat sich auch in einer Weise vernehmen lassen, die Dir nicht erfreulich sein wird. Im Grunde entspringt all das gerade aus dem Neid. . ."

„Ich bin Dir noch, alter Freund, meinen Dank schuldig für das freundliche Wort, das Du mir aus Leipzig geschrieben. Fast hätt' ich ihn in Stuttgardt persönlich abgestattet. Seit einer Woche, mit meiner neuen Frau, hier eingezogen, kann ich die Schuld nicht anstehen lassen und danke Dir für Deine Theilnahme um so inniger, als Du wohl zu den Wenigen gehörst, die recht verstehen können, wie es bei diesem Schritt in meinem Innern ausschauen mag. Du kennst die Vergangenheit, weißt, wie mein Herz gesucht, geirrt, gerungen hat, Du kennst meine Gräber und wirst verstehen, was ich nun fühlen muß, wo ich sozusagen Alles von mir abstreifte, nur noch meine Kinder hatte und es wage, mit einem jungen Wesen mir eine neue Existenz anzulegen. Ich selbst habe dabei das sehnsüchtigste Bedürfniß nach nicht philisterhaftem, aber doch stillen Glück. Ein ganz neues Wesen in mein Leben eintreten zu lassen, hätte mir viel Mühe und Sorge gemacht. Eine Art Pietät bestimmte mich daher, eine nahe Verwandte meiner armen hingegangenen Amalie zu wählen, so setz' ich fort, was schon einmal angeknüpft war. Ganz Neues soll man in jenen gewissen Jahren, denen man sich auch zu nähern beginnt, nicht mehr anfangen. Meine Frau ist niedlich und im Ganzen anspruchslos. Es schlummert mehr in ihr, als ich wecken mag. Was wir Genie nennen, wird oft Dämon. Und Dämonisches will ich hinfort fernhalten: ich habe dessen genug an Andern erfahren und zum Nachtheil Andrer aus mir selbst entwickelt.

Die Theaterepisode von 1846—49 die ich durchgelebt habe und jetzt beende, war mir vielleicht insofern gut, als sie mich vor den Strudeln von 1848 und diesem Jahre bewahrte. Ich sehe sehr deutlich die Bahn gezeichnet, in der man a la Kinkel hätte enden können. Dir wär' es auch besser gewesen, man hätte Dir in diesen stürmischen Tagen nicht die Parole abgefordert. Ich gestehe Dir aufrichtig, daß Deine österreichische Radetzky-Begeisterung die Zahl Deiner Freunde nicht vergrößert haben wird. Ich sehe vollkommen ein, wieviel Trivialität und Schlechtigkeit unter der liberalen Maske mitunterlief, aber ich hoffte so sehnsüchtig darauf, daß die Revolution nur deßhalb siegen sollte, um die, die in ihr bloß Geschäfte machen, zu zermalmen. Die Freiheit, repräsentirt durch einen großen edlen Mann oder eine große edle Institution, mußte die Spreu vom Waizen sondern, nicht wie jetzt geschieht die Reaktion.

Laß mich zuweilen erfahren, wie Du gestimmt bist und was Du arbeitest. Auch Deine Umgebungen interessiren mich: die theatralischen schon durch den Zwang des leidigen Broterwerbes. F. Löwe will sich mit dem difficilen Thorane im Königsleutnant beschäftigen. Es ist noch ein Glück, daß es ein paar Schauspieler in Deutschland giebt, die soviel französisch können, um für die Ehre ihres Standes einzutreten. Die meisten deutschen Helden und Charakteristiker können nicht einmal soviel französisch, um

diese Rollen zu radbrechen. Am Burgtheater nicht Einer! Barbiergesellen, mit Rollen aufgefüttert, ein bischen Naturell, — das sind die Bestandtheile der meisten ‚deutschen Künstler!‘

Herzlichen Gruß Deiner lieben Frau!

Mit alter Anhänglichkeit

Dein Gutzkow.

Dresden d. 15ten Okt. 49.“

„Lieber Freund,

Eben seh' ich den druckfehlergeschmückten Abdruck meines Berichtes in der D[eutschen] A[llgemeinen] Z[eitung] und fürchte fast, daß er zu lau erscheinen wird.

Um mich zu rechtfertigen, darf ich Dir nicht verschweigen, daß ich für diesen Bericht sehr werde herhalten müssen. O. A. Blanck hat eine Kritik geliefert, die ich Dir nicht schicke, wenn Du sie nicht sehen willst. Er läßt kein gutes Haar an Deinem Werke und sagt Dir die bittersten Dinge. Dennoch gönnt' ich Dir die Bekanntschaft mit diesem Artikel, um Dir zu zeigen, wie mir drei Jahre lang die Abhängigkeit von einer solchen Kritik in meinem hiesigen Wirken bekommen mußte!

Dein Stück [Das Haus des Barneveldt] zu sehen würde Dir lehrreich gewesen sein. Der erste Akt verspricht soviel! Aber später gesteh' ich Dir, daß es auch nach keiner einzigen Seite hin Eindruck macht. Diese Brüder! Der eine ein toller Schreier, der andre ein unbedeutender Mensch, der nicht das Mindeste vorbringt, was irgend gegen Moritz Berechtigung gewesen wäre. Dazu dieser Statius mit den alten abgedroschenen Demagogenkünsten à la Vansen, die plumpe Ermordungsgeschichte und Reue der beiden Mörder, ihre Erzählung, die keinen Menschen interessiert, der Dolch, den der Malaye, obgleich von 12 Mann eskortiert, noch vor Sr. Hoheit im Gürtel tragen darf! Ach, lieber Freund, dann die blinde Mutter, die wie aus den Wolken schneit, unvermittelt, unerwartet, rein das Hinderniß einer freien Passage; dann die Volksscenen, das Schießen, das bischen Fechten, genug, ich kann Dir nicht sagen, wie wenig Dich, wenn Du's gesehen hättest, das selbst befriedigt hätte. Vergieb mir also meinen Bericht! Er wird hier schon als Beweis von Kameraderie ausgelegt werden.

Ich habe mich nach der Stimmung im Publikum erkundigt und fand sie nicht gut. Die Damen sind durch die Art, wie Walburg den Reinier zum Tode ‚schmückt‘, in den letzten Stunden bei ihm ist usw. zu tief verletzt und so wars auch in Ettersburg, weßhalb ich da über Kleinigkeiten zu hadern anfieng.

Genug nun! Die neue Carrière ist begonnen. Bring bald etwas Neues von den Stoffen, über die Du hier sprachst. Höre dann den Rath eines einzigen Schauspielers lieber, als wenn sie in pleno beisammen sind. Unter vier Augen sind diese Herrschaften lehrreicher.

Mit bestem Gruße

Dein Gutzkow.

Dresden d. 3ten Oktob. 50.“

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 21. Juni ist in Wien die Baronin Bertha v. Suttner geb. v. Kinsky, die bekannte Vorkämpferin der Friedensbewegung und Nobelpreisträgerin, im Alter von 71 Jahren nach kurzer Krankheit gestorben. Ihr literarisches Lebenswerk umfaßt eine stattliche Reihe von Werken belletristischen und philosophischen Inhalts. Sie hatte erst als reife Frau zu schreiben begonnen; kurz hintereinander hat sie dann ihre beiden bedeutendsten Werke zu Ende geführt: das utopistische „Maschinenzeitalter“ (1887), das pseudonym erschien und zunächst Max Nordau zugeschrieben wurde, und (1889) den Roman „Die Waffen nieder!“ Vor sechs Jahren sind ihre gesammelten Werke in zehn Bänden erschienen. Im Jahre 1905 wurde ihr der Nobelpreis zuerkannt.

Am 3. Juni ist der Chef der bekannten Verlagsbuchhandlung und graphischen Kunstanstalt J. F. Schreiber, Kommerzienrat Ferdinand Schreiber, im Alter von 79 Jahren gestorben.

Der Marineschriftsteller Graf H. Bernstorff ist gestorben.

In Stuttgart ist der Kunstkritiker Hermann Tafel im Alter von 53 Jahren gestorben.

Am 22. Juni starb Dr. Ludwig Kraehe im Alter von 35 Jahren in Berlin. Aus Erich Schmidts Seminar hervorgegangen, hat er sich als Herausgeber Wielands, Lessings, Heines bewährt. In Fachkreisen nahm Ludwig Kraehe als Redakteur des „Grenzboten“ und „Jahresberichte für neuere Literaturgeschichte“ eine sehr geachtete Stellung ein. Das LE bleibt ihm für eine reiche Anzahl wertvoller Beiträge über seinen frühen Tod hinaus verschuldet.

Bennet Burleigh, der bekannte englische Kriegsberichterstatter, ist in London im Alter von 75 Jahren verstorben. Ein halbes Jahrhundert hindurch hat er für den „Daily Telegraph“ fast alle damaligen Kriege mitgemacht, den amerikanischen Bürgerkrieg (er kämpfte als Gemeiner am Potomac mit und wurde wegen Gefangenenbefreiung zweimal zum Tode verurteilt, entkam aber zweimal), den Sudanfeldzug, die Schlacht bei Omdurman, den Burenkrieg, den Russisch-Japanischen Krieg, den Tripoliskrieg und schließlich noch den Balkankrieg.

Der Schauspieler und Bühnenschriftsteller Brandon Thomas, der Verfasser des Schwanks „Charleys Tante“, ist in London im Alter von 65 Jahren gestorben.

* *

In Chikago ist ein Goethe-Denkmal enthüllt worden. Der Schöpfer des Denkmals ist Professor Hahn-München. Professor Caruth von der Universität in Kalifornien hielt die Festrede.

Ein Freiligrath-Denkmal ist auf dem Rolandseck am Rhein enthüllt worden. Die Gedächtnisrede hielt Rudolf Herzog. Das Denkmal ist nach einem Entwurf des londoner Bildhauers Siegfried M. Wiens, eines Enkels Freiligraths, geschaffen worden. Es steht auf einer Terrasse, zu der eine breite Treppenanlage führt. Ein schlichter, hoher Steinsockel trägt die Bronzebüste des Dichters, dessen Züge lebendig und kräftig durchmodelliert sind. Zu beiden Seiten des Sockels verlaufen im Halbrund Ruhebänke.

Ein Fritz-Reuter-Brunnen ist in Rostock enthüllt worden. Er ist ein Werk des Bildhauers Ewald Holtz (Nürnberg), eines geborenen Schweriners. In den Sockel des Brunnens, der aus grauem Muschelkalk hergestellt ist, ist der Reuterkopf im Profil in flachem Bronzerelief eingelassen. Vor dem Sockel ist in kleinem Halbkreis ein Wasserbecken angebracht. Zu beiden Seiten des Sockels befinden sich Bänke. Gekrönt wird er durch die Figur eines ruhenden Wanderers, der, auf Ellbogen und Ranzen gestützt, sinnend vor sich hinschaut.

In Wien ist ein Denkmal für Ferdinand v. Saar enthüllt worden. Der wiener Schriftsteller Karl v. Thaler hielt die Festrede.

Ein Stendhal-Medaillon, das Rodin nach einem Werke David d'Angers ausgeführt hat, ist im Luxembourggarten zu Paris enthüllt worden. Das Medaillon wird an einer viereckigen Schale angebracht und nicht weit von den Standbildern der George Sand und Leconte de Lisles aufgestellt werden.

* *

Bei dem vom Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia" in Wien veranstalteten Wettbewerb wurde als beste unter den eingesandten dramatischen Arbeiten der Einakter „Der Tag der Mona Lisa" von Felicitas Leo preisgekrönt.

Der niederösterreichische Landesautorenpreis ist an folgende Autoren verteilt worden: Einen Preis von 2000 Kronen erhielt Max Schönowsky v. Schönwies für das Schauspiel „Die Ehre der Frau", 1000 Kronen wurden zuerkannt dem Bauernspiel „König Laurin" des verstorbenen Karl Domanig und je 500 Kronen erhielten Johann Gröbl für das Trauerspiel „Gottscheer" und Ferdinand Bernt für sein Drama „Die Allmacht".

Die Deutsche Schillerstiftung hat dem Dramatiker Paul Apel eine Ehrengabe von 1000 Mark übermittelt.

Das Kuratorium der Bauernfeld-Stiftung hat an Ricarda Huch, Arno Holz und Paul Ernst Ehrengaben von je 2000 Kronen und an Alfons Petzold und Max Mell Ehrengaben von je 1500 Kronen verliehen.

Max Meyerfeld ist von dem „Critics'-Circle" in London, der Vereinigung der angesehensten Kritiker in der britischen Hauptstadt, in Anerkennung seiner Verdienste um die moderne englische Literatur zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Der große Literaturpreis der französischen Akademie, der „Prix Jobert", im Betrage von 9000 Franken ist dem Archäologen Pierre Chaupion für seine Studie über François Villon verliehen worden.

* *

Der Dürerbund erläßt ein Preisausschreiben zur Erlangung von Aufsätzen, die für Kinderbücher, Jugendzeitungen, Schullesebücher passend und dem Inhalt nach geeignet sind, den Kindern die Natur der Heimat lieb zu machen. Es sind Preise im Betrag von 1000 Mark ausgesetzt. Die preisgekrönten und etwa sonst noch angekauften Arbeiten gehen in den Besitz des Dürerbundes über, der sie veröffentlichen und für den Nachdruck, vor allem in Schullesebüchern, seinerseits freigeben wird. Die Arbeiten sind bis zum 1. September 1914 an den Arbeitsausschuß des Dürerbundes, Dresden-Blasewitz, einzusenden.

Das Elsässer Theater in Mülhausen veröffentlicht ein Preisausschreiben für Theaterstücke in elsässischem Dialekt, für die Preise von 1000, 500, 300, 200 und 100 Mark zur Verfügung stehen. Es dürfen Stücke ernsten und heiteren Inhalts sein, auch mülhauser Revuen, für die aber der erste Preis nicht in Betracht kommt. Die näheren Bedingungen des Preisausschreibens sind durch den Präsidenten des Theaters, Ch. Hornus in Mülhausen, zu erfahren.

Die wissenschaftliche und praktische Weiterbildung der akademisch gebildeten Lehrer an höheren Schulen will ein soeben erlassenes Preisausschreiben fördern. Eine höchstens vier Bogen starke Abhandlung soll das Wesen und die Wege der Weiterbildung für unsere Oberlehrer darlegen sowie Anleitungen und Anregungen geben, wie sich die bisher gebotenen Möglichkeiten für die Weiterbildung nutzbar machen, umgestalten und ausbauen lassen. Als Preise sind 500, 300 und 100 Mark ausgesetzt. Die Arbeiten sind bis zum 15. Oktober 1915 an die Verlagsbuchhandlung Quelle & Meyer in Leipzig einzusenden. Die Beurteilung haben übernommen die Herren Geh. Oberregierungsrat Dr. Norrenberg-Berlin, Geh. Regierungsrat Dr. Klatt-Berlin, Gymnasialdirektor E. Erythropel-Düsseldorf, Professor Dr. P. Trautwein-Berlin.

* *

Ein Komitee, bestehend aus den Herren Dr. Hugo Daffner (Berlin), Geh. Justizrat Professor Dr. Josef Kohler (Berlin), Geh. Hofrat Professor Dr. Hermann von Grauert (München), Universitätsprofessor Dr. Karl Voßler (München) und k. k. Hofrat Professor Dr. Ludwig Pastor Edler v. Camperfelden, Direktor des österreichischen historischen Instituts in Rom, richtet „An alle Verehrer Dantes" folgenden Aufruf: „Nach längeren Vorbereitungen hat sich soeben eine Neue Deutsche Dante-Gesellschaft gegründet. Ihr Ziel und Zweck ist die Pflege des italienischen Dichters mit allen Mitteln wissenschaftlicher und künstlerischer Betätigung, und dieser Pflege auch im deutschen Sprachgebiet einen zusammenfassenden Mittelpunkt, eine würdige Heimstätte zu geben. Bei der immer lebhafter werdenden Beschäftigung mit Dante und seinem Lebenswerk ist der Zeitpunkt hierzu nicht nur günstig, sondern geradezu zwingend. An alle Freunde seiner Muse ergeht der Ruf; an alle Verehrer seiner Kunst, gelehrte wie ungelehrte, Forscher wie Laien, richtet sich die Aufforderung. Die Gesellschaft ist von jeglicher Parteistimmung oder sonstigen Strömung so fern wie die Bewunderung des erhabenen Dichters, dessen Namen sie trägt. Die Mitgliedschaft verpflichtet zur Förderung der Zwecke der Gesellschaft; für den Jahresbeitrag von zehn Mark wird das Deutsche Dante-Jahrbuch unentgeltlich geliefert. Zum Beitritt genügt die einfache Anmeldung beim Verlag des Jahrbuchs, Eugen Diederichs in Jena."

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Baum, Peter. Kammermusik. Ein Rokokoroman. Berlin, Hyperion-Verlag G. m. b. H. 245 S. M. 3,50 (5,—).
Baudissin, Eva Gräfin v. „Sie" am Seil. München, Walter Schmidkunz. VIII, 175 S. M. 2,50.
Becker, Marie Louise. Von kleinen Mädchen. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt. 198 S. Geb. M. 3,—.
Bloem, Walter. 1814/15. Geschichte eines jungen Freiheitshelden. Berlin, Ullstein & Co. 154 S.
Bud, Elsa Maria. Familie Götzel. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 379 S. M. 4,— (5,—).
Christ, Lena. Mathias Bichler. Roman. München, Albert Langen. 334 S. M. 4,— (5,—).
El-Correl. Die Freier der Susanne von Duff. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt. 385 S. M. 4,— (5,—).
Frank, Leonhard. Die Räuberbande. München, Georg Müller. 334 S. M. 4,— (5,50).
Groag, Ernst. Das große Lächeln. Roman. Wien, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen. 312 S. M. 4,— (5,—).
Herbert, M. Prinz Spiro Maria. Roman. Köln, J. P. Bachem. 244 S. M. 3,20 (4,—).
Huna, Ludwig. Der Friedensverein. Eine kriegerische Geschichte. Leipzig, Grethlein & Co. G. m. b. H. 271 S. M. 3,50 (4,50).
Kahn, Harry. Opfer. Novellen. Berlin, Hyperion-Verlag G. m. b. H. 117 S. M. 2,50 (3,50).
Kaiser, Isabelle. Von ewiger Liebe. Novellen und Skizzen. Köln, J. P. Bachem. 240 S. M. 3,40 (4,40).
Kraze, Friede H. Der Kriegspfarrer. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 340 S. M. 3,50 (4,50).
Landsberger, Arthur. Um den Sohn. Roman. München, Georg Müller. 300 S. M. 3,50 (5,—).
Pölt-Nordheim, Klara. Bergler und Dorfleut. Tiroler Geschichten. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 224 S. M. 2,50 (3,50).
Rosenfeld, Oskar. Mendl Ruhig. Eine Erzählung. Heidelberg, Saturn-Verlag Hermann Meister. 36 S.
Semerau, Alfred. Die Burg des Glücks. Erzählungen. München, Georg Müller. 178 S. M. 3,— (4,—).
Stilgebauer, E. Der Felsen von Monaco. Roman. Konstanz, Reuß & Itta. 397 S. M. 4,— (5,—).
Szini, Julius. Die gelbe Kalesche. Novellen. Heidelberg, Saturn-Verlag. 84 S.
Wenden, Henry. Mahatma. Indischer Kriminalroman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt. 284 S. M. 2,50.
Wohlbrück, Olga. Barbaren. Roman. Berlin, Gustav Grosskopf. 382 S. M. 3,— (4,—).
Wolf, Hugo. Sommeraufenthalt. Eine Erzählung. Berlin. Hyperion-Verlag. 163 S. M. 3,— (4,—).

Ziersch, Walther. Die Götter im Turm. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 280 S. M. 3,— (4,—).
Zobeltitz, Fedor v. Das Geschlecht der Schelme. Roman. Berlin, Ullstein & Co. 491 S. Geb. M. 3,—.
Zobeltitz, Hanns v. Der Herr im Hause. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 319 S. M. 4,— (5,—).

Arabische Nächte. Erzählungen aus 1001 Nacht. Mit 30 farbigen Bildern von Edmund Dulac. Hrsg. von Ernst Ludwig Schellenberg. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 193 S. Kart. M. 15,— und M. 20,—.
Berthet, Marguerite. L'Ascète du Mont Mérou. Paris, Oastein-Serge. 163 S. frcs. 2,50.
Gorki, Maxim. Wie ein Mensch geboren ward. Novellen. Autorisierte Uebersetzung von Wilhelm Scholz. Berlin, J. Ladyschnikow Verlag G. m. b. H. 255 S. M. 3,—.
Hamsun, Knut. Die letzte Freude. Autorisierte Übersetzung aus dem Norwegischen von Niels Hoyer. München, Albert Langen. 271 S. M. 3,50 (4,50).
Heltai, Eugen. Das Familienhotel. Roman. Autorisierte Uebertragung von J. Ladyschnikow, Verlag G. m. b. H. 191 S. M. 3,— (4,—).
Zulawski, Jerzy. Auf silbernen Gefilden. Ein Mond-Roman. Deutsch von Kasimir Lodygowski. München, Georg Müller. 406 S. M. 5,— (6,50).

b) Lyrisches und Episches

Becher, Johannes R. 1. Teil: Gedichte. Berlin, Hyperion-Verlag. 201 S. M. 3,50 (5,—). — 2. Teil: Versuche in Prosa. Ebenda. 118 S. M. 3,— (4,—).
Hoffmann, Anton Adalbert. Lieder und Balladen. Wien, Heinrich Bayer. 176 S. Kr. 3,— (4,—).
Kaegi, Paul. Der Weg. Ein Zyklus Gedichte. München, Delphin-Verlag. 74 S. M. 3,50.
Kitir, Jos. Lyrischer Spiegel. Neue Gedichte. Wien, Paul Knepler. 77 S. M. 2,—.
Körber, Paul. Für's Gemüt! Allemannische Gedichte. Konstanz, Reuß & Itta. 134 S. M. 1,50.
Kühn, Julius. Die Brücke. Gedichte. Heidelberg, Weißsche Universitäts-Buchhandlung. 64 S. M. 2,—.
Morgenstern, Christian. Wir fanden einen Pfad. Neue Gedichte. München, R. Piper. 78 S. M. 3,— (4,—).
Omnino Sepultus. Aus dem Liederbuch eines Toten. Hamburg, Richard Hermes. 46 S. M. 2,—.
Schellenberg, Ernst Ludwig. Neue Gedichte. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 141 S. M. 2,50 (3,50).
Schendel, Artur. Melancholie. Dichtungen. Leipzig, Pandora-Verlag. 79 S.
Schütz, Julius Franz. Erbe, Eigen und Liebe. Gedichte. Leipzig, Xenien-Verlag. 150 S.
Sonnenfeld, Kurt. Traum und Rausch. Gedichte. Wien, Paul Knepler. 80 S. M. 1,—.
Stenzel, Wilhelm. Der Seele Lust und Leid. Gedichte Magdeburg, R. Zacharias. IV, 91 S. M. 2,—.
Wolfenstein, Alfred. Die gottlosen Jahre. Gedichte. Berlin, S. Fischer. 87 S. M. 3,50 (4,50).

c) Dramatisches

Hardt, Fred B. Jus und Recht. Eine Anwaltstragödie. Dachau, Einhorn-Verlag. 402 S. M. 4,— (5,—).
Waiblinger, Wilhelm. Liebe und Haß. Ungedrucktes Trauerspiel. Nach dem Manuskript hrsg. von André Fauconnet. Berlin, B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen). 189 S. M. 3,60.

Andrejew, Leonid. Jekaterina Iwanowna. Drama in vier Aufzügen. Autorisierte Uebersetzung von August Scholz. Berlin, J. Ladyschnikow Verlag G. m. b. H. 144 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Auerbach, Berthold. Lebensweisheit. Aus den Schriften und Briefen Berthold Auerbachs ausgewählt und hrsg. von Eugen Wolbe. Berlin-Halensee, Reflektor-Verlag G. m. b. H. 214 S. M. 2,—.
Beyel, Dr. Franz. Zum Stil des Grünen Heinrich. Tübingen, J. C. B. Mohr. VIII, 201 S. M. 4,—.
Forster, Georg. Tagebücher. Hrsg. von Paul Zincke und Albert Leitzmann. Berlin, B. Behr (Friedrich Feddersen). 436 S. M. 10,—.
Golias, Eduard. Der Lyriker Josef Kitir. Aesthetische Studie. Wien, Paul Knepler. 23 S. M. —,90.
Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Aeußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. Von Prof. Dr. Hans Gerhard Gräf. 3. Teil: Die lyrischen Dichtungen. 2. Bd. 1. Hälfte (Des ganzen Werkes 8. Bd.). Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 668 S. M. 20,— (20,50).
Grillparzer, Franz. Werke. Hrsg. von August Sauer. Wien, Gerlach & Wiedling. 2. Abteilung. 7. Bd. Tagebücher und literarische Skizzenhefte I. 1808—1821. Wien, Gerlach & Wiedling. XIII, 449 S. M. 7,20 (9,80).
Jacobi, Walter. Theodor Körner. Ein Lebensbild. Berlin, Otto Dreyer. VI, 35 S. Geb. M. 1,—.
Jahn, Dr. Otto P. Schuldramen in analytischer Uebersicht. Bd. 1: Von Sophokles bis Schiller. Leipzig, G. Freytag G. m. b. H. 327 S. Geb. M. 2,80.
Liepe, Wolfgang. Das Religionsproblem im Neuen Drama. Von Lessing bis zur Romantik. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 267 S. M. 8,—.
Petersen, Dr. Julius. Literaturgeschichte als Wissenschaft. Heidelberg, Carl Winter. 71 S.
Schendel, Artur. Vom Faustproblem. Eine Skizze. Leipzig, Pandora-Verlag. 20 S.
Schlegel, Caroline und Dorothea Schlegel in Briefen. Hrsg. von Ernst Wieneke. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 536 S. Geb. M. 6,—.
Spitteler, Carl. Meine frühesten Erlebnisse. Jena, Eugen Diederichs. 155 S. M. 2,50 (3,50).

Liebesbriefe, Französische. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Otto Zoff. Uebersetzt von Mimi Zoff. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 304 S. Geb. M. 6,—.
Saint-Réal, Des Abbé de, Histoire de Don Carlos. Nach der Ausgabe von 1691 hrsg. von Albert Leitzmann. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 83 S. M. 1,80.

e) Verschiedenes

Baratsch, W. Religion und Politik. Leipzig, F. E. Fischer. 134 S.
Berlioz, Hector. Lebenserinnerungen. Ins Deutsche übertragen und hrsg. von Dr. Hans Scholz. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 571 S. Geb. M. 6,—.
Fritz, Josef. Das Wagnervolksbuch im 18. Jahrh. Berlin, B. Behr. 58 S. M. 2,40.
Groß, Dr. Edgar. Johann Friedrich Ferdinand Fleck. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Theaters. Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte. 207 S.
Hirsch, Dr. Julian. Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte. Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 285 S. M. 6,60.
Jahrbuch der Bücherpreise. Alphabetische Zusammenstellung der wichtigsten auf den europäischen Auktionen (mit Ausschluß der englischen) verkauften Bücher mit den erzielten Preisen. Bearbeitet von F. Rupp. 8. Jahrg. 1913. Leipzig, Otto Harrassowitz. 554 S. Geb. M. 14,—.
Monlaur, M. Reynes. Jerusalem. Berechtigte, nach der 18. Aufl. des Originals bearbeitete deutsche Ausgabe von Ludwig Klinger. Trier, Petrus-Verlag. 262 S. M. 3,—.
Pap, Julius. Kunst und Illusion. Leipzig, Veit & Comp. 224 S. M. 6,80 (7,80).
Sartori, Paul. Sitte und Brauch. 3. Teil: Zeiten und Feste des Jahres (— Handbücher zur Volkskunde. Bd. 7/8.) Leipzig, Wilhelm Heims. 354 S. M. 4,—.
Der französische Witz. Anekdoten, Bonmots, Epigramme. Aus Ernest Gauberts Sammlung „L'esprit des Français" ausgewählt und übertragen von Ernst W. Günter. München, Albert Langen. 95 S. M. 1,—.
Guttner, Margarete v. Die elegante Frau. Ein Damen-Brevier. Berlin, Dr. Eysler & Co. G. m. b. H. 140 S. M. 2,— (3,—).
Ziegler, Theobald. Menschen und Probleme. Reden, Vorträge und Aufsätze. Berlin, Georg Reimer. 424 S. M. 7.— (8,50).

Redaktionsschluß: 27. Juni

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 21. 1. August 1914

Das Zitat

Von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (München)

Kritisch ist die Stellung des Zitats noch nicht sehr ernstlich gewürdigt worden. Doch hat es seine historische Bedeutung und zeigt sich noch heute im Sprachgebrauch wie in der Literatur von großer, vielseitiger Wichtigkeit.

In alten Schriften tritt es so pomphaft auf und nimmt so viel Raum ein, daß man sich oft ungeduldig darüber fühlt. Namentlich schleppen die Humanisten einen ungeheueren Apparat von Zitaten durch ihre Werke. Manchmal erscheint die Anwendung klassischer Lesefrüchte geradezu die Hauptsache der literarischen Arbeit. Offenbar legt dann der Autor mehr Wert auf seine Belesenheit als auf das eigene Talent der Federführung und erwartet von der ersteren bessere Wirkung auf sein Publikum als von der letzteren. Der große Autoritätsglaube alter Zeiten, die naive Freude an den erst kürzlich wieder entdeckten klassischen Autoren spielt hier mit und gibt mancher Schrift den Charakter feierlicher Schwerfälligkeit. Oft auch einer gewissen Vornehmheit. Wie die Geselligkeit der Epoche gern einen gesetzten, würdevollen Charakter annahm, um den Gast genügend zu ehren, so verfuhr der Autor dem Leser gegenüber. Seine Einladung sollte schmeicheln, und er wußte keine bessere Schmeichelei zu finden, als den Leser in die würdige Versammlung der berühmtesten Schriftsteller des Altertums gleichsam zuhörend einzuführen. Des Autors eigenes Ansehen mußte dadurch gewinnen, daß er in so bedeutender Gesellschaft betroffen wurde.

Gewiß kam das noch etwas naive Publikum dem Gelehrten gut entgegen, denn wir sind ja schon geschmeichelt, wenn wir im Gespräch merken, daß der mit uns Redende intime Bekannte oder Verwandte in hohen Kreisen hat, die er von ungefähr erwähnt. Seine Anspielung imponiert.

Mit demselben Standpunkt hing einst die Selbstverständlichkeit der Zitatenfülle zusammen. Es war, wie Heine in den Reisebildern sagt: „So ein paar grundgelehrte Zitate zieren den ganzen Menschen.“ Manchmal erscheint das Gravitätische bei solchem Gehaben etwas komisch, namentlich wenn die Zitate nicht nur geschichtliche und philosophische Werke schmücken, sondern wie z. B. bei Aeneas Silvius Piccolomini eine allerliebste Liebesgeschichte beschweren.

Die Humanisten hatten sich angewöhnt, weder Liebesglück noch Leid ohne Berufung auf Vergil oder Ovid schildern zu können.

Nur allmählich verlor sich die anerkannte, unbedingte Herrschaft des Zitats. Das achtzehnte Jahrhundert gebraucht es ebenso anmutig und pointiert, wie es im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert schwerfällig zur Anwendung gekommen. Jene reizende Kunst, eine Geschichte zu erzählen (l'art de conter une histoire), stützt sich oft auf ein klug gewähltes Zitat oder gipfelt darin.

Je mehr der unbedingte Autoritätsglaube verblaßt, desto weniger ausgiebig wird es in ernsten literarischen Schriften benutzt, denn die Autoren halten mehr und mehr darauf, möglichst viel und ausschließlich vom Eigenen zu geben. Man verachtet nun jedes Berufen auf vorhergegangene Denker und Beobachter. Aber was ist schließlich unser Eigenes, unser ganz Eigenes, inwiefern ist es bescheiden, inwiefern anmaßend, nur Eigenes bringen zu wollen? — Ich erinnere mich dabei unwillkürlich der reizenden Zurechtweisung, die mir ein geistreicher alter Freund gab, als ich zur Zeit meiner ersten literarischen Versuche die Lesefrüchte allzu gefällig ausgebreitet hatte. Der alte Freund lächelte fein und sagte: „Ja, ja, das steht alles in Büchern.“

Bewußt oder unbewußt, wir holen immer wieder hervor, was schon in Büchern steht, und wenn es langweilig oder unmöglich ist, alles dankbar anzuführen, so ist die Anerkennung der alten Lehrer und Freunde, von denen wir manches gelernt, in der Form bescheiden gehaltener Zitate manchmal vielleicht mehr am Platz als das ausschließliche Pochen auf eigene Ansicht und Einsicht.

Worin besteht heute die Berechtigung, die verständigste und ehrlichste Verwendung fremder Gedanken und Worte? Bei historischen, lebendig gehaltenen Darstellungen und Essais, die möglichst treu, aber ohne Pedanterie bezeichnende Querschnitte aus der Vergangenheit geben sollen, ist es geboten, die jeweiligen Zeitgenossen so oft als tunlich selbst auf-

treten und sprechen zu lassen. Dies allein ermöglicht ein abgekürztes Verfahren, denn ein einziges Zitat kann weitschweifiges Erklären und Erzählen unnötig machen.

Fast wie bei einer richtig geleiteten Konversation handelt es sich darum, die rechten Leute geschickt zu Wort kommen zu lassen, und zwar weder zu kurz noch zu lang, sie gegeneinander abzustimmen mit lächelnder Gerechtigkeit. Diese schwierige, doch höchst interessante Technik, die ich bei meinen kulturhistorischen Schriften versuchte, gibt jedenfalls Gelegenheit, manche Betrachtung über das Wesen des Zitats anzustellen.

Da drängt sich z. B. gleich die Frage auf, wie es mit Stellen aus fremder Sprache zu halten sei. Jeder mit Sprachgefühl Begabte (ein Talent ganz analog dem angeborenen richtigen Blick oder feinstem Tastsinn oder musikalischer Fähigkeit) wird wohl zugeben, daß auch die peinlichst genaue Übersetzung manche Schattierung des Gefühls oder Begriffs, die in der Ursprache mustergültig erreicht wurde, auch nicht entfernt wiederzugeben vermag. Es scheint mir also geboten, solche Stellen zwar für Sprachunkundige nach Möglichkeit im eigenen Idiom zu vermitteln, aber den Sprachkundigen doch den Genuß des Originals nicht zu versagen. Denn es kann wie mit Blitzlicht fremde Menschen und Dinge beleuchten und verständlich machen, was oft der geduldigsten Auseinandersetzung nicht gelingt. Die ernste, tiefeingreifende Ausnützung der Kenntnisse in fremden und toten Sprachen besteht ja eben in dem Fein- und Scharfmachen des Wunderinstrumentes unserer Denkkraft, in einem Weiterspannen und zu größerer Aufnahmefähigkeit Steigern unseres seelischen Greifvermögens. Es sollte keine Gelegenheit dazu unbenutzt bleiben! So aufgefaßt wirkt das fremdsprachliche Zitat als ein nicht zu unterschätzendes Bildungsmittel.

Das Interesse daran ist keineswegs ein Zeichen unpatriotischer Gesinnung. Jedenfalls scheint es nötig, diese heikle Sache vorsichtig und taktvoll zu behandeln.

Schlimmer ist das leider ziemlich häufige Verfahren, Autoren ohne Anführungszeichen so zu verwenden, daß man ihre Sätze nach dem eigenen Stil (wenn man einen hat) zurechtbiegt oder sie exzerpiert, ohne es zu gestehen, manchmal mit ganz falscher Nutzanwendung. Noch schlimmer ist die Technik, mit fremden Federn umzugehen, die darin besteht, gutklingende Sätze gern gelesener Schriftsteller, höchstens mit veränderter Interpunktion und neuen Bindewörtern versehen, mosaikartig zu brauchen, indem man diese aphoristisch geprägten Stellen mit nichtssagenden Gemeinplätzen zusammen klebt und durch solchen Kitt ungefähr verbindet.

Hingegen kann man verzeihlich finden, wenn Zitate als solche durch anderen Druck oder Anführungszeichen hervorgehoben sind ohne genaue Angabe des Fundorts, da in vielen Fällen diese Angabe den Text störend unterbricht und pedantisch wirkt, besonders bei Unterhaltungsschriften. Kaum einmal wird der Leser wirklich nachschlagen wollen, vermutlich nur dann, wenn es sich um gelehrte Kontroversen handelt. In Werken, die derartige Kontroversen hervorrufen können, ist natürlich genaueste Quellenangabe am Platz, wie man sie bei einer im Plauderton gehaltenen Schrift gern entbehren mag.

Wie schrecklich wäre in der Konversation ein Ausbruch von Zitaten mit Bericht ihres Herkommens, wie es früher in gelehrten Gesprächen häufig stattfand. Genaue Angabe kann zuweilen auch in einem Werk ohne schwer gelehrte Ansprüche wünschenswert sein, wenn der Autor nämlich aus einem vergessenen oder ungerecht beurteilten Schriftsteller zitiert und ihn der Beachtung empfehlen will.

Manchmal ist ein Zitat absolute Pflicht der Dankbarkeit. Aber es gibt auch ungeschickte Dankbezeugungen. Für den Zitierten kann ein solcher Dank wie ein Kompliment oder wie eine Grobheit wirken. Für den Zitierenden ist das angeführte Wort entweder ein geschmackvoll angebrachter Schmuck oder eine Katastrophe; denn manche Aussprüche sind so königlich, daß sie sich durchaus nicht mit der Umgebung eines niedrig gehaltenen Stils oder einer zu gewöhnlichen Gedankenführung vertragen, sondern gleichsam Gericht darüber halten. Auch ist es nicht schön, auf sonnverbrannten Hals den Schmuck zu legen, der einer feinen Prinzessin gehört.

Es ist sehr gefährlich, mit Zitaten umzugehen, denn die geringste Schattierung in der Art, sie vorzubringen, macht einen schwerwiegenden Unterschied. Eine Art ist plump und protzig, als wolle man wenig gut gestellte Bekannte mit dem Anblick sehr hochstehender beschämen. Eine andere ist fein und zart, als sei man liebenswürdig bemüht, geschätzten Freunden die Bekanntschaft mit interessanten, wertvollen Menschen zu vermitteln. Bald wirkt es, als taste der Zitierende ohne Selbstvertrauen unsicher und ängstlich nach Gewährsmännern, und bald gewinnt man den Eindruck, als schüttle er mit ehrlichem Stolz vornehmen Freunden und Gesinnungsgenossen die Rechte.

Moderne Zerstreuung und Zerstreutheit sind dem gesprächsweise erwähnten Zitat im großen ganzen nicht günstig, da man seinem Gedächtnis nicht viel zutraut. Im offiziellen Leben, bei politischen Reden, Toasten und ähnlichen Anlässen kommen Zitate vielfach in Betracht, doch sind sie selten sehr glücklich gewählt und geben oft zu possierlichen Verwechslungen Anlaß. Das im Grund sehr konservative offizielle Frankreich scheint die in alter Zeit unumgänglichen Zitate aus der Mythologie noch nicht abgeschüttelt zu haben, wenn man einer witzigen Geschichte trauen darf, die de Flers jüngst in dem Stück „Le bois sacré“ brachte. Darin bemüht sich der Kultusminister um eine Festrede und will alle neun Musen nennen. Er kann sich aber höchstens drei dieser Damen entsinnen. Der betreffende Band des Konversationslexikons ist gerade ausgeliehen. Der Privatsekretär und die Angestellten des Ministeriums können dem Gedächtnis

ihres Chefs nicht aushelfen, sie wissen alle nur die drei bekanntesten Musen zu nennen.

War einst eine Bezugnahme auf klassische Literatur und Mythologie für Konversation und Schriftstil der höheren Stände unerläßlich, so hatten auch die weniger Gebildeten einen reichen Zitatenschatz, um ihre Reden zu verzieren oder Behauptungen zu bekräftigen. Sprichwörter und Bibelstellen lieferten vor allem das Material. Sie wurden zuweilen nicht ohne komischen Beigeschmack verwechselt. So erinnere ich mich einer Russin der älteren Generation, die sehr drastische Sprichwörter aus ihrer Heimat zitierte mit der Annahme, sie ständen alle in der Bibel. Auch entsinne ich mich aus meiner Kindheit einer bibelfesten Alten, die mich betreute und die Gewohnheit hatte, die kleinen Vorkommnisse des täglichen Lebens, die winzigen Komödien und Tragödien in Haus und Hof, Stall, Küche und Keller mit pompösen Sprüchen aus den Psalmen und Propheten zu begleiten. Ihre Zitate machten großen Eindruck und festigten ihre Autorität.

Ähnlich muß es lange im puritanischen England gewesen sein, wo Bibelfestigkeit zur Bildung und Wohlanständigkeit gehörte. Zur Zeit des größten Fanatismus wurden Bibelstellen auch als Taufnamen verwendet. Man lief sein Leben lang als fleischgewordener frommer Spruch einher.

Einige humoristische Romane aus der klassischen englischen Literatur zeichnen vortrefflich die Zitierwut alter Zeit, die sich in allen Schichten der Gesellschaft mehr und mehr verloren hat und verliert. Sie wurde auch meistens schlecht angewendet, wie die Erscheinung sehr betrüblich ist, daß fast alle sogenannten geflügelten Worte — schön geformte Sentenzen, die leicht dem Gedächtnis treu bleiben — mit papageienhaftem Vergnügen an dem zufällig gewonnenen Sprachschatz nachgeplappert worden sind und werden.

Das geflügelte Wort ist stets in Gefahr, ein Schlagwort zu werden, und Schlagworte bedeuten am Schluß ihrer oft glänzenden Laufbahn genau das Gegenteil von dem, was sie ursprünglich prägen wollten.

Geradezu ein Fluch der Berühmtheit ist es, falsch und dumm zitiert zu werden. Aber man ist nur dann berühmt, wenn man viel und gern angeführt wird. Ja der Grad des Berühmtseins, der Grad des Fortlebens ließe sich an der Häufigkeit der Zitate annähernd ausrechnen. Was sich einer gewissen allgemeinen Anerkennung als Folgeerscheinung zugesellt, ist Zudringlichkeit verschiedenster Art. Eine darunter liegt in der ungeschickten Auswahl der Zitate. Aber trotz allem müssen wir das Zitat mit einer gewissen wehmütigen Ehrfurcht betrachten, denn oft besteht die Unsterblichkeit darin, noch immer zitiert zu werden.

Kasimierz v. Tetmajer

Von Josef Flach (Krakau)

Will ein Fremder die polnische Kunst, insbesondere die Poesie, restlos verstehen, dann muß er sich so greifbar als nur überhaupt möglich vergegenwärtigen, daß sie zwei charakteristische, geradezu elementare Eigenschaften besitzt, die, in dieser Stärke und Allgemeinheit wenigstens, wohl keine andere in der gesamten Welt der Vergangenheit und Gegenwart aufweist. Das eine ist das vaterländische Gefühl, das eine jede poetische Verszeile geboren, ihr den eigentlichen Charakter aufgeprägt, den wesentlichen Zweck bestimmt hat. So ist es gewesen in längst vergangenen Zeiten der Jagellonen und der Sobieski, so ist es, nur wenn möglich noch mächtiger und selbstbewußter, da Polen seine Unabhängigkeit verloren hat. Die drei größten romantischen Dichter, Mickiewicz, Slowacki, Krasinski, sie leben nur in dieser Idee und für diese Idee, Sienkiewicz schreibt sein Meisterwerk, die historische Romantrilogie aus dem siebzehnten Jahrhundert, in diesem patriotischen Sinne, ihm dient rückhaltlos auch die Moderne. Einer ihrer Führer, Stanislaw Przybyszewski, hat in seinem berühmten „Confiteor“ kühn und für die polnischen Verhältnisse vielleicht sogar verwegen alle „moralischen und sozialen“ Gesetze aus dem Reiche der Kunst rücksichtslos verbannt; die nationalen zu leugnen hat er doch nicht den Wagemut gehabt, und wie er über diesen Punkt zu sprechen beginnt, da verliert er sich im Dunkel der Widersprüche, sagt bald: „der Künstler gehöre keiner Nation an“, bald: „er wurzle in der Nation“, um sich schließlich zum vagen Rassenproblem zu flüchten.

In engem Zusammenhang mit diesem vaterländischen Merkmal der polnischen Poesie steht das andere: ihr Pathos. Seine Geburt fällt in jene Zeiten, da — schon im siebzehnten Jahrhundert — Staatsmänner, Dichter und Prediger zuerst den drohenden Untergang des Reiches prophetisch ahnten, beklagten und zu verhindern suchten. Nachdem die Weissagung zur Wirklichkeit geworden war, wurde das Pathos zum Grundton der Poesie, und die hundert Jahre der Fremdherrschaft haben diese gesteigerte Gefühlstemperatur nicht zum Sinken gebracht, sie haben vielmehr allen Regungen der polnischen Seele die Richtung nach dem Großen, Erhabenen, Übermenschlichen vorgezeichnet. Matejkos Bilder, Wyspianskis Dramen zeugen von diesen Sehnsüchten nach dem Großen — positiv; daß die polnische Kunst und Poesie so arm ist an zarten Tönen der Ironie, der innigen Liebe fürs Kleine, der Feinheit des alles begreifenden und alles verzeihenden Lächelns — ist ein negativer Beleg dafür. Und dies Pathos bemächtigt sich aller Gemüter, der wirklich starken wie der schwächeren. In jenen offenbart es sich als harmonisches, ausgeglichenes Schaffen, in diesen nimmt es eine den Schöpfer und den Betrachter oft weniger befriedigende, aber meistens viel

interessantere Gestalt an: es wird zum Ringen der schwächeren Natur des Künstlers mit der ihm als einem Polen innewohnenden Sehnsucht nach dem Großen, die ihm bald zur Leiter wird, auf der er bis zum Himmel steigt, bald zum quälenden Alb, der sein Blut in vergeblichem Kampf aufzehrt. Die polnischen Dichter sind entweder stolze Freie, die auf hohen Gipfeln kühn wandeln, oder mit Ketten belastete Gefangene, die sich am Gitter ihre Finger verbluten, dem Schicksal fluchen, das sie im Kerker schmachten läßt, und ihrer eigenen Schwäche fluchen, daß sie die Bande nicht zu zerreißen vermögen.

Ist nun Kasimierz von Tetmajer einer jener Freien oder einer dieser Gefangenen? In seiner Jugend (er ist 1863 in einer Ortschaft am Fuße des mächtigen Tatragebirges geboren) hielt er sich und wurde er für einen Freien gehalten. Aus den jugendlich-leidenschaftlichen politisch-sozialen Kämpfen der „Akademischen Lesehalle" der krakauer Universitätshörer hervorgegangen, stürmte sein juveniler Gesang freudetrunken in die Welt hinaus. „Seid umschlungen, Millionen", und unter diesen Millionen du vor allem, in deiner Nacktheit herrlich leuchtendes Weib! Fort mit dem vermoderten Konservatismus, der jedes Feuer patriotischen und sozialen Lebens aus niedrigen Klugheitsrücksichten löschen will! Fort mit dem beengenden Schnürleib der konventionellen Sitten, die alles Individuelle in uns ertöten wollen! Der Jugend gehört die Welt, der Jugend, die frei ist von Schwachheit und Opportunität, die allen Gliedern der Nation gerecht werden wird, die sich ausleben will, weil sie weiß, daß ihr Leben die Zukunft des ganzen Volkes ist. Mögen die Alten wehklagen oder resignieren, wir Jungen schreiten hoffnungsvoll in den Kampf hinein um Freiheit des Individuums, des Volkes, der Nation! Mächtig war der Sang, wohl noch mächtiger sein Echo: alles, was des Dichters Generation angehörte, noch mehr aber alles, was jünger war, wiederholte ekstatisch die befreienden Worte. Seine Sinnlichkeit, die dem Dichter gewiß keine Lüsternheit war, sondern ein Überschuß seiner jugendlichen Muskelkraft, war seinen schwächeren Zeitgenossen so recht willkommen und gewann ihm die überhitzten Phantasien der . . . Mädchen, denen seine männlichen Töne ferner klangen. Eine glänzende poetische Sprache, weniger plastisch als vielmehr malerisch buntfarbig wie die Bilder seines Bruders, des Malers Wlodzimierz, erschien dem größten Meister Slowacki ebenbürtig. Und daß er selbst gleich von Anfang an mit sich und mit seinen Mitmenschen unzufrieden war, daß er insbesondere die letzteren oft mit Hohn überschüttete, das machte ihn doch um so interessanter.

Denn schon damals, in all seiner Freiheit, fühlte Tetmajer, daß er ein Gefangener ist. Schon damals empfand er die Fesseln und Ketten, die ihn umschlangen. Dem Faust in seiner Sehnsucht nach dem Großen und in seiner aktuellen Beengtheit gleich, floh er in die weite Welt, die ihn in seiner Kindheit umgeben hatte: nach vielen Reisen in die Fremde, die ihn nicht zu beruhigen vermochten, kehrte er in das Land seiner Kindheit zurück, in das Tatragebirge. Solange diese Berge in den Himmel hinaufragen werden, werden sie den Ruhm Tetmajers dankbar singen, der ihren Ruhm gesungen hat, nicht als erster, wohl aber am herzlichsten und stimmungsvollsten. Als Lyriker hat er seinen Mitbürgern die freie Schönheit der Tatragipfel, die düstere Tiefe der Tatraseen, die heilige Stille der Tatrawälder offenbart, als Novellist hat er die schon sterbende heroische Epik der dortigen Bewohner aufbewahrt, in all der Ursprünglichkeit ihres natürlichen Wesens, das aus Wildheit und Zartheit wunderbar zusammengesetzt ist und dem Dichter als der Urtypus des polnischen Nationalwesens lieb war.

So frei und frisch es auch einige tausend Meter über dem Meeresspiegel ist, man muß doch auf Erden leben. Und Tetmajer bot ja dies irdische Leben mannigfache Annehmlichkeiten dar. Ein Liebling der ganzen Nation, also auch der Salons, in denen ihm insbesondere die Weiber Weihrauch spendeten, ging er dorthin, wo das literarische und das Salonleben reger pulsiert als auf den nackten Bergesgipfeln oder in den finsteren Wäldern und Seen: nach Warschau. Alles, was in Polen nach künstlerischem, literarischem oder gesellschaftlichem Ruhm dürstet, pilgert ja nach dieser einzigen polnischen Weltstadt: was sind ihr gegenüber alle anderen polnischen Klein- und Mittelstädte, was ist ihr gegenüber selbst Krakau, wo man höchstens im politischen Leben Erfolg begehren und erreichen kann? Welcher Art die warschauer Erlebnisse Tetmajers gewesen sind, entzieht sich selbstverständlich einer literarischen Betrachtung, zumal wenn sie für fremde Leser bestimmt ist. Hier schlagen wir nur die Bücher auf, die die Frucht und das Echo dieser warschauer Eindrücke sind: eine ziemlich lange Reihe von Romanen — „Der Engel des Todes", „Der Abgrund", „Fräulein Mary" u. a. — und in dem ersten wie in dem letzten sehen wir keinen Freien mehr. Ein Gefangener ist es, der an seinen Ketten zerrt, der sich schmerzlich unruhig auf seinem Lager wälzt und in seiner Verzweiflung allen flucht, alle beschimpft. Diese Romane sind alle nach einem Typus gebaut, so daß sie beinahe zu einer Serie werden: überall ist es ein Künstler, der in seiner Sehnsucht nach Liebe und Größe die blutigsten Enttäuschungen erlebt. Sein leidenschaftliches Liebesgefühl und -bedürfnis wird von lüsternen und kalten Frauen und Mädchen als Spielzeug eine Zeitlang benutzt und dann unter Lachen weggeworfen; sein Verlangen nach Größe wird in den vornehmen Salons zeitweise als interessanter Zierat herumgetragen und dann in die Gesindestube verabschiedet. Tetmajer wird zu einem Satiriker, aber zu einem Satiriker, der nicht mahnen und bessern will, sondern der für verletzenden Hohn sich noch leidenschaftlicher rächt. Zuerst ist es die reiche warschauer Finanzwelt jüdischen oder halbjüdischen Stammes, die dem Satiriker als

Zielscheibe dient, dann auch, und zwar immer sarkastischer und rücksichtsloser, die Geburtsaristokratie. Der Hohn ist nicht selten ansteckend, die Anklage oft gerecht, aber in jeder Zeile fühlt man, daß es eine persönliche Rache des Dichters ist, daß er keinen Augenblick davor zaudert, das durch die Kraft des Dichters verstärkte Selbstvergeltungsrecht des Menschen zu gebrauchen und zu mißbrauchen. Und als die Kritik gegen diesen Mißbrauch eben deshalb Einspruch erhob, da er von einem so begabten Dichter geübt wurde, da blieb Tetmajer die Antwort nicht schuldig: bei jeder Gelegenheit, ja selbst ohne eine solche, überwarf er die Kritiker mit Spott und Hohn, und zeigte damit, daß ihre Hiebe ihn empfindlicher getroffen hatten, als sie es selber geahnt und gewünscht hatten.

Und doch, was die Kritiker von Tetmajer wünschten, das begehrte er von sich selbst: sie ruhig und gelassen, weil es sich doch schließlich um einen anderen handelte, der selber Verantwortung für sein Tun und Lassen trug — er leidenschaftlich und gereizt, da er wußte, daß es um seinen Ruhm ging. Der Gefangene hatte in seinem Kerker unruhige Stunden, bei Tag und in der Nacht. Da erschien ihm das Phantom der alten Größe Polens, verkörpert in der Gestalt des mächtigen Zawisza des Schwarzen, eines Helden aus dem fünfzehnten Jahrhundert, der dem König Wladyslaw Jagello die übermütigen deutschen Kreuzritter besiegen half: in einem Drama versuchte Tetmajer die hehre Heroengestalt zu bannen — sie entwand sich seinen schwachen Händen und ließ den Dichter in noch schmerzlicherer Demütigung. Nach einigen Jahren drang in sein Kerkerloch der brausende Sturm der polnisch-russischen Revolution vom Jahre 1905; gierig stimmte er in den schreienden Freiheitsruf ein, aber weder das flüchtig geschriebene Drama „Revolution“ noch ein Band revolutionärer lyrischer Lieder konnte dem Leser — und wohl auch dem Dichter die Wangen röten, und wie eine böse Ironie las man einige Jahre danach, daß Tetmajer . . . mit einem österreichischen Orden „ausgezeichnet“ wurde, in einer Reihe mit dem zahmsten Dichter L. Rydel (vielleicht war es aber nur ein Versehen der Staatskanzlei: den Orden sollte Wladimir Tetmajer, der Maler, bekommen, der den kaiserlichen Jubiläums-Huldigungszug 1908 veranstalten half . . .). Der Dichter flüchtete sich wohl hin und wieder in das geliebte Tatragebirge, wiederholte in Vers und in Prosa, was er einst gesungen hat, wie wenig glücklich er aber war, davon zeugen seine lyrischen Gedichte aus dieser Zeit. Es finden sich unter ihnen die ergreifendsten Klagen und Selbstanklagen; ein Gedicht, in dem der Dichter sein kleines Söhnchen wehmutsvoll ermahnt, es möge einmal in seinem Leben erreichen, wovon der Vater so stolz und so vergeblich einst geträumt hat, — diese wenigen Strophen sind ein unschätzbares Dokument zur Kenntnis des Dichters und werden auch als Kunstwerk in der Anthologie der polnischen Lyrik ihren Ehrenplatz behalten.

Da kamen die Jahre 1912 und 1913. Für die ganze Welt waren sie bedeutend als Erinnerung an den großen Korsen, für Polen noch inhaltsschwerer: galt es doch bei uns nicht nur den Kaiser zu ehren, unter dessen Fahne die Polen um die Freiheit ihrer Nation gekämpft hatten, sondern auch seinen Marschall, den „letzten polnischen Ritter“, den Prinzen Josef Poniatowski, der in der Schlacht bei Leipzig einen Heldentod in der Elster gefunden hat. Beide Grundmerkmale der polnischen Seele, von denen eingangs die Rede gewesen ist, das vaterländische Gefühl und das Pathos, vereinigten sich zu einer würdigen Feier jenes unvergeßlichen Oktobertages. Auch Tetmajers Herz schlug höher und rascher. Der Gefangene verließ den Kerker, ledig der Ketten, und fand seine Freiheit wieder, nicht auf spitzigen Bergesgipfeln oder in dunklen Wäldern, sondern in der Erinnerung an jenen, der ihm als eine Wiederkehr Zawisza des Schwarzen erschien. So entstand das große dreibändige Werk „Der Ausklang des Epos“ („Koniec epopei“), ein mächtiger Marmorsockel, auf dem sich zwei eherne Figuren erheben: Napoleon und Poniatowski. Zwei Mittelpunkte hat das Werk, und unbestreitbar leidet darunter seine innere Komposition, wenn es auch kein Roman im strikten Sinn des Wortes ist. Prinz Josef drängte sich der Phantasie des Dichters erst im zweiten Moment auf, durfte aber in einer polnischen Darstellung von Napoleons Glück und Ende nicht fehlen; was übrigens keine Vergewaltigung der Geschichte ist, da ja des Kaisers Zusammenbruch und des Prinzen Tod zeitlich und örtlich zusammenfallen. Daß aber die eigentliche Befruchtung von Napoleon ausging, beweist schon die Einleitung zum ersten Band, die eine Charakteristik des Eroberers enthält, an der weder Historiker noch Psychologen achtlos vorübergehen werden. Nicht mit anderen berühmten Feldherren wird da Napoleon verglichen, sondern mit einem Künstler: mit Michelangelo. Lassen wir — auszugsweise — den Dichter selbst sprechen:

„Ihrer beiden Genius ist unruhig, sie stürmen von Etappe zu Etappe, von Werk zu Werk . . ., wissen nicht, was vor ihnen ist, beherrschen sich selbst nicht und sind ihrer selbst nicht bewußt, aber erobern und entdecken sich selbst im Laufe des Lebens . . . Die Zeit ist ihnen nicht feindlich, das Schicksal bekämpft sie nicht: Michelangelo lebt achtzig Jahre, Napoleon wird Kaiser der Franzosen, der mächtigste Monarch, den es je gegeben hat. Beide sind aufbrausend, leidenschaftlich; trotz aller Berechnungsgabe macht sie ihr Talent und ihre Schaffenskraft blind, sie verfangen sich in einem Chaos der Gedanken und Schöpfungen — ihr größtes Werk, ihr Lebenswerk können sie doch nicht vollenden: Michelangelo läßt die mediceer Grabmäler unvollendet, Napoleon kann England nicht vernichten. Beide schieben auf eine Zeitlang dies ihr Werk beiseite, um zu ihm wiederzukommen: Michelangelo malt, schafft Statuen und baut, Napoleon kämpft mit Österreich, Preußen, Rußland, ihr Hauptgedanke bleibt immer derselbe; was auch der eine tut, er denkt immer an das Mediceergrab, der andre besiegte alle im Gedanken an die Vernichtung Englands. Und schließlich verlieren sich beide in ihren eigenen Werken: jener krönt die Sixtinische Kapelle mit einer göttlichen Decke, verunstaltet

aber die Wand mit dem ungeheuerlichen Jüngsten Gericht, dieser zieht nach den wunderbaren Kriegen von 1805 und 1809 gegen Moskau. Beide weisen in diesen ihren Taten ein gigantisches Genie auf, fallend aber lassen sie Resultate eines wahnsinnigen Geistes. Beider Werke und Absichten sind unbezähmt, oft barbarisch, überkräftig, übertrieben: die Muskeln der Figuren Michelangelos gehören Giganten, nicht Menschen an, Napoleon will ein selbst für ihn unmögliches Ding: er will allen Königen und Völkern der Welt gebieten. Ihre Pläne sind über das Maß des menschlichen Geistes: Michelangelo will die Welt malen und aushauen, Napoleon will die Welt unterjochen. Jener fordert von seinem Material furchtbare Anstrengungen, dieser reißt Hunderttausende von Jünglingen aus den Armen ihrer Mütter. Beide verschütten ein für allemal das Gebiet ihrer Arbeit mit ihren Personen: ohne Muster, ohne Tradition, ohne Möglichkeit der Nachahmung: man kann kein zweiter Michelangelo, kein zweiter Napoleon sein. Schließlich noch dies: der Bildhauer wird blind, der Kaiser ist Gefangener auf St. Helena. Der einzige Bildhauer, der Napoleons Größe darzustellen imstande gewesen wäre, ist eben Michelangelo ..."

Dieser grandiosen Auffassung Napoleons entspricht vollauf der Inhalt der drei Bände. Zawisza der Schwarze erschien diesmal dem Dichter nicht als ein schreckenerregendes Phantom, das den Ohnmächtigen nur verhöhnte; nein, es war eine wohltätige Vision, die Tetmajers Herz und Nerven beruhigte, die Muskeln stählte, daß der Dichter freien und festen Schrittes die Höhen des vaterländischen Gefühls und des Pathos erklomm.

Und doch ... Kaum hatte man den letzten Band des „Ausklangs des Epos" aus der Hand gelegt, da mußte man im Feuilleton einer Tageszeitung neue Skizzen „Aus einem großen Hause" lesen, in denen Tetmajer wieder seiner Spottlust über die Niedrigkeit der „Hohen" in gewohnter gerecht-ungerechter Weise fröhnt ...

•

Ein Fünfzigjähriger. Sieben Bände Gedichte, ein Dutzend Romanbücher, dazu Dramen, Skizzen, ästhetische Aufsätze. Und in allen Liebe und Haß, Triumph und Verzweiflung, Freude und Trauer, Erhabenes und Kleinliches, Unschätzbares und Nichtiges. Aber alles ehrlich und aufrichtig, alles persönlich gefühlt, leidenschaftlich empfunden. Zerronnen manch stolzer Traum, manch edle Liebe in selbstpeinigenden Haß verzerrt — eins nur geblieben: das treibende Blut, das lebendige Temperament. Kein Freier. Ein Gefangener. Aber einer, der an dem Gitter nie zu rütteln aufhört, auch wenn seine Haare schon zu bleichen beginnen ...

Der Nachlaß Samuel Lublinskis

Von Friedrich Alafberg (Berlin)

Jetzt vor nahezu vier Jahren ist Samuel Lublinski in Weimar gestorben. Sein Herz, das so stark war im Hassen wie im Lieben, hatte sich zu rasch aufgezehrt. Und doch ist Lublinski, kaum noch auf der Höhe des Lebens, auf der Höhe seines Lebens dahingegangen. Der Erfolg und die Anerkennung seiner Arbeiten, um die er in schweren Kämpfen gerungen, war ihm gerade in der letzten Zeit noch reichlich zuteil geworden. Er, der sich jahrzehntelang mit der Misere des Schriftstellers herumschlagen mußte, durfte es noch erleben, daß seine Opposition gegen die artistischen Abwege der neuromantischen Kunst- und Lebensströmung, wenn auch nicht mit lautem Ruhm seines Namens, so doch still und sicher weite Kreise nach sich zog. Er durfte es noch erleben, daß die dichterischen Lorbeeren, nach denen er so innig strebte, mit seinem letzten Drama „Kaiser und Kanzler" (aufgeführt freilich hat man es erst nach seinem Tode) ihm von mancherlei Seiten dargebracht wurden. Und er durfte endlich mit seinen beiden Werken über das Jesusproblem einen vollen Erfolg ernten. So starb er dahin, im vollen Genuß des Glückes, auf das er viele, viele Jahre gehofft, ohne neue Enttäuschungen auf sich nehmen zu müssen, die ihm wohl bei der Eigenart seiner Begabung nicht erspart geblieben wären. Vor allem war sein dramatisches Schaffen zu sehr auf ein grandioses Wollen ohne ein tieferes Müssen gestellt, als daß ihm, dem Scharfsichtigen, über kurz oder lang seine Schwächen nicht aufgegangen wären. Und dann ist doch der Ruhm des Kritikers immer nur — um ein Wort Ludwig Speidels zu variieren — die Unsterblichkeit eines Tages!

Zu solchen Gedanken regt uns der Nachlaß[1]) Lublinskis an, der jetzt erschienen ist. (Und es ist nicht ohne kulturhistorischen Reiz, zu sehen, daß der tote Lublinski gern von einem großen Verleger gedruckt wird, während der lebende immer über Verlegernot zu klagen hatte.) Die hier vereinigten Essais dokumentieren auf den ersten Blick die Spannweite des geistigen Horizonts, die Lublinski stets eine singuläre Stellung gab. Er greift vom Drama über auf Geschichte und Politik, auf kulturhistorisches und soziales Gebiet. Er wird von philosophischen Fragen, von den „Grundtrieben ethischer Kultur", von der Wirkung Nietzsches, von den religiösen Wirren nicht weniger gepackt als von den Genies aller Richtungen, wie Mommsen, Luther, Loyola; nicht weniger als von den Problemen der Tragödie, den psychologischen Grundlagen des Trauerspiels, dem „Schicksalsbegriff des Tragikers", von „Sophokles", „der Richtung des modernen Dramas". Diese Tatsache widerlegt auch den oft gegen ihn erhobenen Vorwurf, als sei

[1]) Nachgelassene Schriften. Hrsg. von Ida Lublinski. München 1914, Georg Müller.

er reiner Ästhet, ja der Typ des Literaten gewesen. Gerade diese Abhandlungen erhellen überaus deutlich, daß wie bei jedem großen Dichter so auch bei jedem großen Kritiker das Menschentum die Grundlage der schöpferischen Tätigkeit ist, daß alle künstlerischen Probleme die ewigen Probleme der Menschheit sind. Gerade Lublinski, dem Theoretiker — und hier liegt wohl seine bleibende Bedeutung — waren die Angelegenheiten der Dichtung im höchsten Sinne Angelegenheiten der Kultur und der Nation. In diesem weiten und umfassenden Zusammenhang bekommt für ihn die Dichtung und die Kunst erst ihren vollen Wert und ihre verantwortungsvolle Stellung.

Lublinski war somit in erster Linie ein kritisches Talent; freilich ein kritisches Talent nicht gewöhnlichen Ranges. Mit starkem künstlerischen Erleben, klarem Intellekt, sicherem Instinkt für die Tendenzen der Zeit und — darin liegt sein besonderer Charakter — mit maßlosem Haß. Einem Haß, der ihn überkam wie ein furchtbares Feuer, das zu Ende brennen mußte, und der ihn Taten tun ließ, über die er selbst nachher sich wunderte. Das vielumstrittene Buch „Der Ausgang der Moderne" hat es diesem Haß, mit dem es geschrieben ist, zugute zu halten, daß es so schwer durchdrang. Lublinski hat selbst geäußert, daß es ihm während der Niederschrift zu Mute war wie einem, der das Kriegsbeil ausgegraben, und der nicht eher ruhen kann, als bis der Gegner völlig vernichtet ist. Wer es aber vermag, über das Leidenschaftliche, Rasende dieses Werkes sich hinwegzusetzen, wird die Hellsichtigkeit und Konsequenz bewundern, mit der hier die Schwächen und Gefahren der neuromantischen Richtung aufgedeckt sind, mit welcher Vielseitigkeit die Zusammenhänge dieser Kunst mit unserer Kultur bloßgelegt werden. Und er wird dem Autor zustimmen in der Erweisung der Notwendigkeit, daß diese Zeitströmung überwunden werden muß. Ob sie freilich überwunden werden muß und überwunden werden kann durch den Neuklassizismus — wie Lublinski wollte — das ist eine andere Frage!

Die Neuklassik ist also das andere Ziel, dem Lublinski zustrebte. Immer wieder suchte er ihre Existenzberechtigung zu erhärten, ihre Thesen zu verteidigen, insonderheit die Formel des Tragischen, des „sich selbst setzenden Konflikts". Ja, diese Bewegung um das neue Drama ergriff ihn so bis in seine letzten Tiefen, daß der sittliche Ernst bis zum künstlerischen Wollen sich verdichtete und ihn mehrere Dramen schaffen ließ. Es wird immer bewunderungswürdig bleiben, mit welchem Heroismus und mit welchem Großsinn Lublinski hierbei ans Werk ging, wie aus allen seinen Dramen (vor allem aus dem letzten: „Kaiser und Kanzler", in dem er die Lebenstragödie Friedrichs II. von Hohenstaufen gestaltete) die Stärke seiner hochgearteten Seele herausschlägt! So wenig freilich darüber eine Täuschung möglich ist, daß hier die Energie eines hochgespannten Herzens tätig ist und nicht der Zwang eines gottbegnadeten Sängers. In Samuel Lublinski ist der Neuklassik nicht ihr stärkstes Talent, aber ihr unvergeßlicher Herold dahingegangen.

Es ist bezeichnend für Lublinskis Natur, daß er einmal äußerte, Friedrich Naumann möchte doch den „Ausgang der Moderne" lesen. Ihm war die Dichtkunst kein Spiel der Künstlerseele, sie war ihm ein Heiligtum im Leben des Volkes. Der Künstler hatte ihm eine große Kulturmission zu erfüllen für die Entwicklung seiner Nation. In dieser Absicht wollte er auch die Fäden wieder knüpfen mit dem politischen Tun und Treiben des deutschen Volkes, die die Dichter schon seit langem fallen gelassen hatten. Und hat damit wohl an eins der heikelsten Themen unserer Zeit gerührt!

Seine feine Witterung für die Regungen der Zeit ließ ihn schon vor vielen Jahren die Notwendigkeit des Jesusproblems voraussehen. Er erkannte, daß die Zweifel an der christlichen Religion, die in Nietzsches „Antichrist" ihr eindringlichstes Denkmal erhalten hatten, auch zu Zweifeln an der Existenz ihres Urhebers führen müssen. So machte er sich schon vor vielen Jahren daran, die Wurzeln bloßzulegen, aus denen das Christentum emporwuchs, emporwachsen mußte, und fand die christliche Lehre als die letzte große Synthese, die die Kultur des Altertums hervorgebracht hat. So viel Überzeugendes in dieser Behauptung liegt, so schwer läßt es sich doch mit Lublinskis Anschauungen von dem Werden und Vergehen der Kulturen in Einklang bringen, daß er den Akzent der Frage so stark auf das Historische von Jesu Persönlichkeit gelegt. Dem Dichter und Kulturhistoriker hätte die Tatsache des Christentums und seine Wirkungen wichtiger sein sollen als die Person ihres Urhebers. Auf jeden Fall aber ist das Werk ein beredtes Zeugnis für den Forscherernst Lublinskis. Er hat nicht weniger als sieben Jahre daran gearbeitet und mußte dazu umfangreiche Studien treiben; er, der es nicht über die Sekunda des Gymnasiums gebracht!

So groß dieser Mann aber im Hassen war, so groß war er auch im Lieben. Nicht bloß in der Leidenschaftlichkeit, mit der er das erkannte Gute verteidigte, sondern vor allem im Umgang mit den ihm Nahestehenden. Im Gespräch konnte der große Hasser eine Güte, Milde und Feinheit des Gefühls verraten, die mitriß. Dann ließ der kleine Mann, der einen unschönen Körper besaß und der oft eine gewisse Befangenheit der Zunge nicht los wurde, auf einmal eine Zartheit und Schönheit der Seele erkennen, die bezauberte. Der Kundige wird sie auch in seinen Dramen bisweilen entdecken. Sind es doch gewöhnlich die gleichen Stellen, wo Lublinski uns als reiner Dichter erscheint. Wenn etwa in „Gunther und Brunhild" die Götterjungfrau klagt, daß mit dem Tode Siegfrieds der Erde ihr Licht genommen werde und viele Menschen nun im Dunkeln wandeln müssen. Oder in „Kaiser und Kanzler", da Friedrich zum erstenmal den Verlust des „Freundes" in Peter

von Vinea kommen sieht und aufstöhnt wie einer, der an der Wurzel seines Lebens getroffen ist.

So ging mit Lublinski unserer Zeit eine wertvolle Persönlichkeit verloren: ein Mahner zum Bleibenden, Großen, Unvergänglichen in Kunst und Leben; ein unerbittlicher Feind aller Scheingrößen und der Götzen des Tages und der Mode! Und darum empfinden wir heute mehr denn je seinen Verlust als eine schwere Lücke im Geistesleben der Zeit. Wir haben fürwahr keinen Überfluß an Männern von der Ehrlichkeit des Wollens, von der Größe der Ziele, von der Lauterkeit der Seele, von der Zartheit des Herzens, von der Unbeirrbarkeit der Lebensrichtung, von der Aufopferungsfähigkeit und Selbstlosigkeit, von der Tiefe des kritischen Instinkts und der Spannweite des geistigen Horizonts, wie sie Lublinski in so hohem Maße ausgezeichnet haben!

Die Beziehungen zwischen Schriftstellerwelt und Presse in Frankreich

Von Henri Guilbeaux (Paris)

Die Beziehungen zwischen Schriftstellern und Presse in Frankreich unterscheiden sich wesentlich von denen in Deutschland. In Deutschland gewähren die Zeitungen der Literatur sehr viel mehr Raum, auch befleißigen sie sich eines anerkennenswerten Eklektizismus: mehr oder weniger lassen sie alle künstlerischen Tendenzen zu. In den letzten Jahren zum mindesten machte sich dieser Unterschied zwischen den beiden Ländern geltend.

Die französische Romantik hatte ihre Vorkämpfer in der Presse, und alle hervorragenden Schriftsteller arbeiteten an den Zeitungen ihrer Epoche mit, die, dank dieser Mitarbeiterschaft, ein gutes und weites Ansehen gewannen. Sainte-Beuve gab während seiner langen Kritikertätigkeit sein wöchentliches Feuilleton in den „Constitutionnel“ und das „Journal des Débats“. Théophile Gautiers überaus angestrengte Arbeitskraft galt in gleichem Maße den Zeitungen wie der Literatur.

Das Aufkommen des Naturalismus änderte nichts Wesentliches an den Beziehungen zwischen Schriftstellern und Zeitungen. Die führenden Geister der Bewegung, die realistischen Schriftsteller, Zola im besonderen, Guy de Maupassant, Lucien Descaves, Octave Mirbeau, wurden aufs beste von den Zeitungen aufgenommen.

Es bedurfte des Aufkommens des Symbolismus, um einen Bruch in dieser Tradition herbeizuführen: wenn heute die Beziehungen zwischen Schriftstellern und Zeitungen nicht mehr das sind, was sie früher waren, so kommt das hauptsächlich auf das Konto der Hauptvertreter der dekadenten Schule.

Es ist nicht notwendig, hier ein Wort über die Ästhetik und die Tendenzen der Symbolisten zu verlieren. Es kommt nur darauf an, darauf hinzuweisen, daß die Mehrzahl der Symbolisten als Anhänger des l'art pour l'art und als glühende Verehrer der „tour d'ivoire“ das Publikum verachteten, zum mindesten die große Masse der Leser von sich wiesen; da aber das Publikum gemeinhin Zeitungen liest, übertrugen die Symbolisten ihre Verachtung auf die Presse. Es war zu einer Art Koketterie geworden, nicht für Zeitungen zu schreiben. Man entzog seine Achtung den Journalisten und den Autoren, die im Dienst der Tagespresse standen und die man auf die gleiche Stufe mit Journalisten stellte.

Während Zola seine kraftvolle und vollbrüstige Prosa in der großen Tagespresse veröffentlichte, ließen die Symbolisten ihre Verse in Zeitschriften erscheinen, deren Leserkreis und deren Auflage beschränkt waren, oder in Luxusausgaben und Liebhaberdrucken. Man könnte sich im übrigen auch nicht gut das Tagesblatt vorstellen, das die „Divagations“ von Stephane Mallarmé oder die ersten Werke von Stuart Merill veröffentlicht hätte. Das hinderte freilich einige Schriftsteller nicht, die der symbolistischen Bewegung angehört hatten, Paul Adam z. B., auf solche Ruhmestitel zu verzichten und an Tageszeitungen mitzuarbeiten. Die wahren Symbolisten aber, die reinen, wollten von einer derartigen Nachgiebigkeit nichts wissen. Erleichtert wurde ihnen dies übrigens dadurch, daß ihre materielle Lage nichts weniger als unsicher war.

All das wäre nicht zu beklagen gewesen, wenn die Zeitungen nur eben nicht die symbolistischen Werke veröffentlicht hätten. Es entsprang daraus aber jene unleidliche Stimmung und Anschauungsweise, der die späteren Dichter und Schriftsteller zum Opfer fielen.

Die Symbolisten warfen den Zeitungen mit aller erdenkbaren Giftigkeit ihr Nichtverstehen vor, ihre Parteilichkeit, ihren Mangel an gutem Willen, ihre Spötteleien: wir dürfen unsererseits zugestehen, daß diese Herren großenteils selbst an dem schuld trugen, was sie der Presse zum Vorwurf machten.

Abgesehen davon, daß ihre Werke häufig und absichtlich unverständlich, zum mindesten dunkel gehalten waren (man verachtete ja das Publikum!), — sie waren es selbst gewesen, die sich von den Zeitungen losgesagt hatten, und fanden sich nun durch mittelmäßige Schriftsteller und Kritiker ersetzt. Noch heute haben viele Chefredakteure eine Abneigung gegen Literatur und deren Vertreter. Ich kann diesen Redakteuren nicht beipflichten, noch weniger sie zu ihrem Standpunkt beglückwünschen. Aber sie sind überzeugt davon, daß die Schriftsteller von heute dieselbe Verachtung gegen Publikum und Presse im Herzen tragen, auf die sich ihre Vorgänger etwas einbildeten.

Seit drei oder vier Jahren macht sich eine glückliche Reaktion bemerkbar, zum mindesten beschäftigen sich mehrere Zeitungen mit Literatur, sogar mit neuester Literatur. Sie dürfen sich dabei auf eine junge Schriftstellergeneration stützen, die eine Auffassung von der Tagespresse hat, die völlig der entgegengesetzt ist, die sich die Symbolisten zu eigen ge-

macht hatten; oft genug sucht man sogar allzu eifrig die breiteste Öffentlichkeit. Ich weise auf eine ganz charakteristische Tatsache hin. Die große Abendzeitung „Le Temps" hat während langer Jahre als literarischen Berichterstatter M. Gaston Deschamps gehabt, der überhaupt nur Werke von Akademikern oder von der französischen Akademie preisgekrönte Bücher besprach. M. Deschamps, den man nun einmal für unabsetzbar hielt, gehört auch jetzt noch der Redaktion des „Temps" an; aber die literarische Kritik ist M. Paul Souday übertragen worden, der zwar eine gewisse Parteistellung einnimmt und Romain Rolland nicht gerade liebt (wenn er ihm auch seine Achtung nicht versagt), der aber in seine Feuilletons Schriftsteller einbezogen hat, deren Namen Gaston Deschamps niemals erwähnt hätte.

Der „Temps" hat außerdem eine literarische Beilage erhalten, in der ein- oder zweimal wöchentlich Nachrichten über das literarische Leben des Tages gegeben werden.

Mehrere Zeitungen haben jetzt einen literarischen Berichterstatter, wie sie immer einen oder mehrere Theaterberichterstatter hatten: „Paris Journal" gibt täglich eine Seite, die den Künsten und der Literatur vorbehalten ist. Berichterstatter ist hier Paul Léon, der eine nicht alltägliche Unparteilichkeit und Einfühlungskunst besitzt. „Paris Journal" veröffentlicht außerdem täglich ein Gedicht.

„L'Homme Libre", ein vor etwa anderthalb Jahren von Georges Clémenceau gegründetes Tageblatt, hat eine tägliche Rubrik „Literatur und Kunst", die von Georges Delaine und Jean Silvin gewissenhaft redigiert wird. „Le Bonnet rouge" hat als Referenten Gabriel Reuillard, „Le Soir" Octave Aubry. Noch sind unter den Zeitungen, die diese Rubrik aufweisen, zu nennen: „L'Aurore", „L'intransigeant", „Les Nouvelles", „Comoedia". Mehrere große Tageszeitungen aber, wie der „Matin", räumen der Literatur ganz verschwindenden Raum ein und berichten überhaupt nur über lärmende Kundgebungen, die von übeln Spaßvögeln ausgehen, wie den Futurismus, la Métachorie, den Kubismus usw.

Doch ist es nicht ohne Interesse, im Vorbeigehen Gustave Lanson zu erwähnen, der Professor der Literaturgeschichte an der Sorbonne ist, zugleich Verfasser einer ausgezeichneten Geschichte der französischen Literatur, und der einige Monate hindurch die literarische Kritik am „Matin" in Händen gehabt hat.

Die Beziehungen zwischen Literatur und Schriftstellern einerseits, der Tagespresse und den Zeitungen andererseits sind augenblicklich in einem Wandel begriffen, der aller Wahrscheinlichkeit nach die Tendenz hat, zu dem Standpunkt zurückzuführen, den man vor dem Bruch der Symbolisten mit der Presse eingenommen hatte.

Für alle wäre das vorteilhaft. Für die Schriftsteller, die wieder in Berührung mit dem breiteren Publikum kommen und allen Kastengeist von sich abstreifen werden; für die zahlreichen Zeitungsleser, die nach und nach zur Literatur zurückgeführt werden und damit an Geschmackbildung gewinnen mögen.

Die armenische Literatur der Gegenwart

Von Erwin H. Rainalter (Krems)

Die Blütezeit des armenischen Schrifttums reicht in das Mittelalter und in die frühe Neuzeit zurück. Damals lebte Moses von Khorene, der größte Gelehrte und Historiker seiner Nation, dessen Werke sich gleichermaßen durch profundes Wissen und eine glänzende äußere Form auszeichnen; damals schrieb Nerses Klajetsi seine berühmte Elegie über die Einnahme von Edessa, in der die ganze abgründige Not, Sehnsucht und Bitternis eines geknechteten Volkes ihren explosiven Ausdruck fand; Mekhitar Gosch geißelte in seinen tiefsinnigen, beziehungsreichen Fabeln die Torheiten und Schwächen der Menschheit, Wardan der Große legte in zahlreichen theologischen und philosophischen Schriften die Ergebnisse einer ausgebreiteten Forschertätigkeit nieder, und mit den bestrickend schönen Liedern Nahabed Kutschaks, die bis zum Rande mit Anmut, Süße, Liebe gefüllt waren, erklomm die Kunst der volkstümlichen Rhapsoden, der „Achughs", ihren Höhepunkt.

In jener Periode war die armenische Literatur durch und durch bodenständig. Sie wahrte ihren ausgeprägten, individuellen Charakter, verschloß sich gegen fremde Einflüsse, beschränkte sich bewußt auf das engere Gebiet der durch Tradition geheiligten Sitten und Anschauungen und unterhielt mit den breitesten Schichten der Menge einen innigen Kontakt, aus dem sie ihre besten Kräfte saugte. Die meisten Dichter kamen aus dem Volke und sangen für das Volk. Sie brachten in ihr Schaffen einen unerschöpflichen Schatz an primitiv-reichem Erleben, an Mythen und Sagen mit, der gebieterisch zur Gestaltung drängte. So entstanden Werke voll Innerlichkeit und naiver Glut, voll unmittelbarer Wucht und farbiger Fülle, die zu den bemerkenswertesten Erzeugnissen der orientalischen Kultur zählen. Und manche unter diesen Autoren, die so oft vom Hirtenstab zur Leier kamen und auf Festen und Hochzeiten für ein Stück Brot und ein Nachtlager ihre Strophen rezitierten, haben in der Einfalt ihres Herzens Verse geschaffen, die einen Vergleich mit Hafis und unseren deutschen Minnesängern kaum zu scheuen brauchen und in die lichten Regionen der Weltliteratur weisen.

Indessen war diese frühe Blüte von nicht allzu langer Dauer. Schon im vierzehnten Jahrhundert begann ein Verfall fühlbar zu werden, der in der Folgezeit mit erstaunlicher Schnelle und Konsequenz zunahm und bald zu einem völligen Tiefstand aller schöngeistigen Bestrebungen führte. Der Grund für diese Dekadenz lag in rein politischen Verhältnissen. Die Armenier waren seit den ältesten Zeiten anderen Nationen unterworfen, und wenn sie es auch anfänglich verstanden, ihre völkische Eigenart gegen das Eindringen fremder Elemente zu verteidigen, so konnte es doch nicht ausbleiben, daß allmählich, mit dem Anwachsen der realen Macht der Unterdrücker, auch deren kultureller Einfluß um sich griff und sich das Land eroberte. Saiat-Nova, der den zweifelhaften

Ruhm für sich beanspruchen darf, als erster seine Verse in türkischer Sprache gedichtet zu haben, fand bald viele Nachfolger. Immer mehr armenische Autoren schlugen ihren Wohnsitz in Konstantinopel, in Persien und Rußland auf, sie machten die Bekanntschaft fremder Künste, an die sie sich auf das innigste anlehnten, und erkoren sich beliebte Schriftsteller zu Vorbildern, die sie in ihren Vorzügen und Unarten sklavisch getreu nachahmten. Die Literatur büßte ihre Bodenständigkeit ein, sie wurde haltlos und wurzelkrank und verlor jeglichen Kontakt mit dem Gefühlsleben der Nation.

Dieser Verfall hat in unseren Tagen in gewisser Hinsicht seinen Gipfelpunkt erreicht. Die heutigen Armenier sind Menschen von einer erstaunlichen universellen und polyglotten Begabung: sie verfügen in weitestgehendem Maße über die Fähigkeit, sich neuen Verhältnissen und Sitten restlos anzupassen, sie sprechen fließend Türkisch, Französisch, Englisch und Russisch. Dabei erkannten sie, daß diese Sprachen literarischen Bestrebungen weit günstiger sind als das räumlich ungemein eng begrenzte Armenisch. Und da sie zudem, unter die verschiedensten Nationen versprengt, ihrem Stammlande gänzlich entfremdet wurden, so begannen sie bald, ihre Herkunft, ihre Rasseeigentümlichkeiten bewußt zu verleugnen. Diese Leute konnten natürlich keinen Dichter hervorbringen, der die charakteristischen Merkmale des armenischen Schrifttums in seinem Schaffen unverfälscht widerspiegelte. Ihre Werke sind weder europäisch noch asiatisch, sie fangen Anschauungen und Dogmen ein, die nicht zu eigenem festem Besitz verarbeitet erscheinen und als störende Fremdkörper wirken; sie sind körperlos und ohne elementare Interessen, es mangelt ihnen der tiefste Gehalt seelischen Erlebens und nationalen Fühlens.

Immerhin gibt es auch heute noch einige wesensechte, bedeutende armenische Autoren, und wenn ihre Schar auch sehr klein ist, so finden sich doch unter ihnen manche starken und bemerkenswerten Talente, so daß es fast den Anschein hat, als ob sich die ehedem unvergleichlich hohe Geisteskultur des Volkes in ihnen zusammengerafft und eine Renaissance hervorgebracht hätte. Der Umkreis der literarischen Bestrebungen ist allerdings karg abgezirkelt. Auf dramatischem und epischem Gebiete haben die armenischen Autoren niemals nennenswerte Ernten eingeholt, und auch neuerdings darf unter den Erzählern nur der Novellist Awetis Aharonean eine ernsthafte Wertung beanspruchen. Aber die Lyrik, die dem Innenleben und dem Fassungsvermögen eines primitiveren Volkes am meisten entspricht, hat im jungen Armenien einen Meister gefunden, der den größten Dichtern seiner Nation würdig an die Seite tritt: Djivani, den letzten Achugh.

Djivani wurde 1846 zu Kartzakh geboren und verlebte, früh verwaist, eine dürftige Jugend. Seine Studien durfte er wegen Geldmangels nicht vollenden, und so verließ er vorzeitig das Gymnasium von Akhalkalaki, um einen schweren, aufreibenden Kampf ums tägliche Brot zu beginnen, bis er, von dem reizvolleren und freieren, wenn auch nicht minder harten Dasein der Volkssänger angezogen, die verhaßte Berufstätigkeit an den Nagel hängte und alle Brücken, die ihn mit dem bürgerlichen Alltag verbanden, hinter sich abbrach. Man erzählt sich davon eine hübsche Geschichte: Er hörte, fast noch ein Knabe, mehrere Straßenbarden ihre schwermütigen, glutvollen Lieder rezitieren und empfing von diesen Vorträgen einen so tiefen Eindruck, daß er sie beschwor, ihn ihre Kunst zu lehren. Sie willfahrten, er schloß sich der Truppe an und durchzog mit ihr das Land, überall für seine selbstverfaßten Gesänge stürmischen Beifall erntend. Der Schüler übertraf bald seine Meister. Im Jahre 1871 machte er sich selbständig, gründete in Alexandropol eine Schule und sammelte Jünger um sich, mit denen er Turneen veranstaltete. In allen großen Städten, vornehmlich in Tiflis, das heute den geistigen Mittelpunkt Armeniens bildet, trat er als Interpret seiner eigenen Dichtungen auf, und der Jubel, mit dem er stets gefeiert wurde, erreichte unglaubliche Dimensionen. Die Leute verehrten ihn wie einen Heiligen, seine Worte erschienen ihnen als ein neues Evangelium, das aus ihren tiefsten Nöten und Gefühlen heraus entstanden war. Kein europäischer Autor kann sich einer Popularität rühmen, die der Djivanis nur annähernd gleichkäme.

Diese beispiellose Wirkung ist in seinen Werken vorbedingt. Djivani hat ein Prinzip, von dem sich seine Zeitgenossen emanzipieren wollten, wieder in sein Schaffen eingeführt: er schreibt aus dem Volke für das Volk. Er ist in jenem höchsten, edelsten Sinne vulgär, in dem es etwa Dickens und Jean Paul waren. Von einem lichten Optimismus und Idealismus erfüllt, will er die Menschen veredeln, zum Schönen und Großen hinlenken, er sieht im Dichterberuf vor allem ein gottgesandtes Propheten- und Seelsorgeramt. Schon im stofflichen Umkreise seiner Schöpfungen sind diese Tendenzen festgelegt: er ist ein Apostel der Liebe, jener allumfassenden Liebe, die eine innige Weltbrüdergemeinschaft anstrebt; er besingt in Liedern, die von einem glühenden Patriotismus erfüllt sind, die Vergangenheit seines Landes, seines Volkes; und immer eindringlicher tritt er als Verkünder eines großen Versöhnlichkeitsgedankens auf, der seinen elementaren Ausdruck in den anklägerischen Versen der Elegie „Das rote Jahr" fand. Manche seiner Werke gewinnen durch das starke Unterstreichen der Tendenz einen etwas lehrhaften, bisweilen sogar ausgesprochen didaktischen Charakter. Indessen zeugt der Umstand, daß sich dieser Einschlag niemals bis zu einem aufdringlichen Moralisieren ausbildete, von dem feinen Kunstempfinden Djivanis. Stets ist der Inhalt der Kunstform untergeordnet, und indem er die stürmischste Leidenschaftlichkeit, die explosive Glut durch die kühle, souverän gehandhabte Form eindämmt, gelangt er zu jenem inbrünstig beherrschten Stil, der allein zeitlos und dauernd ist.

Djivanis Hauptwerk ist die zweibändige Gedichtsammlung „Die Leier des Djivani", die 1900 und 1904 in Tiflis erschien. In diesen Versen ist der volle ideelle Umkreis, die ursprüngliche Eigenart dieses Dichters zu einer Schöpfung von seltener Reife zusammengedrängt. Und hier erweist er sich auch als einer der feinsten Sprachkünstler seiner Nation. Er ist in seinen Ausdrucksfähigkeiten von einer erstaunlichen Vielseitigkeit. Sein Register umfaßt alle Töne vom rasenden Taumel bis zum scherzhaften Spiel, von der subjektiven Wucht innersten Erlebens bis zur kühlen Zurückhaltung des Didakten und Predigers. Und im „Roten Jahr", in diesen schmerzdurchwühlten Strophen auf das große Armeniermassakre des Jahres 1895, prägt er Worte, deren maßlose Bitterkeit,

deren glühende Eindringlichkeit in der Menge einen tiefen Widerhall finden mußten und fanden.

„O Schreckensjahr für unser Land, o Jahr des Bluts, du würgendes,
Voll Menschenhaß wie eine Eule, voll Greuel, Mord, Verwüstung, Brand!
Dem Feind gabst du die Waffe in die Hand,
Und wehrlos, kampflos starben meine Brüder . . .“

Djivani ist unter der lebenden Generation in seinen Bestrebungen und Wirkungen der einzige bedeutende Volksdichter. während die meisten übrigen Autoren sich in ihrem Schaffen mehr der „Literatur“ im strengen und nicht immer erquicklichen Sinne zuwandten. Selbst Awetis Aharonean (geboren 1866 zu Igdir), der mit seinen Novellen rasch zu Ruhm und Ansehen gelangte und in seiner Heimat ungemein viel gelesen wird, macht hiervon keine Ausnahme. Manche seiner Volkserzählungen sind allerdings Kabinettstücke einer populären Kunst, die sich dem Geschmack und dem Empfinden der Menge sehr glücklich anpassen. Indessen macht sich in seinem Schaffen des öfteren ein zwiespältiges Moment geltend, das in einem unentschlossenen Schwanken zwischen westeuropäischer Kultur und der Liebe zur alten Tradition Armeniens bedingt erscheint. Aharonean hat vier Jahre in der Schweiz verlebt, und der Einfluß, den dieser Aufenthalt auf seine poetische Tätigkeit gewann, ist unverkennbar. Er brachte bei seiner Rückkehr einen Schatz von neuen Erkenntnissen, neuen Anschauungen und Perspektiven mit und bemühte sich in der Folge, diese Errungenschaften auch seinen Landsleuten zugänglich zu machen. Seinen eigenen Dichtungen ist das nicht immer zum Vorteil gewesen, da sie in Gefahr gerieten, ihrer Einheitlichkeit und scharfumrissenen Eigenart beraubt zu werden. Als Aharonean aber in die Redaktion der tifliser Monatsrevue „Murtsch“ eintrat, bot sich ihm reiche Gelegenheit, ein segensvolles Wirken als Aufklärer und Erzieher zu entfalten.

In seinen kurzen Novellen, deren er eine Unzahl schrieb, erstrebt Aharonean jene zur literarischen Kunstform erhobene Volkserzählung, die in Tolstoi und Gorki ihre Meister fand. Um eine tragende sittliche Idee, die er auf ihre eindringliche Formel reduziert, gruppiert er eine einfache Handlung, in der sich stets die Leiden und Bitternisse eines unfreien Volkes spiegeln. Und bisweilen gelingt es ihm in der Tat, dem Alltag eine kleine Tragödie, ein außerordentliches Schicksal abzulauschen und in knappen Strichen nachzuzeichnen. Dabei drängen sich mehr und mehr politische, revolutionäre Tendenzen in den Vordergrund, die ihn Worte voll anklagenden Ingrimms finden lassen, wie sie im osmanischen Reiche mit seinen strenge gehandhabten Zensurgeboten selten gehört werden. So geißelte er etwa in der kurzen, packenden Skizze „Im Gefängnis“ die Behandlung der armenischen Gefangenen in einer Weise, die die Augen der Öffentlichkeit auf diese traurigen Zustände hinlenken mußte. Und dieses kühne Eintreten für die Menschheitsrechte der Unglücklichen und Elenden hat ihm die Herzen von vielen Tausenden im Sturme erobert.

Ähnliche Ziele verfolgt Georg Barchudarian, der kürzlich in Tiflis gestorben ist. Indessen ist er trotz seiner Fruchtbarkeit und mancher Ehrungen, die ihm zuteil wurden, nur als Autor zweiten Ranges zu betrachten. Selten erhebt er sich über das Niveau eines guten, ernsthaften Unterhaltungsschriftstellers, und wenn ihm auch manche reife Leistungen gelangen, so sind doch die meisten der Werke, die er mit seinem Namen deckt, in ihrer Bedeutung zweifellos überschätzt worden. Bleibenden Ruhm aber hat sich Barchudarian mit seinen Übertragungen der Hauptwerke fremdsprachiger Autoren errungen. Durch seine glänzende Formbegabung war er von vornherein zum Interpreten der westeuropäischen Literaturen berufen, und in seinen Nachdichtungen der deutschen Klassiker ist ihm wahrhaft Vortreffliches gelungen. Besonders die Dramen Lessings sind in ihrem ganzen sprachlichen und poetischen Gehalt erfaßt und mit erstaunlicher Einfühlungskraft wiedergegeben; nicht ganz so glücklich war Barchudarian bei Schiller, der ihm mit seiner spezifisch deutschen Wesensart weniger entgegenkam.

Einen breiten Raum nehmen unter den geistigen Bestrebungen Armeniens gegenwärtig literarhistorische Forschungen ein. Die literarische Vergangenheit des Landes ist ungemein reich und wertvoll und enthält noch viele unbekannte Strecken, die einer Untersuchung würdig erscheinen. Und in der Tat haben sich in den letzten Jahrzehnten viele Gelehrte der reizvollen Aufgabe unterzogen, die alten Kulturdenkmäler zu sammeln, zu ergründen und in guten, erläuterten Ausgaben dem Volke nahezubringen. Besonders verdienstvoll wirkte auf diesem Gebiete Aristakes Devgantz, der sich in seinem Werk „Hayerk“ mit dem größten aller Volkssänger, Nahabed Kutschak, beschäftigte, von dessen Liedern er eine umfassende Gesamtausgabe veranstaltete. M. Costaniantz erwarb sich Anerkennung durch seine Beschäftigung mit der mittelalterlichen Rhapsodenpoesie, die er mit ihren hauptsächlichen Vertretern, Mgrditch Naghasch, Grigor von Akhtamar und Hovhannes von Thelguran, zu neuen Ehren gelangen ließ. Ähnlichen Richtlinien folgte der Mönch Bodurian, ein Gelehrter von Geschmack und ausgedehnten philologischen Kenntnissen, indem er die Aufmerksamkeit auf die Hymnendichter Frik (vierzehntes Jahrhundert) und Konstantin von Erzenga (vierzehntes Jahrhundert) hinlenkte.

Eine eigenartige Stellung nimmt Archag Tschobanian ein, der in Paris lebt und sich die Aufgabe gestellt hat, der armenischen Literatur in Europa, besonders in Frankreich, Eingang zu verschaffen. Unter seinen Büchern ragt der Sammelband „Les trouvères arméniens“ hervor, der eine Auswahl des Besten aus sieben Jahrhunderten armenischer Lyrik bringt, darunter auch einige Verse Djivanis. Nicht minder glücklich zusammengestellt ist die Anthologie „Chants populaires arméniens“, die von der französischen Akademie preisgekrönt wurde. Und ein schmächtiges Schriftchen endlich, dem Anatole France einen freundlichen Geleitspruch auf den Weg mitgegeben hat, „L'Arménie, son histoire, sa littérature, son rôle en orient“ bietet in gedrängter Kürze eine beachtenswerte Übersicht über die vielfältigen Bestrebungen des heutigen Armenien.

Tschobanian hat sein vorgesetztes Ziel erreicht. Die armenische Literatur ist gegenwärtig in die engere Interessensphäre der französischen Gesellschaft einbezogen; man beschäftigt sich mit diesen Naturdichtern, die der Liebe so schöne Verse abgewannen, und was mehr ist: man liest sie. Der buchhändlerische Erfolg

von Tschobanians Büchern ist ein erfreuliches Zeichen dafür, daß wir uns aus einer Welt voll Kultur, Luxus, Raffinement und Konvention zur Einfalt und Einfachheit zurücksehnen. Und nirgends findet man diese Züge so edel und rein ausgeprägt wie in den Literaturen der orientalischen Völker.

Aus der gegenwärtigen Hebbelforschung

Von Rudolf Unger (München)

Vielleicht an keinem anderen Problemkomplex erweist sich die organische Vermittlung und Vereinigung der geistesgeschichtlichen bzw. gedankenkritischen und der ästhetisch-künstlerischen Forschungsrichtung so deutlich als vornehmstes Gebot der heutigen Entwicklungsphase der neueren deutschen Literaturwissenschaft, wie in der Hebbelforschung. Auch in der im folgenden, der Überfülle wegen zunächst nur zu einem Teile zu musternden Literatur des Jubiläumsjahres und der unmittelbar vorhergehenden Zeit steht, wenn wir von der im engeren oder weiteren Sinne philologischen Editions- und Erläuterungs- sowie der biographischen Arbeit als der festen Grundlage aller weiterzielenden Bestrebungen absehen, die Beschäftigung mit der Ideenwelt des Denkers und Ästhetikers Hebbel nach Zahl wie Bedeutung der Neuerscheinungen immer noch durchaus im Vordergrund. Suchen aber schon mehrere hierher gehörige Schriften auch die Dichtung, vor allem natürlich die Dramatik Hebbels als solche in den Kreis ihrer Untersuchung zu ziehen oder ihre Ergebnisse zur tieferen Würdigung derselben fruchtbar zu machen, so fehlt es daneben nicht an Arbeiten, die zum mindesten den Sinn und das Bedürfnis dafür erkennen lassen, der Kunst des Dichters um ihrer selbst willen ihr Recht zu geben: Ansätze gewiß nur, und zum Teil schwache, in denen wir aber doch, so steht zu hoffen, eine Verheißung sehen dürfen. Und das wäre freilich die schönste Frucht des Säkularjahres von Hebbels Geburt!

Unter den Editionen nehmen nach wie vor die großen Gesamtausgaben von Werner und Bornstein, über deren Neuerscheinen bzw. Beginnen ich in meinem vorjährigen Referat (LE XV, 41 ff.) des näheren berichtete, den ersten Platz ein. R. M. Werners Säkularausgabe[1]) war bis zum 14. Bande vorgerückt, als der Herausgeber gegen Ende Januar 1913, sieben Wochen vor dem 100. Geburtstage des Dichters, dem er fast bis zur letzten Stunde einen so großen Teil seiner Arbeit gewidmet und dessen wissenschaftlichem Studium er für immer die sichere philologische Basis geschaffen hat, durch ein tragisches Geschick der ursprünglich für den Säkulartag geplanten Vollendung dieses Lebenswerkes entrissen wurde (vgl. LE XV, 804). Die Revision der zwölf Textbände hat Werner in der früher bezeichneten Weise zu Ende führen, von den Ergänzungsbänden aber den zweiten (Bd. 14) mit den Lesarten und Anmerkungen zum fünften bis siebenten Bande, d. h. zu den dramatischen Fragmenten und Plänen und den Gedichten noch selbst herausbringen können. Neben vollständigerer Verwertung der Parallelen aus den Briefen und Tagebüchern, Hinweisen auf die neuere Literatur über die Lyrik Hebbels und mancher Bereicherung des kritischen Apparates ist an diesem letzterschienenen Bande besonders die Mahnung des Vorworts zu eingehenderer Erforschung jener populären Erbauungs- und Unterhaltungsliteratur, deren Einfluß auf den jungen Lyriker während seiner Heimatjahre schon Bornstein betont hat, hervorzuheben. Die Bearbeitung der zwei letzten Bände des Anhangs (15 und 16), die, von Werner ebenfalls schon vorbereitet, außer den Erläuterungen und dem Apparat zu den epischen, kritischen und sonstigen Prosaschriften auch die ziemlich zahlreichen, seit Abschluß der zwei früheren Auflagen neu hervorgetretenen Arbeiten des Dichters enthalten werden, ist nach einer Mitteilung des Verlags Professor Julius Wahle anvertraut worden, dem Archivar des Weimarer Goethe-Schillerarchivs, das ja auch Hebbels Nachlaß bewahrt. Von dessen bewährter Gründlichkeit und Arbeitskraft darf eine dem bisher Geleisteten entsprechende Vollendung des Monumentalwerkes, in dem Werner, wie seinem Heros, so nicht minder sich selbst das schönste Denkmal gesetzt hat, im Laufe dieses Jahres zuversichtlich erwartet werden.

Von Paul Bornsteins großer Edition liegt der zweite Band vor[2]), die Hamburger Gymnasiasten- und Heidelberger Studentenzeit des Dichters, Frühjahr 1835 bis Herbst 1836, umfassend. In höherem Maße noch als beim ersten Bande kommt in diesem das Prinzip, dem Bornsteins Ausgabe in erster Linie ihre Eigenart und Bedeutung verdankt, die chronologische Anordnung, zu lehrreicher Bewährung, indem erst seit Beginn des Hamburger Aufenthaltes die Tagebuchaufzeichnungen Hebbels einsetzen, und auch die Briefe seine Entwicklung reicher und zusammenhängender spiegeln, beide aber nun abschnittweise mitgeteilt werden. Ebenso wird man es nur billigen dürfen, daß die Tagebücher als die wichtigsten Dokumente der persönlichen Entwicklung des Dichters vollständig Aufnahme finden, während den Briefen gegenüber eine Auswahl des Wesentlichen geübt wird. Freilich bringen es die glücklichen Funde der letzten Jahre, die wir Werner (die wichtigen Briefe an den Wesselburner Jugendfreund Jakob Franz!) und dem Herausgeber selbst verdanken, mit sich, daß trotzdem die Zahl der mitgeteilten Schreiben, unter denen auch zwei von Hebbels Gönnerin Amalie Schoppe an diesen gerichtete sich finden, die in Werners Briefausgabe von 1904 aus dem gleichen Zeitraum gesammelten fast um das Doppelte übersteigt. Die Anmerkungen, die auch in Hinsicht auf die nicht immer leichte Datierungsfrage eine glückliche Hand zeigen, gehen bei aller Prägnanz in eigner Forschung wie Verwertung der Literatur über Werner vielfach hinaus. Besonders dankenswert ist die genauere Erläuterung auch der von Werner allzu knapp kommentierten Tagebuchaufzeichnungen und Briefe.

[1]) Friedrich Hebbels sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner. Dritte Auflage (Säkular-Ausgabe). Erste Abteilung Bd. 5—7 (Dramatischer Nachlaß und Lyrik) und 14 (Lesarten und Anmerkungen II). Berlin 1912/13, B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen).

[2]) Säkularausgabe von Friedrich Hebbels sämtlichen Werken nebst den Tagebüchern und einer Auswahl der Briefe. Hrsg. von Paul Bornstein. München und Leipzig o. J. (1913), Georg Müller. Zweiter Bd.: Hamburg; Heidelberg. (Mit drei Bildern und zwei Faksimiles.)

Zwei verhältnismäßig umfängliche Auswahleditionen zeigen, wie Forschung und Verlagshandel sich mit Glück bemühen, dem nicht zum wenigsten dank den deutschen Bühnen auch in weiteren Kreisen der Gebildeten wachsenden Interesse für Hebbel ihrerseits entgegenzukommen. Beide tragen auf ihren Titelblättern Namen, die bereits durch tüchtige darstellende Leistungen in der Hebbelliteratur vertreten sind, wenn auch die in Bongs „Goldner Klassikerbibliothek" erschienene zehnteilige Ausgabe Theodor Poppes[3]) die ganz einheitliche Bearbeitung vor der sechsbändigen der Meyerschen Klassikereditionen[4]) voraus hat, in deren Gestaltung sich Franz Zinkernagel, Fritz Enß und Karl Schaeffer teilten. In der Auswahl der aufgenommenen Schriften entsprechen sich, wie natürlich, beide vielfach, indem die vollendeten dichterischen Schöpfungen Hebbels, mit Ausnahme der dramatischen und novellistischen Jugendarbeiten, einiger kleiner dramatischer Gelegenheitsdichtungen und des größten Teiles der Jugendlyrik hier wie dort in relativer Vollständigkeit erscheinen. Doch ist Poppes Ausgabe insofern reichhaltiger, als sie neben dem „Moloch" auch noch die wichtigeren der kleineren dramatischen Fragmente, und vom „Barbier Zitterlein" an die sämtlichen erzählenden Arbeiten bietet, die autobiographischen und theoretisch-kritischen Prosaschriften in weiterer Auswahl wiedergibt und in einem besonderen, umfänglichen Bande alles für die geistige Persönlichkeit Hebbels Charakteristische aus den Tagebüchern aufnimmt. Der Anordnung der Lyrik legen beide Editionen die letzte vom Dichter selbst veranstaltete Sammlung von 1857 zugrunde, die sie, nach dem Vorgang Werners, in wesentlich gleicher Weise aus dem Nachlaß ergänzen. In der Textgestaltung schließt sich Poppe wesentlich an Werner an, während diejenige der Meyerschen Ausgabe auf neuer, von Schaeffer sorgfältig durchgeführter Vergleichung der maßgebenden Drucke, gelegentlich auch der Handschriften des Goethe-Schiller-Archivs beruht, worüber entsprechende Anmerkungen näheren Aufschluß geben. Und wenn dort ausführlichere Einleitungen zu dem Verständnis der einzelnen Schriften des Dichters anleiten, so zeichnet sich die Edition des Bibliographischen Instituts nicht nur durch ein eingehenderes Lebensbild aus, sondern vor allem durch die weit gründlichere und in dieser Hinsicht auch Werners Vorarbeit übertreffende Kommentierung.

Als eine Art biographisch-memoirenhafter Ergänzung zu den volkstümlichen Ausgaben von Hebbels Werken kann die umfängliche Auswahl gelten, die der Mitherausgeber der „Hebbel-Forschungen", Walter Bloch-Wunschmann unter dem etwas pathetischen Titel „Friedrich Hebbel. Ein Lebensbuch" aus den Wernerschen Tagebuch- und Briefbänden zusammengestellt und R. M. Werner gewidmet hat[5]). Solch Unternehmen, den in diesen Aufzeichnungen ohnehin zumeist schon stark konzentrierten Lebensgehalt nochmals epitomieren und aus Fragmenten von Bruchstücken ein Ganzes bilden zu wollen, hat natürlich immer viel Mißliches. Nur zusammenhängendes Lesen kann das Einzelne dieser abgerissenen Notizen und Mitteilungen, deren Erläuterung der Herausgeber übrigens allzu knapp bemessen hat, in die richtige Beleuchtung setzen; aber eben das Fragmentarische und Abgerissene derselben erschwert und hemmt wiederum die anhaltende Lektüre. Dazu kommt noch das fast unlösbare Problem, in der Auswahl, die sich auf ungefähr ein Sechstel des Ganzen beschränken mußte, den Forderungen eines geschlossenen Lebensbildes des Dichters wie der sachlichen Bedeutung seiner Äußerungen als solcher gleicherweise gerecht zu werden. Man wird gestehen müssen, daß solchen Schwierigkeiten gegenüber der Herausgeber immerhin sehr Anerkennenswertes geleistet und, wenn auch nicht gerade ein „Lebensbuch", so doch jedenfalls ein brauchbares populäres Lesebuch aus Hebbels persönlichen Aufzeichnungen geschaffen hat, dem nur zu wünschen bleibt, daß es auch fleißig zum Studium der Werke als des eigentlichen geistigen Vermächtnisses des Dichters anregen möge.

Mannigfach interessante Kunde zu Hebbels Leben und Schaffen, namentlich auch soweit es mit persönlichen Beziehungen zu anderen in Zusammenhang steht, bringen die „Neuen Hebbeldokumente", die Fritz Lemmermayer, einst Felix Bambergs und R. M. Werners Mitarbeiter bei Herausgabe der ersten Sammlungen von Hebbelbriefen, in Gemeinschaft mit Dietrich Kralik, größtenteils aus eigenem Besitz, veröffentlicht hat[6]). Neben Spänen aus dem Nachlaß des Dichters, aphoristischen Notizen zu dramatischen Plänen und zu den autobiographischen „Aufzeichnungen aus meinem Leben" werden siebenundachtzig Briefe Hebbels, fast alle den Wiener Jahren angehörig, entweder völlig neu oder doch in bisher noch ungedruckten Stücken geboten. Ein Teil derselben, an die Verleger Campe, Weber, Mauke, die Redakteure Kühne, Kolb und Landsteiner gerichtet, ist geschäftlicher Natur, wobei aber gelegentlich auch der lange gehegte Plan einer Gesamtausgabe der Werke zu bedeutsamer Erörterung kommt. Andere, an Deinhardstein, Foglar, Raab, Frankl, Graf Landorowski, J. Glaser, v. Raymond, Frau Noé von Nordberg, den Bruder Johann u. a. m., sind kurze Billets, Empfehlungsschreiben oder Konzepte für Christine. Vorwiegend literarischen oder geschäftlichen Inhalts sind auch die Schreiben an A. Pichler und Adolf Stern, in deren einem Hebbel interessante Wünsche für seine Biographie äußert, während einige herbe Episteln aus der zweiten hamburger Periode den damaligen Bruch mit der früheren Gönnerin Amalie Schoppe scharf beleuchten, ein etwa gleichzeitiger Brief an Charlotte Rousseau dagegen schöne Wärme und dichterisches Hochgefühl atmet. Persönlich und vertraulich gibt sich Hebbel, auch als Korrespondent von körniger Sonderart, in seinen Mitteilungen an junge Anhänger wie Siegmund Engländer oder Karl Werner, be-

[3]) Hebbels Werke in zehn Teilen (fünf Bänden). Hrsg., mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Theodor Poppe. Berlin o. J. (1913), Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Mit zwei Bildern und einem Faksimile.

[4]) Hebbels Werke. Im Verein mit Fritz Enß und Karl Schaeffer hrsg. von Franz Zinkernagel. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Meyers Klassiker-Ausgaben, hrsg. von Ernst Elster. Sechs Bde. Leipzig und Wien o. J. (1913), Bibliographisches Institut.

[5]) Friedrich Hebbel, Ein Lebensbuch. Hrsg. von W. Bloch-Wunschmann. Berlin-Steglitz o. J. (1913), B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen). Mit Porträt. 639 S. Gr.-8°.

[6]) Neue Hebbel-Dokumente. Hrsg. von Dietrich Kralik und Fritz Lemmermayer. Berlin und Leipzig 1913, Schuster & Loeffler. XII und 216 S.

sonders aber in den zahlreichen längeren oder kürzeren Auslassungen an seinen Amanuensis Emil Kuh. Die trübste Seite der wiener Existenz Hebbels, die fortgesetzten Kränkungen, denen er selbst als Dichter, und denen seine Frau als Darstellerin von seiten des Burgtheaters ausgesetzt war, spiegeln sich in den drei Briefen an Laube, deren letzter vom 31. Mai 1861 mit dem alten Gegner derbe Generalabrechnung hält, und in Laubes neunzehn Schreiben an das Ehepaar Hebbel, aus denen indessen doch hervorgehen dürfte, daß es nicht nur der böse Wille des artistischen Direktors war, der Hebbels Dramen, bis auf die unglückliche „Magellona", von der Hofbühne fernhielt. Der Wiederabdruck von ein paar verschollenen, 1849 in Kühnes „Europa" und 1860 in „Über Land und Meer" unter Chiffre bzw. anonym erschienenen Korrespondenzen Hebbels über die wiener Goethefeier von 1849 und über die innerpolitische Lage in Österreich nach der Niederlage von 1859 vervollständigt die unter Beihilfe R. M. Werners knapp kommentierte Sammlung, die Werners Briefbände in willkommener Weise ergänzt. Leider fehlt ihr ein Register.

Nicht weniger als drei Gesamtdarstellungen Hebbelschen Lebens und Schaffens haben die letzten Jahre gebracht, von denen allerdings zwei Neudrucke bzw. Neuauflagen älterer Werke sind, die dritte aber trotz ihres Umfanges eigentlich nur ein Bruchstück darstellt. Emil Kuhs große Hebbelbiographie[7]), die, 1907 wieder aufgelegt, jetzt schon im dritten unveränderten Neudruck erschienen ist, darf, wie vornehmtuender moderner Unterschätzung gegenüber immer von neuem betont werden muß, nicht allein kraft der langjährigen, intim persönlichen Beziehungen und der geistigen Jüngerschaft des Verfassers seinem Helden gegenüber eine äußere und innere Authentizität für sich in Anspruch nehmen, wie sie den Arbeiten Nachgeborener notwendig versagt bleibt, sondern stellt, soweit sie von Kuh selbst herrührt, nach Größe der Auffassung, Feinheit ästhetischer und psychologischer Analyse und Charakteristik, Kunst der Darstellung auch an sich, ähnlich wie Adolf Sterns vielfach verwandtes Werk über Otto Ludwig, eine der schönsten Leistungen biographisch-kritischer Art in deutscher Zunge dar. Das wird, hoffe ich, gerade in unseren Tagen, da wir in der Literaturwissenschaft, wie eingangs angedeutet, geistesgeschichtliche und künstlerische Auffassungsweise von neuem sich befruchten und durchdringen sehen, wieder zu voller Anerkennung gelangen; wie denn schon vor einigen Jahren die Sammlung der ästhetischen und literarhistorischen Aufsätze Kuhs (herausgegeben von Alfred Schaer, Wien 1910) das Geistesbild des hervorragenden Kritikers der heutigen Generation erfolgreich und eindrucksvoll ins Gedächtnis zurückgerufen hat.

Wie weit bleibt in all den genannten Beziehungen R. M. Werners nun in zweiter Auflage vorliegendes Lebensbild unseres Dichters[8]), dem doch nicht nur die Forschung, sondern der ganze geistige Fortschritt eines Menschenalters — es erschien zuerst 1905 — Kuhs Lebenswerk gegenüber zugute gekommen ist oder sein sollte, hinter diesem zurück! Und wie seltsam verkannte der Verfasser dieses Verhältnis, wenn er in der Vorrede zur ersten Auflage von seiner Biographie behauptet: „Nicht das Anekdotische, wie bei Kuh, sondern der innere Zusammenhang steht im Vordergrund". Ach nein! In Wahrheit bekommt man gerade in Werners Darstellung vor der an sich freilich höchst gewissenhaft und liebevoll ausgebreiteten Fülle biographischer und literarhistorischer, stofflicher und räsonnierender Details die große Einheit des Geistes und Schaffens Hebbels nur von fern zu Gesicht. Werner steht seinem Helden nicht nahe genug, um ihm tiefer in die Seele zu blicken wie Kuh, noch vermag er die geistige Distanz zu gewinnen, aus der er ihn als Gesamterscheinung überschauen könnte. Der Positivismus des Verfassers des stoffreichen, aber gänzlich unphilosophischen Buches über „Lyrik und Lyriker" macht sich in der Hebbelbiographie nur darum nicht so unmittelbar in seinem Unvermögen zu wahrhaft psychologischer, ästhetischer und geistesgeschichtlicher Deutung geltend, weil er hier eben an den tieferen Problemen solcher Art mehr oder minder bewußt vorbeigeht. In den Einleitungen zu seiner Ausgabe, wo solche Probleme sozusagen ex officio zu behandeln waren, wird das viel deutlicher. Man braucht in diesem Sinne nur ein Kapitel Kuhs mit den entsprechenden Ausführungen Werners zu vergleichen, um sich anschaulich zu machen, auf welcher Seite das Verständnis für das Innerlich-Wesentliche und auf welcher das Interesse am Besonderen und Stofflichen vorwaltet. Daran vermag auch die wohltuende, freilich allzu oft apologetisch gefärbte Wärme der Darstellung Werners, daran die sorgfältige Verwertung der modernen Forschungsergebnisse und Auffassungen im einzelnen oder das der neuen Auflage des Werkes vorangestellte geistige Gesamtbild Hebbels, das, vor allem Walzels Anregungen folgend, die Unbewußtheit und Anschaulichkeit Hebbelschen Dichtens und die Besonderheit seiner tragischen Theorie und Kunst betont, nichts Eigentliches zu ändern. Vielmehr beruht der Wert des Buches nach wie vor in erster Linie in der umsichtigen Gründlichkeit und umfassenden Sachkenntnis, mit der Werner, gewiß der hingebendste und verdienstvollste aller Hebbelforscher, das gesamte, im engeren Sinne lebensgeschichtliche Material verarbeitet hat. Und in dieser Hinsicht bleibt es denn allerdings unentbehrlich und grundlegend.

Eine Biographie Hebbels, freilich nur der Jugend- und mittleren Periode seiner Entwicklung, seiner Lehr- und Wanderjahre bis zum Abschluß der italienischen Reise, bietet auch das korpulente Werk des Franzosen Tibal, eines Schülers Andlers, des Germanisten der Sorbonne, „Hebbel. Sa vie et ses oeuvres de 1813 à 1845"[9]). Doch es ist nicht das äußere Leben des Dichters, das hier den eigentlichen Gegenstand der Darstellung bildet, vielmehr seine Persönlichkeit in ihrem Werden und inneren Wachstum bis zur Reife und in ihrer Entfaltung in Denken und Schaffen, vor allem dem künstlerischen. Eine Geschichte des Hebbelschen Geistes also und seiner

[7]) Biographie Friedrich Hebbels. Von Emil Kuh. Dritte unveränderte Auflage. Zwei Bände. Wien und Leipzig 1913, Wilhelm Braumüller.

[8]) Hebbel. Ein Lebensbild. Von Richard Maria Werner. Mit drei Bildnissen und einer Handschrift. Zweite, vermehrte Auflage. Geisteshelden. (Führende Geister.) Eine Sammlung von Biographien, hrsg. von Ernst Hofmann, Bd. 47 und 48. Berlin 1913, Ernst Hofmann. XII und 437 S. Kl.-8°.

[9]) Hebbel. Sa vie et ses oeuvres de 1813 à 1845. Von André Tibal. Paris 1911, Librairie Hachette et Cie. X und 719 S.

dichterischen Schöpfungen, eine entwicklungshistorische Psychologie des Dichters und seiner Werke will Tibal geben, dazu eine ästhetische Analyse dieser Werke. Und zwar ordnet er dieser psychologischen und kunstkritischen Absicht seiner außerordentlich fleißigen und gründlichen Untersuchung nicht nur das biographische, sondern auch das ideengeschichtliche Moment unter. Der Schwerpunkt des Schaffens und der Bedeutung Hebbels liegt nämlich, so führt das Vorwort aus, durchaus in der dichterischen Produktion; ihm fehlte die systembildende Kraft des Philosophen, überhaupt die Fähigkeit zu zusammenhängender, logisch einheitlicher und wertvoller theoretischer Gedankenbildung. Seine weltanschaulichen und ästhetischen Ideen sind bedeutsam nicht an sich, sachlich, sondern lediglich in persönlicher Hinsicht: als Resultate seines Lebens und Kommentar zu seinen Dichtungen. An und für sich ist Hebbels philosophische Theorie wandelbar, unvollständig, widerspruchsvoll, verworren, eine Summe von Intuitionen, Einfällen, zufälligen Assoziationen, ja bloßen Metaphern; erst in Verbindung mit seiner subjektiven Geistesentwicklung und vor allem als Objektivierung, Theoretisierung, Rechtfertigung seines poetischen Schaffens, zu dem sie in unlöslicher Wechselbeziehung des Beeinflussens, aber auch Beeinflußtwerdens steht, gewinnt sie ihren wahren Sinn. Nicht zum wenigsten aber: diese sogenannte Philosophie und Ästhetik ist unoriginell, unselbständig, aufs mannigfachste von fremden Einflüssen abhängig. Sie muß daher einesteils psychologisch und lebensgeschichtlich interpretiert werden, anderseits als Ergebnis der Wirkung des Zeitgeistes und bestimmter einzelner philosophischer Gedankenkreise auf den Dichter, nicht aber als einheitliche Theorie von eigenem Guß. Diese Thesen und dieses Programm führt nun Tibal mit jener gediegenen Gründlichkeit, ja man darf fast sagen: pedantischen Breite durch, die neuerdings aus der deutschen Literaturwissenschaft in die französische hinüberzuwandern scheint. Schade nur, daß der gallische Esprit, diese beneidenswerte Naturmitgift französischer Literarhistorie und Literarkritik, dieser Invasion teutonischer „Methode" nicht standzuhalten scheint, und daß auf diese Weise immer häufiger Werke unserer Disziplin über den Rhein zu uns gelangen von der Art, die man in Deutschland „philologisch ausgezeichnet" nennt und — in den Bücherschrank stellt. So schlimm steht es nun freilich mit der Arbeit Tibals zu gutem Glücke nicht: sie hat sich, nicht zum wenigsten in den vielfach vorzüglichen Inhaltsanalysen besonders der großen Dramen aus Hebbels Frühzeit, ein ansehnlich Teil wenn nicht des heimischen „esprit", so doch der heimischen „raison", des „bon sens", französischer Klarheit und französischen Geschmacks bewahrt. Dazu kommt eine sehr anerkennenswerte Objektivität und Billigkeit gegenüber der gallischer Auffassung gewiß nicht leicht zugänglichen Dichter- und Denkerpersönlichkeit des auch bei uns so vielfach noch unverstandenen spröden Dithmarschen. Aber der Stil, der kompositionelle Aufbau, die Leichtigkeit und der große Zug der Linienführung, die Feinheit und Intimität der Auffassung, die Kunst der Darstellung, kurz die Vorzüge gerade französischer Literaturbetrachtung müssen doch notwendig darunter leiden, wenn man wie Tibal auf über 700 Seiten engen Druckes, die fast 1000 Normalseiten entsprechen mögen, mit peinlicher Genauigkeit ein möglichste Vollständigkeit erstrebendes Inventar des ersten Menschenalters Hebbelschen Lebens und Schaffens aufzunehmen sucht. Repertorienhaft reihen sich die reinlich gesonderten Rubriken dieser ermüdenden Inventuraufnahme aneinander, die große Einheit des Geistes und der Entwicklung des Helden in beständigem Abreißen und Wiederanknüpfen der Fäden pedantisch ins einzelne, Kleine und Kleinliche weitläufigen Details zersplitternd. Und ganz im Einklang mit dem Geiste solcher philologistischen Mikrologie steht die, übrigens vielfach an Werner anknüpfende starke Betonung der Einflüsse, die auf Hebbels philosophische Theorie und dichterische Praxis gewirkt haben sollen, können oder müssen, gegenüber dem eigengesetzlichen Werden und Wachsen dieses doch wahrlich nicht ganz unoriginalen Geistes. Es ist eben der Grundmangel dieser allzu rationalen Auffassung und Darstellung unseres großen Dramatikers, daß ihr, wie es schon die oben angeführten programmatischen Sätze zeigen, für den freilich nicht rational, sondern nur intuitiv, durch sympathische Einfühlung zu erfassenden metaphysisch-mystischen Kern Hebbelschen Wesens oder doch jedenfalls für dessen unreduzierbare Eigentümlichkeit und ihre entsprechende Wertung der Sinn verschlossen ist. Man muß eben selbst einigermaßen spekulativ veranlagt sein, um Hebbel gerecht zu werden. So kommt denn Tibal immer wieder auf bestimmte Anregungen der Lektüre, des Zeitgeistes, persönlichen Verkehrs usw. zurück, von denen er das theoretische Denken des Hebbel jener Epoche wesentlich bestimmt, sein Dichten wenigstens stark beeinflußt glaubt: eine Einseitigkeit, die angesichts der in Wirklichkeit so folgerichtigen, geschlossenen, innerlichen, im tiefsten Grunde selbständigen Entwicklung nicht nur der Kunst, sondern auch der Weltanschauung Hebbels, und zwar auch des jüngeren Hebbel, heute endlich überwunden sein sollte. Am deutlichsten aber offenbart sich der positivistische Grundzug des Tibalschen Buches in der These, daß die Bedeutung des Hebbelschen Dramas und damit Hebbels überhaupt in erster Linie in dem sozialkritischen Momente beruhe: Hebbel als Mittelglied zwischen Goethe und Ibsen, ein Gutzkow höherer Ordnung, freilich zugleich behaftet mit dem „péché métaphysique", das ist Tibals Hebbel (vgl. namentlich S. 632, auch 573/74 und 705/6). Sehr begreiflich darum, daß unser Autor in der „Maria Magdalena", wenn er es auch nicht geradezu ausspricht, doch eigentlich den Höhepunkt der Entwicklung seines Helden, in dessen reifen Dramen dagegen, bei all ihren künstlerischen Vorzügen, ein problematisches „Kompromiß" moderner Sozialkritik mit der leidigen Metaphysik sieht (S. 667) und daher mit den Jahren 1843/45 sein Werk abschließt, das als Nachschlagebuch und Repertorium vortrefflich genannt werden darf, den heutzutage an eine Gesamtdarstellung Hebbels zu stellenden Ansprüchen aber in mehrfacher Hinsicht nicht genügt. Vor allem kommt auch jenes Grundpostulat der heutigen Hebbelforschung, die Forderung, Hebbels Dichtung als Kunst zu seiner Weltauffassung und Geisteshaltung überhaupt in organische innere Beziehung zu setzen, gegenüber den trotz seines Programms mehr gedanklichen und stofflichen als künstlerischen Gesichtspunkten, unter denen Tibal Hebbels Poesie würdigt, zu kurz.

Tibals minutiöse Zerfaserung der Hebbelschen

Gedankenwelt stellt den äußersten Gegensatz dar zu der nicht minder gewaltsamen Systematisierung eben dieser Ideenwelt in dem von Arno Scheunert vor einem Jahrzehnt konstruierten „Pantragismus". In einer gesunden Mitte zwischen beiden Extremen bewegt sich Paul Sickels Studie über „Friedrich Hebbels Welt- und Lebensanschauung"[10]). Ohne die Bedeutung der mannigfachen Wandlungen zu verkennen, die Hebbels Denken nicht minder als sein Dichten seit den Wesselburener Jugendjahren erfahren hat, hebt unser Verfasser den einheitlichen Grundbestand dieser eigenartigen und bedeutenden Welt- und Lebensauffassung hervor, der sich freilich energisch sträubt, in die Schulsystematik der absoluten Philosophie einzugehen, eine grundsätzliche Verwandtschaft mit letzterer indessen doch nicht verleugnen kann. Und zwar dauernd: denn ganz mit Recht betont Sickel, daß auch die sogenannte „empirische" Periode des Dichters, die Anna Schapire (Archiv für systematische Philosophie, Bd. 13, S. 242 ff. und „Hebbel", Aus Natur- und Geisteswelt, Bd. 238) von der bis gegen Ende der Vierzigerjahre sich erstreckenden „metaphysischen" Jugendperiode unterschieden hat, bei aller Hinwendung zu erfahrungsmäßiger Wirklichkeit und unmittelbarem Erleben letzten Endes doch von denselben prinzipiellen, von Hebbel in großartiger Starrheit sozusagen mit Fäusten und Zähnen festgehaltenen metaphysischen Überzeugungen getragen wird wie jene Frühzeit (vgl. namentlich S. 42/43, aber auch 181 und 232). Es ist ein Hauptverdienst der vorliegenden Arbeit, diese metaphysische Grundlage auch der Gedanken Hebbels über Natur und Menschenleben im einzelnen aufzuzeigen, ohne doch zu jenen bedenklichen philosophischen „Hilfskonstruktionen" greifen zu müssen, deren einst Scheunert bei seiner Systematisierungsarbeit nicht entraten konnte. Allerdings möchte man bei Sickel diesen bleibenden metaphysischen Kern von der Schale gelegentlicher Einfälle und wechselnder Gedankenspiegelung subjektiver Erlebnisse des öfteren schärfer geschieden wissen; wie denn überhaupt seine Auffassung und Deutung Hebbelscher Äußerungen und das Räsonnement, das er aus Eignem hinzufügt, zumeist nicht gerade sehr tief dringt. Es gibt eben offenbar für unser Zeitalter, all seiner Sehnsucht nach metaphysischer Enträtselung des Weltgeheimnisses unerachtet, kaum etwas Schwierigeres als das Nach- und Ausdenken spekulativer Ideengänge. Und wenn es stets ein problematisches Unternehmen bleiben wird, die Welt- und Lebensauffassung eines Geistes, dessen natürliche Sprache doch zuletzt nicht die begriffliche, sondern die bildliche des Dichters war, vornehmlich, wie es hier geschieht, aus den theoretischen Äußerungen der Tagebücher und Briefe herauszulesen, so kommt bei Hebbel noch die Besonderheit seiner den Widerspruch in seinem relativen Recht geradezu sanktionierenden Dialektik hinzu, um diese Schwierigkeit zu vermehren. So hat auch Sickel den Dichterdenker allzuoft beim einzelnen Wort und abstrakten Begriff genommen, wo er ihn vielmehr beim Ganzen und Konkreten der Idee oder der symbolisch gestalteten Intuition hätte erfassen sollen: und das Resultat ist dann zumeist der Eindruck eines unbestimmten Schillerns oder Schwankens Hebbels zwischen unvereinbaren Gegensätzen, etwa zwischen absoluter und kritischer Philosophie oder zwischen Optimismus und Pessimismus, Determinismus und Glauben an die Wahlfreiheit usw. Gewissenhaft vermerkt unser Verfasser im jeweiligen Fall die einzelnen Phasen und Äußerungsformen dieser scheinbaren logischen Widersprüche, ohne aber zu erkennen oder doch wenigstens ohne der Erkenntnis hinlänglich deutlichen Ausdruck zu verleihen, daß die besagten Antinomien eben nicht logisch, auch nicht etwa, wie er es mehrfach versucht, nur psychologisch, sondern wesentlich dialektisch zu deuten sind: als Spiegelungen des großen Grundthemas Hebbelschen Dichtens wie Philosophierens, des Problems der inneren Vermittlung der beiden großen, seiner Weltauffassung gleich integrierenden Momente, der metaphysischen Urintuition für die alles Sein und Geschehen durchwaltende Einheit und Notwendigkeit und der ebenso ursprünglichen Grundkonzeption von der Vereinzelung, dem Dualismus und der Gebrochenheit alles Lebens, im Einzelnen und Speziellen dieser Gedankenwelt. In dem mangelnden Herausarbeiten dieses fundamentalen Gesichtspunkts sehe ich die prinzipielle Schwäche der sonst, wie gesagt, verständigen und verdienstvollen Arbeit, die aber eben nun, statt einer tieferen Ergründung, doch wesentlich nur eine Phänomenologie und etwa noch Ansätze zu einer Psychologie der Welt- und Lebensanschauung Hebbels bietet.

In diesem Betracht, in der Einheitlichkeit und Geschlossenheit einer zur Tiefe dringenden Auffassung und ihrer folgerichtigen Durchführung ist Elise Dosenheimers Untersuchung „Friedrich Hebbels Auffassung vom Staat und sein Trauerspiel Agnes Bernauer"[11]) der Sickelschen überlegen. Überhaupt: muß es als vornehmste Aufgabe einer solchen Monographie über ein bestimmtes Einzelproblem aus der geistigen Welt des Dichters gelten, aus einer Perspektive die geistige Gesamtpersönlichkeit wie in scharfem Profil zu erfassen, so gebührt der Verfasserin volle Anerkennung. Wie ihre Arbeit als Jenenser Dissertation unter Rudolf Euckens Augen entstanden ist, so atmet die Klarheit und Sicherheit, mit der die Tragik des Agnes Bernauer-Dramas aus Hebbels Staats- und Kunstauffassung entwickelt, diese wie jene wiederum aus der einheitlichen Wurzel seiner metaphysischen und ethischen Weltauffassung hergeleitet und weiterhin auf dieser Grundlage mit der Staats- und Kunsttheorie Schellings, Hegels und Solgers verglichen wird, in der Tat philosophisches Verständnis. Gewiß fußt die Verfasserin im einzelnen hier vielfach auf den Vorarbeiten Scheunerts, Walzels und anderer, ohne aber dadurch an Selbständigkeit einzubüßen; wie auch ihre Objektivität Hebbels politischer und sozialer Stellungnahme gegenüber durch den eignen, offenbar ausgesprochen demokratischen Standpunkt kaum beeinträchtigt wird. An diesen Kapiteln über die politische und poetische Betätigung des Dichters in den Revolutionsjahren um 1848 und seine sozialen Anschauungen ist von besonderem

[10]) Friedrich Hebbels Welt- und Lebensanschauung. Nach den Tagebüchern, Briefen und Werken des Dichters dargestellt. Von Paul Sickel. Beiträge zur Aesthetik, begründet von Th. Lipps und R. M. Werner, XIV. Heft. Leipzig und Hamburg 1912, Leopold Voß. VIII und 234 S.

[11]) Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Oskar F. Walzel. Neue Folge. Heft 13. Leipzig 1912, H. Haessel. 220 S.

Interesse der Nachweis, wie eigentümlich und keineswegs unharmonisch sich die aus letzten metaphysischen Gründen erwachsene Staatsauffassung Hebbels mit praktischem Blick für die Realitäten des politischen Lebens und anderseits, speziell den kommunistischen Tendenzen jener Periode gegenüber, mit aristokratischem Individualismus paarte. Ein Schlußabschnitt schildert, großenteils im Anschluß an Meineckes schönes Werk „Weltbürgertum und Nationalstaat", das seit Anfang des Jahrhunderts in verschiedenen, neben- und zum Teil wohl auch mit- oder gegeneinander wirkenden Strömungen sich vollziehende allmähliche Wachstum jener Staatsgesinnung, deren stärksten dichterischen Ausdruck Hebbels „Agnes Bernauer" darstellt. An der Tragödie selbst wird mit Recht eine gewisse Befangenheit des Dichters dem Stoffe gegenüber, eine leise Tendenz hervorgehoben, welche die sonst an unmittelbarer Lebensfülle so reiche Dichtung künstlerisch einigermaßen schädigt. Dagegen scheint mir das Motiv von Agnesens Schönheit doch organischer mit der Idee des ohne sein Zutun, durch sein bloßes Sein das Geschick herausfordernden Individuums und dadurch mit dem Grundthema vom Verhältnis des einzelnen zur Gesamtheit, zum Staat verknüpft zu sein, als es E. Dosenheimer, die sich hier an Wilhelm von Scholz („Hebbel" in der Sammlung „Die Dichtung" XXVIII) anschließt, Wort haben will. Denn ist nicht die übergroße Schönheit, die rings um sich tragische Leidenschaften und Kämpfe erregt, die typische Form des „durch Dulden Tun", jener metaphysischen Passivität, in der unser Dichter die „Idee des Weibes" verkörpert sah? — Hoch möchte ich der Verfasserin der interessanten Arbeit noch die Entschiedenheit anrechnen, mit der sie die grandiose Einheitlichkeit, Originalität und Selbständigkeit der Welt- und Kunstauffassung Hebbels, unter voller Betonung ihrer tiefen Verwandtschaft mit Schellings und Hegels objektivem Idealismus und eben darum nur um so überzeugender, verficht. Hier sollten ein Tibal und seine deutschen Vorgänger von ihr lernen!

Doch die Fruchtbarkeit der letzten Jahre an Hebbelliteratur war eine zu große, als daß sie in einem Sammelreferat auch nur annähernd zu bewältigen wäre. So sei die Fortsetzung dieser Ausführungen einem späteren Berichte vorbehalten.

Echo der Bühnen

München

„Jekaterina Iwanowna." Drama in vier Aufzügen von Leonid Andrejew. Deutsch von August Scholz. (Münchener Schauspielhaus, 4. Juli.)

Leonid Andrejew, der zuerst in einem anspruchsvollen Mysterienspiel das ganze Leben des „Menschen" an unserem Auge vorüberziehen ließ, begnügt sich diesmal scheinbar mit einer einfachen Ehebruchsgeschichte. Aber nur scheinbar. Schon daß gleich zu Anfang drei Schüsse knallen, während am Schluß der betrogene Ehegatte der unverbesserlichen Dirne von Gattin be- und wehmütig die Hand küßt, muß den Zuschauer stutzig machen. Hier haben wir offenbar eine auf den Kopf gestellte Welt vor uns. Was der Schluß sein sollte, ist der Anfang. Aber es sind keine erlösenden Schüsse, die da fallen. Denn sie treffen nicht. Und die, der sie gelten, ist unschuldig. Und so bringen sie nicht das ersehnte Ende einer langen Qual, sondern den Anfang eines unendlichen Leidens. Diese Schüsse, die ihr Ziel verfehlen, treiben eine Unschuldige in die Schuld hinein und wecken in der liebenden Gattin die schlummernde Dirne, die nun mit schmerzlichem Lächeln von Liebhaber zu Liebhaber taumelt, ohne Ruhe zu finden. Ihr Mann aber, der täppische Riese, vor dessen sinnloser Wut sie einst zitternd und bewundernd zugleich geflohen ist, steht jetzt als hilfloser Hahnrei da, der knirschend die Fäuste in der Tasche ballt. Ja, wie sie nach der Orgie im Maleratelier mit ihrem neuesten Verehrer noch eine nächtliche Autofahrt machen will, zieht er ihr zitternd Überschuhe und Mantel an und verabschiedet sich von der schmerzlich Lächelnden durch einen be- und wehmütigen Handkuß.

Man muß Russe sein und als Augenzeuge die große Enttäuschung der letzten Revolution miterlebt haben, um die tiefe Symbolik dieses Ehedramas zu verstehen. Jekaterina Iwanowna, die unschuldig, aus Trotz, zur Dirne geworden ist und nun nirgends Rat und Hilfe vor sich selber findet, ist das verzweifelnde russische Volk, und Georgij Dmitrejewitsch, ihr zum ohnmächtigen Hahnrei hinabgesunkener Gatte, die gescheiterte Revolution, die zu früh ihr Pulver verschossen und ihr Ziel verfehlt hat. Nur wenn uns diese Hintergründe der kleinen Alltagsgeschichte durch die geheimnisvollen Untertöne des Dialogs mehr oder weniger aufgedeckt werden, können wir die herzzerreißende Tragik dieser Liebesgeschichte mit diesen Opfern eines großen Irrtums nachfühlen. Wie in Artzibaschews „Sanin", spiegelt sich in Leonid Andrejews Ehebruchsdrama die ganze innere Gebrochenheit der jungen Generation des revolutionären Rußland wider.

Was auf der Bühne geschieht, ist ja bald erzählt. Katja, die vor den Pistolenschüssen ihres eifersüchtigen Gatten geflohen ist, hat sich aus Trotz eben dem jungen Laffen hingegeben, um dessentwillen ihr Mann sie töten wollte. Da sie des dummen Liebhabers, der wie eine Klette an ihr hängt, längst überdrüssig ist, läßt sie sich durch Georgs Freund Pawel, einen jungen Maler, der ihre Schwester liebt, leicht bestimmen, sich mit ihrem Gatten, der sein Unrecht eingesehen hat, wieder auszusöhnen. Aber der Dirneninstinkt im Weibe ist nun einmal geweckt. Er zwingt sie, ihrer Schwester den Geliebten abspenstig zu machen. Sie will durchs Fenster aus dem vierten Stock auf die Straße springen, wenn ihr Pawel nicht den Willen tut und den Freund verrät. Schließlich steht sie inmitten einer trunkenen Gesellschaft von Kunstzigeunern, in der ihr vergangener, gegenwärtiger und zukünftiger Liebhaber friedlich beisammen sind, zu einer Salome Modell und tanzt im Fieberrausch der in sich zerrissenen Seele den jungen Leuten eben etwas vor, als ihr Gatte zur Tür hereintritt und sie mit knirschender Wut anstarrt. Aber es kommt, wie ich bereits angedeutet habe, zu keiner Katastrophe.

Ich glaube kaum, daß das Publikum diesen verblüffenden Schluß verstanden hat. Aber es stand ganz unter dem Bann der wundersamen Menschenoffenbarung, die ihm in dem feinabgetönten Zusammenspiel Friedrich Kayßlers und Helene Fehdmers aufleuchtete.

Edgar Steiger

Echo der Zeitungen

Die soziale Stellung der Kunst

macht Max Dessoir (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 26) zum Gegenstand interessanter und überzeugender Darlegungen. Es heißt da: „Was in unsern Museen an Wunderwerken der Malerei und Bildnerei aufgespeichert ist, bleibt für die Menge eine Geheimschrift, die sie auch eine gelegentliche

Sonntagnachmittagsunterweisung nicht kennen lehrt; eine Kunsterziehungsanstalt müßte ganz anders eingerichtet werden, etwa nach Art des 1875 gegründeten Ruskin-Museums in Sheffield. Ihre Aufgabe wäre, die Menge auf die ersten Anhöhen der Kunst zu führen, ihre Stellung wäre von der der eigentlichen Kunststätten gründlich unterschieden. Selbst in dieser Beschränkung bleibt etwas zu besorgen. Indem man die Masse der Kunst nähert, läuft man Gefahr, auch die Kunst der Masse zu nähern. Nicht nur die nach Anerkennung strebenden Künstler, sondern auch die verantwortlichen Verwaltungsbeamten werden dann dazu neigen, bloß das als Kunst gelten zu lassen, was der Mehrheit zugänglich ist und gefällt. Wenn aber letzten Endes die öffentliche Meinung über den Schönheitswert entscheidet, dann ist das ein weiterer Schritt zur umfassenden Demokratisierung alles geistigen Lebens. Ruskins Kunstkritik wurde folgerecht zu einer Kritik der kapitalistischen Gesellschaftsordnung. Außer der Kunst steht die gesamte soziale Ordnung auf dem Spiel.

Wie an einem Musterbeispiel kann dieser Zusammenhang an Tolstois Lehre erkannt werden. Tolstois oft erörterte Theorie der Gesellschaft führt ihn dahin, nur das als Kunst anzuerkennen, was die zum Herrschen bestimmten Massen mit Freuden entgegennehmen. ‚Man sage einem unserer Musikkünstler, daß er auf der Harmonika spielen und die Bauernweiber Lieder lehren solle; man sage einem Dichter, daß er seine Gedichte und Romane beiseite werfen und statt dessen Lieder, Geschichten und Sagen dichten solle, die dem ungebildeten Volk verständlich sind — sie werden einfach den, der ihnen solche Dinge zumutet, für verrückt erklären. In Wahrheit aber werden Wissenschaften und Künste erst dann dem Volk dienstbar sein, wenn ihre Jünger mitten unter dem Volk und so wie das Volk leben und ihm, ohne irgendwelche besonderen Rechte geltend zu machen, ihre wissenschaftlichen und künstlerischen Dienstleistungen darbieten werden, die anzunehmen oder nicht anzunehmen vom Willen des Volkes abhängen wird.‘ Gesetzt, die Zeit käme einmal — hoffentlich nach unserm Tod —, so würden Wissenschaft und Kunst in unserm Sinn nicht mehr vorhanden sein. Kunst ist ihrem Wesen nach das gerade Gegenteil der Majoritätswirtschaft; was immer wir von ihrem aristokratischen Charakter opfern, das entnehmen wir ihrem Herzblut. Gewiß ist es gut gemeint, wenn man die soziale Funktion der Kunst durch ungemessene Erweiterung steigern will; nur erreicht man leider das Gegenteil: man schwächt sie. . .

Der Fortschritt kann auch hier nur dadurch erfolgen, daß die wenigen vorangehen und die vielen nachfolgen. Die soziale Stellung der Kunst ist eine aristokratische. Freilich nicht im Sinn hochmütiger Abgeschlossenheit. Wohl aber in dem Sinn, daß die Teilnahme der Masse und die Bewältigung des meisten als Maßstab abgelehnt wird. Ästhetisch heißt eine Kultur, die der Kunst genügenden Spielraum verstattet, und nicht eine solche, die alles in Kunst aufgehen läßt.“

Franz Dingelstedt

Die Erinnerung an Dingelstedts Geburtstag, der am 30. Juni zum hundertsten Male jährte, hat mannigfache Charakteristiken des Dichters und Theatermannes gezeitigt, aus denen hier ein paar prägnante Absätze wiedergegeben seien.

„Dingelstedt, glaube ich, war die Verkörperung der Poesiemüdigkeit, die weite Kreise ergriffen hatte. Gervinus stellte an die Nation die unmögliche Forderung, es solle ein Menschenalter lang gar nicht mehr gedichtet werden; Herwegh, der Dichter, rief seinem Volke höhnisch zu: ‚Du hast ja den Schiller und Goethe — schlafe, was willst du mehr!‘ Man hatte zu viel ‚geliebt‘ . . . Dieses Mißtrauen gegen die Poesie, gegen den großen Stil, gegen die tiefen Gefühle sogar beherrscht Dingelstedt. Jedoch er vermag nicht, wie der andere Ironiker Fontane, daraus eine neue Poesie zu formen. Und doch ist in ihm das alte Bedürfnis lebendig: das Bedürfnis nach Poesie, nach großem Stil, nach tiefen Gefühlen. Es wandelt sich in Dingelstedt um in ein Bedürfnis, Poesie lebendig zu machen. Die Dichter schätzt er am meisten, deren Wort wirkungsvoll sich in Handlung umgesetzt hat: Uhland und Anastasius Grün, Béranger, sogar den ungeliebten Heine. Das Theater bietet ihm Raum, dichterische Gebilde zu verwirklichen — und nicht mehr das dichterische Wort ist ihm die Hauptsache, sondern das Szenenbild. Aber auch er selbst muß spielen, muß den Intriganten und den Liebhaber, den Mephisto und den deutschen Biedermann darstellen. Die Poesie läßt sich nicht vertreiben; aber er spielt mit ihr, als könne er sie entbehren. Und im Grund der Seele spielte er noch mit anderen Träumen: die Freiheitshoffnungen seiner Zeit, die eigenen Herrschergelüste auf größerer Bühne aufzuführen . . .“ Richard M. Meyer (Berl. Tagebl. 322).

„Nachdem er in München mit der Bearbeitung des ‚Sommernachtstraums‘, des ‚Sturmes‘, des ‚Wintermärchens‘ begonnen hatte, bearbeitete er in Weimar die Königsdramen und wiederholte in Wien, mit reicheren Mitteln und glückhafterem Gelingen, den Versuch, künstlerisches Brachland früchtetragend zu machen. Es trifft, von uns aus gesehen, gewiß zu, daß diese Bearbeitungen, wie Adolf Stahr sagt, von ‚husarenhafter Verwegenheit‘ waren. Aber während man einen Dichter nicht, wie bei Dingelstedt allzu lange geschehen, aus den Bedingungen seiner Zeit erklären und einschätzen darf, muß man das bei den Theaterleuten. So gesehen, sind Dingelstedts Shakespearebearbeitungen und -inszenierungen unvergänglich. Mit der gleichen Weitsichtigkeit hat Dingelstedt den Dichtern seiner Zeit gedient. Er hat vor allem, was ihm nie vergessen werden kann, Hebbel sein Recht werden lassen. Zu einer Zeit, als Laube das dramatische Genie der Zeit drangsalierte, das berliner Königliche Schauspielhaus eine ‚Agnes Bernauer‘ eines Melchior Meyr der hebbelschen vorzog, hat Dingelstedt Hebbel gespielt, in München neben der Neueinstudierung der ‚Judith‘ und der ‚Genoveva‘ die ‚Agnes Bernauer‘ zum erstenmal herausgebracht, in Weimar noch zu Hebbels Lebzeiten den kaum vollendeten ‚Nibelungen‘ den Weg zur Bühne erschlossen. Und trotz aller literarischen Initiative verlor Dingelstedt keineswegs den Blick für das Schauspielerische. In München hat er vor Bayreuth die überragenden deutschen Schauspieler zu Gesamtgastspielen zusammen und inszenierte ‚Mustervorstellungen‘. Seinen faszinierenden Einfluß auf die Schauspieler (der mit den Jahren, da, im umgekehrten Verhältnis zu seinen Erfolgen, seine Bedeutung für die Bühne schwand, geringer wurde), haben die, die ihn erlebten, mehrfach bezeugt, auch hatte er, wie kein zweiter seiner Tage, den Blick für die Einbeziehung der übrigen Künste, der Malerei und der Musik, in die Welt der Bühnenkunst.“ Hans Franck (Braunschweig. Landesztg. 178 u. a. O.).

„Während Laube vor allem Klarheit von der Darstellung verlangte und unermüdlich ein Apostel des Wortes war, ging Dingelstedt darauf aus, die Konturen zu verwischen. Es kam ihm gar nicht darauf an, auch gegen den Dichter zu arbeiten, wenn er einen szenischen Einfall verwerten wollte. Er selbst spricht einmal von dem ‚selbstvergnügten Raffinement‘, mit dem er (bei den berühmten Gesamtgastspielvorstellungen im Juli 1854) die Szene zur ‚Braut von Messina‘ aufbaue. Er bedauert dabei nur, daß er, aller Topographie Trotz bietend, den Ätna nicht habe zeigen können, mit einer aus dem beschneiten Gipfel aufsteigenden Rauchsäule. ‚Glüht, dampft und speit doch der Vesuv in der Oper nun schon durch ein halbes Jahrhundert unbeanstandet fort.‘ Bei seinen Inszenierungen hatte Dingelstedt vor allem die Gesamtwirkung vor Augen. Es kam ihm gar nicht darauf an, einen Satz, der ihm minder wichtig erschien, den er aber doch nicht entbehren wollte, irgendwo im Hintergrund sprechen zu lassen. Die Gruppierung der Personen pflegte ganz nach malerischen Grundsätzen zu geschehen. Cornelius, Kaulbach und Schwind

nahm er in München als Berater und Vorbilder in Anspruch. Mit Vorliebe brachte er lyrische und ornamentale Elemente an. Der Musik wird viel Raum gegönnt und von Beleuchtungseffekten angewendet, was auf der damaligen Bühne zu erreichen war. Kein Stimmungsmittel wurde verschmäht. Dingelstedt ‚dichtete' sogar Stücke eigens, um darin dekorative, szenische und musikalische Effekte anzubringen. Mehr als es auf dem zeitgenössischen Theater Sitte war, legte er Wert auf eine angemessene Kostümierung und auf die Art der Requisiten. Dergleichen äußerliches und augenfälliges Detail, meinte er, fördere das Verständnis. Doch nahm er nicht den Standpunkt der ‚Meininger' ein, die in ihrem Echtheitsfanatismus doch zu weit gingen. Er suchte sich eine eigene theatralische Konvention. Dingelstedts Bühnenbilder waren sichtlich beeinflußt von den Farben- und Kompositionskünsteleien Makarts, der die Zeitgenossen zu einer kaum faßlichen Begeisterung hinriß. Nur ein Beweis für Dingelstedts Inszenierungsweise, die wir heute selbst auf einer Provinzbühne als kitschig bezeichnen müßten, die aber damals etwas unerhört Neues war und mit Rührung hingenommen wurde. Wenn im letzten Akt von ‚Wallensteins Tod' die Ermordung des Fürsten bekannt wird und Gräfin Terzky die Szene verläßt, sah man durch weit geöffnete Flügeltüren in einer meisterhaften Aufmachung Pilotys populäres Bild: ‚Seni an der Leiche Wallensteins.' . . ." Eugen Tannenbaum (Nationalztg. 149).

Vgl. auch: Alexander Härlin (Kreuzztg. 298); Joseph Oswald (N. Zür. Ztg. 1001); Richard Elchinger (Münch. N. Nachr. 329); Gerhard Moerner (Hamb. Corresp. 324); H. Roegler (Fränk. Kurier 329); Paul Landau (Erf. Allg. Anz. 179 u. a. O.); Hans Pförtner (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 78); Rudolf Göhler „Dingelstedt und Berlin" (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 26); Wilhelm Kosch (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 26); Alfred Joedel (Dresd. N. Nachr. 171); Aus Kunst u. Leben, Post (299); Deutscher Kurier (150); Niederschles. Ztg., Görlitz (149); Mecklenb. Landesztg., Unt.-Beil. (149).

Herzog Georg von Meiningen als Regisseur

Persönliche Erinnerungen hält Karl Grube (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 147 u. a. O.) fest. Aus seiner eigenen Bildungszeit bei den Meiningern erzählt er: „Der Außenstehende macht sich keinen Begriff von dem persönlichen Anteil, den Herzog Georg an der Leitung seiner Hofbühne genommen hat. Wenn man erwägt, daß Herzog Georg jedes Kostüm selbst entworfen hat — zur ‚Wallenstein'-Trilogie allein benötigte man über 300 Kostüme —, daß jede Dekoration, jeder Stuhl, Teppich, jede Tischdecke und sonstige Requisiten genau im Stil der Zeit nach seinen Angaben entworfen und angefertigt wurden, daß die Meininger mehr denn 30 große Tragödien mit peinlichstem Fleiß und nie ermüdender Sorgfalt einstudiert haben, daß Herzog Georg, wie er selbst einmal scherzend sagte, die ‚zehntausendste Theaterprobe hinter sich hatte', dann begreift man erst, welche tiefe Anteilnahme, welch eine Arbeitsfreudigkeit diesen seltenen Fürsten beseelt haben muß.

Mehr denn 16 Jahre — vom 1. Mai 1874 bis Juli 1890 — haben die Gastspielfahrten der Meininger gedauert. In 38 Städten des In- und Auslandes waren die Meininger Verkünder einer neuen, ernsten, vor allen Dingen stets dem Idealen zugewandten Kunst. Das Zusammenspiel, die abgetönte Massenwirkung, das malerische Gesamtbild der realistischen Volksszenen — Herzog Georg von Meiningen hat sie der Bühne zuerst geschenkt, und alle heutigen Spielleiter, die in Beleuchtungseffekten und Massenszenen schwelgen, stehen auf den Schultern des meininger ‚Theaterherzogs'. . .

Peinlich wurde das Wort gepflegt. Die Freifrau v. Heldburg, unter ihrem Mädchennamen Ellen Franz einst selbst eine gefeierte Künstlerin, studierte mit den jungen Kunstbeflissenen, Männlein wie Weiblein, auf das gründlichste jeden ‚Part'. Welch ein Herzklopfen hatte ich, als ich zum erstenmal auf das Schloß bestellt wurde, um den ‚Rudenz' in ‚Wilhelm Tell' bei der ‚Frau Baronin' zu studieren! Dreimal bin ich an dem für mich so denkwürdigen Oktoberabend um die mächtige Elisabethburg gerannt und habe mir den Rudenz vordeklamiert, ehe ich den Gang zur Treppe wagte. Wo hat sonst im Theaterbetrieb eine gleiche eingehende Belehrung aller Darsteller stattgefunden, wo ist überhaupt die Zeit dazu da! . . ."

Zusammenfassend versucht Alfred Klaar (Hamb. Corresp. 320 u. Königsb. Allg. Ztg. 299) die Leistungen des verstorbenen Herzogs als Theaterleiter zu würdigen: „Die Generation von heute hat kaum mehr eine Vorstellung von der geistigen Bewegung, die durch jene Gastspiele hervorgerufen wurde, und, verleitet durch die Erinnerung an vereinzelte Übertreibungen, spricht man, und dort wohl auch geringschätzig, von ‚Meiningerei'. Wer die großen Tage der Meininger miterlebt, der weiß, daß dem Aufgebot der größten Mittel, das allerdings blendend wirkte und von bedenklichen Steigerungen nicht frei blieb, die höchsten künstlerischen Bestrebungen zugrunde lagen, und daß der Kern der damals gebotenen Anregungen in allen Fortschritten, die die Bühne seither gemacht hat, lebendig geblieben ist. Das Gewicht, das wir heute auf die Arbeit der Regie legen, die allgemeine Anerkennung des Gedankens, das Ganze der Dichtung, ihres Sinnes und ihrer Stimmung, höher zu achten als jeden Erfolg des Virtuosentums, der Versuch, dem Milieu eines Dramas und der eigentümlichen Richtung seiner Phantasie mit historischen Mitteln und erfinderischer Technik in jedem Zuge gerecht zu werden, — all das ist auf die dramaturgischen Taten und Anregungen der Meininger zurückzuführen. Und noch weit mehr: die Befreiung der Klassizität aus den Banden eines verstaubten Herkommens, aus dem Zwang handwerksmäßiger Bearbeitungen, die Frische der geistigen Betrachtung, die an ein altes Meisterwerk, unbekümmert um sieche Tradition und verblaßte Gewohnheit, mit aller Unbefangenheit genußfreudiger Empfänglichkeit herantritt, und die Erlösung der Schauspieler aus der Enge der alten Fachtypen, nach denen ehedem die Rollenbesetzung mechanisch geregelt wurde. Für den herzoglichen Theaterleiter gab es keine ‚Heldenväter', ‚Anstandsdamen', ‚Liebhaber' usw., sondern nur Schauspieler schlechtweg, die zu den Aufgaben, denen ihre Individualität entsprach, herangezogen wurden, und alle Bühnen ersten Ranges sind auch hierin dem Beispiel der Meininger gefolgt. In der Begeisterung für die gemeinsame Sache, die allen Mitgliedern des Ensembles eingeimpft wurde, fanden sich erste Künstler willig in die kleinsten Rollen oder mischten sich auch unter das ‚Volk', um der Massenbewegung ihren Geist einzuhauchen." Vgl. auch: Heinrich Stümcke (Köln. Ztg. 734); Norbert Falk (Berl. Morgenpost 172); N. Zür. Ztg. (993).

John Brinckman

Behaglich plaudert Lothar Band (Berl. Volksztg. 305) auf Grund mündlicher Berichte von John Brinckman und dem Güstrow seiner Tage: „In harter Fron hat unser großer niederdeutscher Klassiker seine unsterblichen Werke geschaffen. Da ihm am Tage nicht Zeit zum Schreiben blieb, sollten die Seinen nicht Mangel leiden, so mußte er seine Nachtruhe verkürzen, um seine Gestalten aufs Papier zu bannen. Früh um vier Uhr erhob er sich, mit ihm seine Gattin, die ihm eine treue Helferin war. Am Tisch sitzend, schrieb sie nieder, was der Dichter ihr, auf und ab gehend, diktierte. Anerkennung, Stärkung und Aufmunterung fand er für das in so mühevoller Arbeit Geschaffene nur bei den güstrower Freunden; die breite Öffentlichkeit war ihm zeitlebens verschlossen. Nur im Schiller-Verein wurden viele seiner Sachen zum erstenmal dem Publikum durch Vorlesen nahegebracht.

Dieser führte, als er noch in den Kinderschuhen steckte, den vielsagenden Namen ‚Punsch'. Man kam zwanglos nach dem Abendbrot in dem gemütlichen alten Lokal am

Pferdemarkt zusammen, kneipte und übte seinen Geist. Trunkfest sein war Ehre! Streitfragen wurden aufgeworfen und in Rede und Gegenrede erledigt. Man hielt die Waffen seines Geistes blank und parierte dem Gegner geschickt. Je später es wurde, je öfter das Glas geleert war, je dichter die Tabakswolken sich an der niedrigen Decke ballten, um so schlagfertiger wurde man.

Brinckman hat weder dem ‚Punsch‘ noch dem Schiller-Verein als ordentliches Mitglied angehören können. Das erlaubten ihm seine knappe Zeit und sein schmaler Geldbeutel nicht. Er mußte Außenseiter bleiben, hat nur regelmäßig an den Schiller-Vereins-Festen als Gast teilgenommen und verkehrte an dem Stammtisch des ‚Punsch‘. Hier war er ein äußerst beliebter Erzähler. Wie manche seiner Geschichten, zum Beispiel die Abenteuer des ‚Peter Lurenz bi Abukir‘ mögen in dem Freundeskreis zuerst erklungen sein! Wie mögen ihn das gespannte Zuhören und die mancherlei Zwischenrufe angeregt haben, seine Stoffe schon beim Erzählen immer weiter auszubauen! War die Lust zum Fabulieren wieder einmal recht gründlich mit ihm durchgegangen, so sagten beim Nachhausegehen die Herren zueinander: ‚Hüt wir't wedder tau dull mit Brinckman, wat kann dei Kirl leigen!‘

Und so kam der Tag, der Abend, nein, die Nacht, die für den Schiller-Verein wie für John Brinckman gleich ehrenvoll werden sollte! Das war jenes berühmte Fest, das am längsten von allen dauerte! Ein treuer Freund des Dichters, der ständige Vorleser seiner Werke, hatte angefangen, aus dem ‚Kasper-Ohm‘ vorzutragen, und immer, wenn er aufhören wollte, hieß es von allen Seiten: bitte, bitte, weiterlesen! Er tat es nur zu gern und las mit kurzen Erholungspausen den ganzen ‚Kasper-Ohm‘ durch. Und als er das Buch schloß und nach der Uhr sah, da war es — sechs Uhr morgens, und der Tag sah ins Fenster!! Keiner hatte gemerkt, daß es später und später wurde, so groß war das gespannte Zuhören gewesen. Da brach ein gewaltiger Jubel los, die Wogen der Begeisterung gingen turmhoch, und neben dem Autor wurde auch sein unermüdlicher Interpret gebührend gefeiert . . .

Tempi passati! Der Schiller-Verein existiert längst nicht mehr. Er hatte damals seine Glanz- und Blütezeit und ging dann zurück. Neue Mitglieder traten hinzu, anders geartet, anderen Geistes; die frisch-fröhlichen Gründer nahm das Leben in die Schule. Eine neue Zeit zog herauf; der Krieg kam, mit ihm der große nationale Aufschwung, und brachte auch Güstrow einen frischen Luftzug. Eigene Angelegenheiten wurden klein und unwichtig. Man lernte, die Blicke über den Heimatsort und das enge Vaterland hinweg in das große Reich und in die weite Welt richten. Und dann griff der Tod in den Freundeskreis: einer der ersten, die er faßte, war John Brinckman. Er starb am 20. September 1870.“ — Brinckmans 100. Geburtstages (3. Juli) ist auch sonst dankbar gedacht worden: Gorch Fock (Hamb. Nachr. 305); Heinrich Brömse (Voss. Ztg. 331); Jacob Bödewadt (Hamb. Corresp. 331); derselbe: „Notwendige Brinckman-Aufgaben“ (Hamb. Fremdenbl. 155); Johannes Trojan (Berl. Tagebl. 330); Wilhelm Schmidt (Rostocker Anz. 152); O. Weltzien (Kreuzztg. 305); Hanns Martin Elster (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 151).

Technik des Plagiats

Amüsant plaudert Robert Scheu (N. Zür. Ztg. 998) über Plagiate. Der Eingang seiner Explikationen lautet: „Die besten Plagiate sind die, von denen man nicht spricht. Es sind nämlich die gelungenen. Ein Plagiat, das man durchschaut, ist verhältnismäßig ungefährlich. Es gibt auch Plagiate aus Liebe. Ein solches entsteht, wenn ein Schriftsteller an dem Werk eines andern ein so großes Wohlgefallen findet, daß er es als sein eigenes erleben möchte. Dies Erlebnis verschafft er sich durch Abschreiben! Alles gefällt ihm an dem fremden Geistesprodukt, nur der Name des Autors nicht. Diesen ändert er, beziehungsweise ersetzt ihn durch den eigenen, worin eine große Verbesserung liegt, wenn letzterer wohlklingender ist. Manche Schriftsteller gehen eben sehr weit in dem Wunsch, den fremden Stil innerlich zu erleben. Anstatt ein Buch, das sie entzückt hat, zweimal zu lesen, lesen sie es nur einmal, und das zweite Mal schreiben sie es. Es ist das eigentlich nur eine Art sehr intensiver Lektüre. Das geistige Leben der Nation ist schließlich und endlich ein Kollektivprodukt, ein Zusammenarbeiten aller, und es ist nur löblich, daß jeder einzelne das Stichwort aufnimmt und die gemeinsame Konversation gewissermaßen fortsetzt. Es kann sich dabei sehr leicht bona fides einschleichen. Künstler mit ausgeprägter Eigenart müssen sich's gefallen lassen, daß ihre Affen sich ihre Schüler nennen, daß die Verhunzung als ein Akt der Verehrung auftritt. Alles wird heute schon gestohlen: Stil, Tonfall, Geste, dem Satiriker sogar die Galle. Der Geplünderte muß gute Miene zum bösen Spiel machen, sich allenfalls damit trösten, Schule gemacht zu haben. Weit entfernt, einen solchen Plagiator zu verachten, ist das Publikum sogar geneigt, ihn dem Original vorzuziehen, da es die Verbesserung und Verkitschung instinktiv liebt. Gibt es etwas Peinlicheres, als eines Tages irgendwo seinem Abklatsch zu begegnen? Tritt der Affe noch obendrein anonym auf, so wird man hinterher wochenlang gefragt: ‚War das neulich von Ihnen?‘ Da ist es schon bei weitem angenehmer, wenn man einen Satz, wörtlich so wie man ihn geschrieben hat, bei der Premiere eines andern von der Bühne herab zu hören bekommt, als Bonmot. Man begegnet dem Autor des Dramas und dankt ihm für die freundliche Berücksichtigung. Der ist ganz wohlgemut und sagt jovial: ‚Was sagen Sie, wie ich für Sie Reklame mache?‘ — ‚Schade,‘ erwidert man, ‚daß der Schauspieler die vielen Gänsefüßchen so undeutlich ausgesprochen hat.‘“

Zur deutschen Literatur

„Als Goethe nach Ilmenau kam“ betitelt sich ein Aufsatz von Waas (Köln. Ztg., Unterh.-Bl. 768). — Über die Erschließung des Nachlasses von Goethe schreibt Adolf Teutenberg (Propyläen, Münch. Ztg. 40). — Vom „Schiller-Herzog“ (Karl Eugen von Württemberg) erzählt Rudolf Krauß (Rhein.-Westf. Ztg. 789). — Eine Charakteristik von „Gustgen“ (Auguste v. Stolberg) gibt S. L. Janko (Fränk. Kurier 318).

Von einer anonymen Denunziation gegen Iffland berichtet Ludwig Geiger (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 27). — Kotzebues Kampf gegen Napoleon schildert Hermann Kienzl (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 27). — Des Freundes der Romantiker Johann Friedrich Reichardts gedenkt Hans Landsberg, anläßlich des 100. Todestages (27. Juni) (Fränk. Kurier 322). — Börnes Eltern widmet Ludwig Geiger eine Betrachtung (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 26).

Des plattdeutschen Dichters Paul Trede (geb. 1829) gedenkt Jacob Bödewadt („Zu Unrecht halbvergessen“) (Kreuzztg. 313). — Ebenda (304) charakterisiert Ludwig Lorenz „Die Herrschergestalten bei Willibald Alexis“.

An Ferdinand v. Saar wird anläßlich der Enthüllung seiner Herme erinnert: von Paul Wilhelm (N. Wiener Tagebl. 173); von Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse, Wien, 17901). — Einen Aufsatz über Otto Erich Hartleben veröffentlicht Hans Harbeck (Ztg. f. Lit.- Hamb. Corresp. 14). — Persönliches von J. V. Widmann gibt S. L. Janko (Fränk. Kurier, Unterh.-Bl. 176). — Bertha v. Suttners Persönlichkeit schildert Alfred H. Fried (Frankf. Ztg. 177). — Eine Charakteristik des Essayisten Frenzel findet sich: Straßb. Post (757). — Über Otto Brahms kritische Sendung läßt sich Gustav Erényi (Pester Lloyd 157) vernehmen.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Sein Urteil über Friedrich Lienhard faßt Adolf Bartels (Kreuzztg. 301) in die Worte

zusammen: „Daran, daß Lienhards Idealismus echt ist und er den starken Anhang der ‚guten‘ Leser und Leserinnen trotz ‚Kunstwart‘ verdient, kann kein Zweifel sein. Wie wir Nationalgesinnten alle, empfindet auch Lienhard, daß das deutsche Volk heruntergekommen, materiell geworden ist, und er möchte es nun wieder ‚beseelen‘. Aber das kann der einzelne wohl nicht, und ich glaube auch, daß Lienhards Ideal, als rückwärts gewandt, dazu nicht ausreicht. Er spricht von dem erhabenen Problem, wie sich germanischer Ernst und griechische Schönheitsfreude und christliche Innerlichkeit in einem heiter-ernsten Naturell vereinigen könnten. Das wollte schon Emanuel Geibel:

„Drei sind einer in mir, der Hellene, der Christ und der Deutsche,
Ach und die Kämpfe der Zeit kämpf' ich im eignen Gemüt,
Könnt' ich in jedem Gefühl sie versöhnen, in jedem Gedanken,
Bildung, Glauben, Natur — wär' ich ein seliger Mensch!“

Es geht aber schwerlich; wir werden wohl Deutsche bleiben, auch als Christen deutsch bleiben und die neuen Ideen, die neuen Lebensformen aus unsrer deutschen Natur herausholen und entwickeln müssen. Die Wege weisen nicht nach dem alten Weimar zurück, aber vielleicht nach einem neuen.“ — Aus Frauenempfinden, im guten Sinn des Worts, heraus, sagt Käte Schultze (Braunschw. Landesztg., Wissensch. Beil. 26) von Clara Viebig: „Heinses Wort: ‚Jeder arbeite für das Volk, unter das ihn sein Schicksal stellte, und suche dessen Herz zu ergründen‘, paßt auf Clara Viebig. Man frage in den Bibliotheken und Lesehallen nach, um zu erfahren, daß auch das Volk sie kennt und schätzt, weil es empfunden hat: hier wirst du verstanden. Clara Viebig weiß, daß die Menschen, die ohne Gegengewicht der Bildung in beschränktester Umgebung bei harter Arbeit dahinleben müssen, ein vorwiegend primäres Triebleben haben, das plötzlich, wild und ungezügelt mit elementarer Gewalt hervorbricht, und daß ihre Ethik nur die sein kann, die das Leben sie lehrt. Wie ergreifend schildert die Dichterin im ‚Täglichen Brot‘ die soziale Seite seines Lebens. Heinrich Zille gab die charakteristische Umschlagszeichnung des Buches: ein schwer dreinschreitendes Weib hinter dem mit Kind und Zeitungen bepackten Kinderwagen, wie wir es oft gedankenlos sehen. Doch mit ihrer ‚Mine‘ erheben sich tausend Frauen aus dem Volk. Ihren Blicken eröffnet sich kein weiter Horizont, über die Hilfe einer augenblicklichen Not gehen kaum ihre Gedanken — aber tapfer in zäher Kraft füllen sie ihren Platz im Leben aus.“ — Frank Wedekind gilt ein Gruß zum 50. Geburtstag von Hans Heinz Helmolt (Weserztg. 24328), ein Gruß, der der Kritik nicht entbehrt. — Richard Dehmels sämtliche Werke (S. Fischer) würdigt Hakon (Hamb. Fremdenbl. 149). — Einen Besuch bei Karl Hans Strobl schildert F. E. Roth (Nationalztg. 147). — Bessere Bekanntschaft mit Leo v. Heemstede („Mathusala“, „Nimrod“) vermittelt O. Leitgeb (Reichspost, Wien, 296). Er schreibt: „Heemstede ist ein starker und männlicher Dichter. Trotz der Gefahr, die ihm die religiöse Grundlage seiner Werke bietet, wird er niemals weichlich, süßlich oder frömmelnd. Seine Menschen sind durch und durch ausgeprägte Charaktere, reinlich gezeichnet und untereinander wirkungsvoll abgestuft. Groß und tief, kühn und prächtig ist die Ideenwelt des Dichters. Vor keinem Gedanken schreckt er zurück, er verfolgt ihn und denkt ihn aus bis zur abgrundtiefen Finsternis oder bis in die leuchtenden Himmelshöhen. Und allumfassend wie das Reich seiner Gedanken ist das seiner Gefühle. Groß ist endlich seine Sprachgewalt. Sicherer Geschmack und mannigfache Ausdrucksfähigkeit sind die Vorzüge seiner Sprache, die fluchen und lieben, spielen und tiefernst denken, rasseln und in süßem Wohllaut dahinrauschen kann.“

Neu erschienene Werke. Als einen Markstein in der Geschichte der schweizer Literatur feiert Karl Heinrich Maurer (Winterthurer Tagebl. 135) Paul Ilgs Erzählung „Das Menschlein Matthias“ (Deutsche Verlagsanstalt). — Eine „unserer schönsten, ihr geschlossenes Weltbild tief und scharf zusammenfassenden Dichtungen“ nennt Paul Schlenther (Berl. Tagebl., Lit. Rundsch. 314) den Roman „Abendliche Häuser“ von E. v. Keyserling (S. Fischer). — Hermann Hesses „Roßhalde“ (ebenda) wird die „zur Ruhe gekommene Gefaßtheit des Gemüts, das besonnene künstlerische Maß“ nachgerühmt (N. Tagebl., Stuttgart, 172). — Von Ludwig Ganghofers neuem Roman „Der Ochsenkrieg“ (Adolf Bonz) sagt Hermann Kienzl (Tagespost, Graz, 161 u. a. O.): „Weit ab von der Behaglichkeit seiner Dorfgeschichten ist Ludwig Ganghofer einem Volksschicksal voll Blut und Wunden nachgegangen. Doch man erkennt den alten Fabulierer an manchem traulichen Zuge und nicht zuletzt an seiner Kunst, mit wenigen Strichen ein herzgewinnendes Naturbild zu entwerfen. Die engere Heimat darf ihm für dies Bayernbuch besonders danken. Doch auch für die deutsche Allgemeinheit hat es einen kulturgeschichtlichen Wert.“ — Carl Hauptmanns Tedeum „Krieg“ (Kurt Wolff) wird von Jean Paul d'Ardeschah (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 26) hoch gewertet: „Carl Hauptmann hat den Krieg geschaut, er hat seine Vision ein ‚Tedeum‘ genannt, er hat in seiner Vision den feurigen Busch gesehen, aus dem der bewegende Weltengeist zu ihm gesprochen hat, und davon will er vor den Menschen zeugen. Aber der Dichter ist kein Prediger, er zeugt nicht mit kahlen Worten, er läßt durch seine Adern das Beben der göttlichen Schöpferkraft rinnen, und tausendfach wachsen Gestalten unter seinen Händen empor! So sehen wir seine Kriegsvision als einen gigantischen Zug vor uns vorüberziehen.“

Über Carl Spittelers „Früheste Erlebnisse“ (Eugen Diederichs) schreibt Friedrich Spreen (Kreuzztg. 315 u. a. O.) einen warm empfundenen Aufsatz. — Von Bruno Willes „Das Gefängnis zum preußischen Adler“ (Eugen Diederichs) weiß Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 324) viel Gutes zu sagen. Doch fügt er hinzu: „Nur daß dies Buch und sein Stoff noch ulkiger ist als der Verfasser; denn auch der Sprecher einer freireligiösen Gemeinde behält noch Andacht und Feierlichkeit genug in seinem Verkehr mit den Menschen und seinen Geschwistern, den Pflanzen, den Bäumen, den Tieren und vor allem mit den Sternen.“

Zur ausländischen Literatur

Über J. J. Rousseau und das moderne Naturgefühl läßt sich M. Esch (Straßb. Post, Unterh.-Bl. 771) vernehmen.

Ein Aufsatz über „Shakespeares Sturm und die gleichzeitige Entdeckungsliteratur“ findet sich: Münch. N. Nachr. (335). — Ein neu aufgefundenes Szenarium von Oscar Wilde, „Der Kardinal von Avignon“, teilt Max Meyerfeld (Berl. Tagebl. 331) mit.

Über Ada Negri und ihr Exil schreibt E. N. Baragiola (N. Zür. Ztg. 973, 976).

Sophus Bauditz' Roman „Der alte Hauptmann“ (Rich. Hermes Verlag) macht Wilhelm Poeck (Schles. Ztg. 439) zum Gegenstand einer liebenswürdigen Plauderei.

„Dostojewski als Humorist“ betitelt sich ein Aufsatz von Marie Beßmertny (Berl. Börs.-Cour. 307 u. a. O.). — Paul Wertheimer analysiert (N. Fr. Presse, Wien, 17909) den neuen Novellenband von Maxim Gorki „Wie ein Mensch geboren ward“ (Ladyschnikow). — Eine fesselnde Charakteristik von S. Ssergejew-Zenski entwirft Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 553): das Hauptthema dieses russischen Dichters ist der Protest gegen die Mechanisierung des Lebens.

Albanische Volkslieder teilt Osvaldo Sanini (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 27) mit.

Die im Verlag von Georg Müller, München, erschienene Sammlung (3 Bde.) „Meisterwerke orientalischer Literaturen“ würdigt Hermann Hesse (Tag 147).

„Darf die Frau dramatisch arbeiten?“ von Clara Blüthgen (Voss. Ztg. 337).

„Vom Schaffen der Poeten“ von Otto Doberer (Nordh. Ztg., Familienbl. 51).

„Das Dämonische" von Kurt Engelbrecht (Tag 148).

„Die neue Bühne" (van de Veldes Theater) von Ernst Hardt (Berl. Tagebl. 319).

„Das Ende des Dramas" von Julius Hart (Leipz. N. Nachr. 174).

„Volkstheater" von Karl Heine (Rhein.-Westf. Ztg. 809).

„Zur Geschichte des Lauchstädter Theaters" von Georg Kaiser (Bayr. Staatsztg. 145).

„Das Feuilleton" von Rudolf Schwarzkopf (Voss. Ztg. 327).

„Über die Lyrik unserer Tage" von Friedrich Gebrecht (Leipz. Tagebl. 287).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XL, 10. Aus Julius Rodenbergs Nekrolog für Karl Frenzel ersteht ein Persönlichkeitsbild, dessen seelischem Zauber man sich nicht entziehen wird. Nach ein paar einleitenden Sätzen, die Frenzels Verhältnis zur „Deutschen Rundschau" darlegen, heißt es da:

„Eine tolerante, leidenschaftslose Natur, stand er der modernen Bewegung in Literatur und Kunst ohne besondere Voreingenommenheit gegenüber, lobte, wo er konnte, tadelte, wo er mußte, identifizierte sich aber nicht und ließ sich durch keinen Beifall der Menge in seinem Urteil beeinflussen. Seine Handschrift blieb unverändert die gleiche, zierlich und doch in ihrem Duktus fest, und so war alles, was er schrieb, abgewogen im Inhalt, fein ziseliert im Ausdruck, ohne jedes Pathos, jede Gefühlsäußerung. Von einer gewissen Reserve, wenn Fremdes an ihn herantrat, konnten seine Freunde nur ermessen, wieviel Herzensgüte, welcher Seelenadel ihm eigen waren.

Wir lernten einander kennen im Frühling 1859, als er Anfang der Dreißig, ich Ende der Zwanzig war, und nichts seitdem bis zu diesem letzten Tage hat unsere Freundschaft getrübt. Seine große Zeit war das letzte Drittel des vorigen Jahrhunderts, da die drei Buchstaben K. Fr. im Feuilleton der Nationalzeitung, deren Redakteur er war, eine Macht bedeuteten. Roma locuta est, sagten die Schriftsteller, die Dramatiker, die Schauspieler, wenn Frenzel gesprochen hatte.

Ein guter Kenner des klassischen Altertums, führten seine Neigungen und seine Studien ihn doch mehr zu den französischen Klassikern des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts — eine vorzügliche Bronzebüste Molières schmückte sein Arbeitszimmer, und in der vordersten Reihe seiner Bücher standen die schönen Oktavbände der Prachtausgaben von Voltaire und Diderot. Vor allem war er ein typischer Berliner, wurzelnd in dem alten Berlin, in dem er aufgewachsen war und das er ohne Sentimentalität dahinschwinden sah, eher mit einem leichten Anflug ironischen Bedauerns und seinem an den historischen Notwendigkeiten geschulten Sinn. Dabei ließ es ihm keine Ruhe, wenn er nicht ein neues Bauwerk, ein neues Denkmal und eine neue Straßengegend in Augenschein genommen hatte. Wie oft in unseren früheren Jahren haben wir dies alte Berlin durchschweift und uns mit unserem Kameraden Alexander Meyer an den von der Mutter Gräbert gespendeten Genüssen ergötzt, an ihren Würsten, ihrem Weißbier und ihren Räuberkomödien. Einen höheren Flug nahmen die Zusammenkünfte, die uns ein Menschenalter später mit Ernst v. Wildenbruch und seiner Gemahlin in regelmäßiger Folge vereinten. Hier war es, wo Frenzel, wenn er erst einmal angeregt worden, ganz aus sich herausging und sein Bestes gab. Hier auch, im vertrauten Gespräch, offenbarte sich eine Seite seines Wesens, die sich sonst eher verbarg: dieser aufgeklärte Geist hatte supranaturalistische Anwandlungen — er glaubte fest an eine Wanderung der Seele nach ihrer Befreiung vom Körper, so daß sie von Stern zu Stern in der Unendlichkeit zu immer höherer Vervollkommnung steige. Der Gedanke war erhaben, und wenn er ihn vortrug, konnten wir nur wünschen, daß wir uns einst alle auf einem solchen Stern wiedertreffen möchten.

Sein letzter Beitrag, geschrieben Mitte Oktober und erschienen im Novemberheft 1913, war ‚Der neue Balkan', ein Aufsatz so scharfsichtig in der Darstellung der verwickelten Verhältnisse, so frisch und lebendig im Ausdruck, daß wohl niemand auf den Gedanken hätte kommen können, der Verfasser sei ein Sechsundachtziger. Alles Greisenhafte, alles Senile lag ihm fern. Wohl traten die Zufälle, die sich sonst nur in weiteren Zwischenräumen meldeten, jetzt häufiger ein, und die alte Arbeitsfreudigkeit wollte sich nicht wieder einstellen; immer noch nahm er sich dies und jenes vor, aber es kam nicht mehr zur Ausführung. Mit seltener Pflichttreue nur besorgte er bis wenige Tage vor seinem Ende die Geschäfte des berliner Zweigvereins der Deutschen Schillerstiftung, die mit ihm ihren vieljährigen Vorsitzenden verliert.

Dem Tode selbst ging Frenzel mit der Ruhe des Philosophen entgegen; systematisch wie er war, hatte er alles vorgesehen und vorbereitet. Die Rohrpostkarten, durch die seine treue Pflegerin den nächsten Freunden sein Hinscheiden melden sollte, waren von ihm selber adressiert, und als wir am frühen Morgen des 10. Juni die unsere erhielten, glaubten wir an eine Mitteilung des Freundes, bis wir die Karte wandten und dann wußten, was geschehen. Noch einmal weilten wir in den friedlichen Räumen, in denen alles noch von seiner Anwesenheit sprach; die Bücher und Zeitschriften wohlgeordnet auf dem Schreibtisch, der Lehnstuhl, in dem er gestern noch ahnungslos gesessen; und als wir in das Sterbezimmer traten, in das durch das Grün der Bäume vor dem Fenster die Abendsonne schien, sahen wir ihn hingestreckt auf dem Lager, ruhig schlummernd und ohne jede Spur von Schmerz, so daß auch wir mit dem Gefühl tiefer Ruhe von dem teuren Toten schieden."

Hochland. XI, 10. Den modernen Satanismus setzt Maria Märesch-Jezewicz in engem Zusammenhang mit den Errungenschaften unserer technischen Kultur. Sie schreibt:

„Der Satanismus tritt zunächst im engsten Zusammenhang mit dem reinen Ästhetizismus in Kunst und Leben auf — bei E. A. Poe und den Parnassiens — und dieser Zusammenhang ist kein Zufall, sondern eine tief in dem seelischen Organismus des Menschen begründete Notwendigkeit. Das Versenken in die immanente Form der Kunst und des Lebens, die Abwehr außerhalb liegender Ziele und ethischen Inhalts, die Ablehnung des teleologischen Prinzips in der gesamten Natur ist eine der menschlichen Natur fremde Erscheinung, und immer war die Leugnung der Inhaltswerte in Leben und Kunst, die Entfernung von jeder Wirklichkeit, die gewaltsame Stilisierung des Lebens die fruchtbarste Quelle jeder Art seelischer Pathologie, weil Ästheten und Träumer die trefflichste Entladung aller nervösen Spannungen und Erregungen, die Tat im Dienst des sozialen Organismus, nicht kennen. Die Erregungen, Einsamkeiten und Ängste der aus dem großen Kreis der menschlichen Gesellschaft gerissenen, auf sich selbst eingeengten Seele verlangen mächtig nach Entladung und Entspannung in Gestalt jener großen traumhaften Sensationen, die Alkohol und Haschisch zur Helligkeit wirklicher Ereignisse steigern müssen. Der Angstschrei der von der Wirklichkeit verlassenen Seele: Je suis l'immensément perdu! (Verhaeren) führt nur bei ganz wenigen schöpferisch stark veranlagten Menschen wie bei Maeterlinck und Verhaeren zur Überwindung und zur Formung einer Art moderner Mystik, die an die mittelalterliche anklingt, aber den Dienst eines außerweltlichen persönlichen Gottes

ausschließt; bei den meisten nur zum Streben nach restloser Selbstbetäubung und, wenn alle anderen gewaltsamen Exzesse ihre erlösende Wirkung verloren haben, dazu, mittels einer technisch vorgenommenen Einschläferung des normalen Bewußtseins in das Land des Satanismus einzudringen. Diese auf künstlichem Wege erreichte Einschläferung und Zerstörung der menschlichen Natur ist eine wesentliche Vorbedingung für das Entstehen des Dämonismus und Satanismus, der seinem Wesen nach Rauschkunst ist. Wir finden daher bei allen Satanisten technische Betäubungsmittel in Anwendung.

Die Existenz einer satanistischen Literatur beweist aber nicht bloß das Irregehen einiger Schriftsteller, sondern ist eine zeitpsychologische Erscheinung von großer Tragweite, ein Memento mori! für die Kulturmenschheit. Die Existenz einer derartigen Literatur offenbart, daß diese Strömung starke Resonanz im Publikum gefunden hat. Denn nur der zahlungsfähige Konsum bestimmt den Büchermarkt. Sie gibt uns Aufschluß über das Innenleben gewisser Volkskreise, die, durch die hohe technische Kultur der rauhen Wirklichkeit und jeder persönlichen Arbeitsleistung entrückt, ihre von Tag zu Tag steigenden raffinierten Bedürfnisse nach seelischen Sensationen auf diese Weise zu befriedigen suchen. Ibsen hat in seiner ‚Hedda Gabler' über diesen Typus des Kulturmenschen Gericht gehalten, — denn um einen Typus des den Gefahren der technischen Kultur unterlegenen Menschen handelt es sich hier. Und je weiter die technische Kultur der Menschheit fortschreitet, um so weitere Kreise werden der Gefahr seelisch unterliegen, durch die auf technischem Weg herbeigeführte Zerstörung des Normalbewußtseins neue Genußsphären schaffen zu wollen. Der literarische Satanismus ist für uns nur ein Beispiel dafür, wie eine technisch hochstehende, aber seelisch nicht gefestigte Zeit auf die großen Lebenserleichterungen unserer technischen Kultur seelisch reagiert, ein unbewußter Hilferuf der Menschheit nach innerer Gebundenheit durch ewige Ordnungen, die allein den Kulturmenschen vor der schwarzen Magie der Selbstzersetzung und Selbstauflösung schützen können."

Der Brenner. IV, 19. In einem bislang noch nicht ins Deutsche übertragenen Essai „Kritik der Gegenwart" (aus „En literair Anmeldelse", Kopenhagen 1846) gibt Sören Kierkegaard seiner Auffassung vom Publikum lebhaften Ausdruck. Die in ihrer schroffen Eigenart fesselnden Ausführungen lauten:

„Das Publikum ist nicht ein Volk, nicht eine Generation, nicht ein Zeitalter, nicht eine Gemeinde, nicht eine Gesellschaft, nicht diese bestimmten Menschen, denn alles dies ist nur durch die Konkretion das, was es ist; ja nicht ein einziger von denen, die zum Publikum gehören, ist wesentlich engagiert; einige Stunden im Tag gehört er vielleicht mit zum Publikum, nämlich in den Stunden, in denen er nichts ist, denn in den Stunden, in denen er etwas Bestimmtes ist, gehört er nicht zum Publikum. Gebildet aus solchen Einern, aus den einzelnen in den Augenblicken, in denen sie nichts sind, ist das Publikum ein ungeheures Etwas, das abstrakte Öde und Leere, das alle und keiner ist. Aber aus demselben Grund kann jeder sich anmaßen, ein Publikum zu haben, und wie die römische Kirche chimärisch sich ausbreitete, indem sie Bischöfe in partibus infidelium ernannte: so ist das Publikum etwas, das jeder, selbst ein betrunkener Matrose, sich aneignen kann, und der betrunkene Matrose hat dialektisch konsequent absolut dasselbe Recht dazu wie der am meisten Ausgezeichnete, absolut das Recht, alle diese vielen, vielen Nullen seiner Einzahl voranzusetzen. Das Publikum ist alles und nichts, ist die gefährlichste aller Mächte und die nichtssagendste; man kann zu einer ganzen Nation im Namen des Publikums reden, und doch ist das Publikum weniger als ein einziger, noch so geringer, wirklicher Mensch. Die Bestimmung Publikum ist das Blendwerk der Reflexion, das mit Taschenspielerkünsten die Individuen eingebildet macht, weil jedes sich dies Ungeheure anmaßen kann, im Vergleich mit dem die Wirklichkeitskonkretionen armselig erscheinen, das Publikum ist das Märchen der Verstandeszeit, das die einzelnen phantastisch zu mehr macht als zu Königen über ein Volk; aber das Publikum ist auch die grausame Abstraktion, durch welche die Individuen religiös erzogen werden sollen — oder untergehen."

Forum. I, 4. Carl Heine läßt sich über Wedekind als Schauspieler interessant genug vernehmen. Seinem Urteil ist um so mehr Gewicht beizulegen, als Wedekind seine ersten schauspielerischen Versuche unter Heines eigener Leitung und von ihm angeregt unternommen hat.

„Meine Bekanntschaft mit Wedekinds schauspielerischer Tätigkeit ist so alt wie diese selbst, denn das Theater, an dem der Dichter zum erstenmal spielte, stand unter meiner Leitung.

Ich weiß nicht, ob Wedekind früher einmal Schauspieler werden wollte, ich glaube es aber nicht; ich weiß nur, daß er nicht ganz freiwillig zur Bühne kam, und daß ich den Anstoß dazu gab.

Es handelte sich im Frühjahr 1897 um das Wagnis, den ‚Erdgeist' aufzuführen, und mitten in der stärksten Blütezeit des Naturalismus Wedekinds Kunst- und Weltanschauung begreiflich zu machen. Wie das Publikum, so hatte auch mein Ensemble seine Erziehung am veristischen Drama erfahren, so daß es den Aufgaben, die Wedekinds Erdgeist ihm stellten, wesensfremd sein mußte. Diese Erwägung bestimmte mich, Wedekind zu bitten, den Doktor Schön selbst zu spielen, um dadurch der Aufführung einen Schrittmacher zu geben, der sicher stilgerecht führte und die Mitspieler zwang, seinem eigenartigen Rhythmus zu folgen. Um nun aber dem Odium zu entgehen, daß auf meiner Bühne ein Mann ohne jede schauspielerische Vorbildung auftreten dürfe, widersprach ich der Presse nicht, als sie die Nachricht verbreitete, daß Wedekind bisher französischer Schauspieler gewesen sei und sich nun zum erstenmal an meinem Theater als deutscher Schauspieler betätigen werde. Man erlaubt es nämlich eher einem Schauspieler, Stücke zu schreiben, als einem Dichter, Rollen zu spielen.

Wedekinds erstes Auftreten bedeutete einen unbestrittenen Erfolg; Publikum und Presse kamen in den Bann der starken Persönlichkeit Wedekinds, und manches Befremdliche in seinem Spiel wurde als Gewohnheit der französischen Bühne achtungsvoll aufgenommen, besonders auch vom tonangebenden Gottschall. Es war kein Zufall, daß der greise Jungdeutsche Rudolf von Gottschall, an dem der Naturalismus wirkungslos abgeprallt war, mit der größten Entschiedenheit für den Dichter und Darsteller Wedekind eintrat.

So war denn ein glücklicher Anfang gemacht, und als Wedekind mir die Ehre erwies, jahrelang an meinen Theaterunternehmungen teilzunehmen, spielte er nicht nur in seinen Stücken, sondern übernahm auch in den Werken anderer Dichter bereitwillig Episodenrollen. Wenn ich jetzt, aus meiner Erinnerung heraus, mir feststelle, daß Wedekind schauspielerisch in seinen und anderer Dichter Stücken als Episodist überaus wirkungsvoll war, wirkungsvoller als in den vielbogigen Rollen, so sind mir auch die Gründe für diese Tatsache inzwischen klar geworden. Später hatten sich unsere Lebenswege getrennt, Wedekind hatte sich in die Handwerkslehre der Schauspielkunst begeben, und wenn er auch die notwendige Körperkultur nicht mehr hatte erreichen können, so hatten doch seine rhetorischen Ausdrucksmittel außerordentlich an Sicherheit gewonnen. Ich sah ihn als Karl Hetmann und fand, daß dies seine beste Rolle sei. Ein neuer Beweis für mein früheres Urteil, denn streng genommen ist in der Struktur Hidallas der Hetmann wie alle Figuren bei Wedekind, die enttäuschte Idealisten darstellen, Episode.

Nicht lange nachdem ich Wedekind als Hetmann sah, hatte ich mit Joseph Kainz über ein Gastspiel zu verhandeln; unter den Rollen, die er spielen wollte, befand sich auch der Nicolo aus ‚So ist das Leben'. Den Gerardo

im ‚Kammersänger' zu übernehmen aber lehnte Kainz ab; er erklärte mir, daß er Wedekind im ‚Kammersänger' gesehen und seine Darstellung so vollendet gefunden habe, daß er sich nicht getraue, ihm diese Rolle nachzuspielen."

„Expressionismus und Goethe." Von Hermann Bahr (Die neue Rundschau, Berlin; XXV, 7). — „Johanna Schopenhauer und Goethe." Von Bruno Pompecki (Altpreußische Rundschau, Lötzen [Ostpr.]; II, 9).

„Der Schädel Schillers." Von Fr. Makel (Nord und Süd, Breslau; XXXVIII, 7).

„Das Problem des Torquato Tasso." Von Artur Brausewetter (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 16).

„Sophie Schröder, die große Schauspielerin und Patriotin." Von Hermann Kienzl (Heimgarten, Graz; XXXVIII, 10).

„Der arme Mann im Tockenburg." Von Bernhard Münz (Nord und Süd, Breslau; XXXVIII, 7).

„Dorothea Veit-Schlegel." Von Ludwig Geiger (Deutsche Rundschau, Berlin; XXXX, 10).

„Grabbe und das nationale Theater der Deutschen." Von Ernst Wachler (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 16).

„Aus Franz Dingelstedts Fuldaer Zeit." Von Hans Knudsen (Hessenland, Kassel; XXVIII, 12). — „Dingelstedt und Gutzkow." [Zu Franz Dingelstedts hundertstem Geburtstag.] Von Rudolf Göhler (Deutsche Rundschau, Berlin; XXXX, 10).

„Berthold Auerbachs Beziehungen zu Otto Ludwig." Von Eugen Wolbe (Nord und Süd, Breslau; XXXVIII, 7).

„Willibald Alexis als Politiker." Von L. Lorenz (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXXI, 10).

„John Brinckman, der Hanseat." [Ein Gedächtniswort zum 3. Juli.] Von Wilhelm Lühr (Hamburgische Schulzeitung, Hamburg; XXII, 26). — „John Brinckman." Von Wilhelm Rust (Quickborn, Hamburg; VII, 4).

„Die Lyrik der Ricarda Huch." (Weltseele, Düsseldorf; 1914/15, 4/5).

„Paul Ilgs Romane." Von Wolfgang Schumann (Kunstwart, München; XXVII, 19).

„Herzog Georg von Meiningen." Von Paul Lindau (Die deutsche Bühne, Berlin; VI, 27).

„Cäsar Flaischlen als Dramatiker." Von Hanns Martin Elster (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 16).

„Die Heilige und ihr Narr." Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXXI, 10).

„Richard Seyß-Inquart." Von Leopold Hufinsky (Die Kultur, Wien; XV, 2).

„Modernität und Bekenntnis." Von Bruno Frank (Der neue Merkur, München; I, 4).

„Bayrisches Barocktheater und bayrische Volksbühne." Von Josef Nadler (Süddeutsche Monatshefte, München; 1914, Juli).

„Der Abenteurerroman des 17. und 18. Jahrhunderts." Von Hubert Rausse (Die Kultur, Wien; XV, 2).

„Peer Gynt." Von Paul Schreder (Wissen und Leben, Zürich; VII, 19).

„Die Briefe von Dostojewski." Von Otto Stoessl (Der neue Merkur, München; I, 4).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Im vorigen Jahrhundert sind in Frankreich nicht weniger als zweiunddreißig Gesamtausgaben von Voltaires Werken erschienen. Aber keine genügt den Ansprüchen auf Vollständigkeit, die wir heute stellen müssen. Denn fortwährend kommen neue Briefe, Bruchstücke und Varianten zum Vorschein. Da es schwer hält, die Bibliotheken und den Büchermarkt für eine Neuausgabe zu interessieren, weil eben die Forschung noch in vollem Gange ist, hat Fernand Caussy sich entschlossen, die Inedita gesondert zu veröffentlichen. Er denkt sich diese auf neun Bände berechneten „Oeuvres inédites", deren erster jetzt bei Champion erschienen ist, als eine Ergänzung zu den vorhandenen großen Ausgaben. Er versieht sie mit reichhaltigem bibliographischen Material. Von den neun Bänden werden drei „Mélanges historiques et littéraires" enthalten, der Rest die seit 1882 entdeckten Briefe, denen die Antworten der Korrespondenten beigefügt werden. Die „mélanges" stammen in der Hauptsache aus den Sammlungen der Eremitage in Petersburg.

In dem vorliegenden ersten Band bringt Caussy das Kapitel über die „Künste" für den „Essai sur les moeurs", ferner eine Reihe von Notizen, die Voltaire für die geschichtlichen Schriften gemacht hatte. Das Kapitel über die „Arts" gibt den Text des Manuskriptes, das im Jahre 1751 angeblich von Voltaires Sekretär Longchamp gestohlen worden war, und das Voltaire selbst in einer Anzeige im „Mercure" öffentlich zurückerbat, da es in seiner Unvollkommenheit nur für den Verfasser selbst Wert habe. Caussy glaubt indessen nicht ohne weiteres an diesen Diebstahl. Man muß mit den Gewohnheiten Voltaires rechnen, der seine Werke verleugnete und sofort verbesserte und vermehrte Ausgaben folgen ließ. Trotz der Fälschungen in der Ausgabe Néaulmes des „Essai", bleibt Caussy bei der Ansicht, daß Voltaire selbst das hier in Rede stehende Kapitel freiwillig zurückhielt, aus Rücksichten, die er selbst in späteren Ausgaben seiner Werke deutlich erkennen ließ. Die genfer Ausgabe (Cramer) unterdrückt eine Anzahl absprechender Stellen über die Kirche und fügt anerkennende Bemerkungen hinzu. Das Kapitel über die „Künste" mußte übrigens in seine Bestandteile zerlegt werden, als Voltaire aufgegeben hatte, den „Essai" als eine Gesamtübersicht zu behandeln.

Die „Revue des Deux-Mondes" (1. Juli) bringt die erste Fassung eines Abschnitts zu Balzacs „Médecin de Campagne" Der Text stammt aus der Manuskriptsammlung Spoelberchs de Lovenjoul, der bereits 1897 eine Note dazu schrieb. In dem Roman hat Balzac ein eigenes Erlebnis verarbeitet, die Liebe zur Marquise de Castries. Champfleury erzählt allerdings, daß Balzac sich von der Biographie des Schweizers Jean-Frédéric Oberlin habe anregen lassen. Die Erzählung bewahrt freilich die Farbe des Selbsterlebten. Die erste Fassung des vorliegenden Abschnitts, die zwischen Oktober 1832 und Juli 1833 niedergeschrieben wurde, ließ Balzac unbenützt, weil er vor der Veröffentlichung die Bekanntschaft der Frau von Hanska gemacht hatte, und weil er seinen Helden nunmehr durch andere Wandlungen hindurchführen wollte. Im übrigen ist das Kapitel von einer Frische und Kraft des Stils, die ohne jede äußere Beglaubigung den Urheber unzweifelhaft erkennen ließe.

Eine andere Figur aus jener Zeit, Gérard de Nerval, dem die Literaturgeschichte noch nicht hat volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, wird wieder mehr in den Vordergrund gerückt. Durch seine Übersetzung von „Faust", die Goethe selbst für die beste erklärte, durch seine Reisen nach Deutschland, durch einzelne seiner Erzählungen hat Nerval ein besonderes Verhältnis zu Deutschland gewonnen, das eben-

falls verdient, in besseres Licht gerückt zu werden. Der Verlag Champion bereitet nun eine auf fünfzehn Bände berechnete Gesamtausgabe vor — in der sorgfältigen Ausstattung der Stendhal-Ausgabe —, die auch alles bisher Unveröffentlichte enthalten wird. Die Textrevision besorgen Prof. Baldensperger, Marsan, Longnon, Pierre Champion, Jacques Boulenger u. a. Boulenger hat in dem gleichen Verlag bereits eine anziehende Studie „Au pays de Gérard de Nerval" erscheinen lassen, die den Dichter und seine Dichtungen in ihre landschaftlichen Umrahmungen setzt. Gérard war ein pariser Kind. Aber bald nach seiner Geburt (1808) wurde der Vater, der Arzt Etienne Lebrunie, zum Militärarzt ernannt und folgte dem napoleonischen Heere. Das Kind wurde Verwandten anvertraut und wuchs im Valois auf, jener weiteren Umgebung von Paris, die mit dem sanften Reiz ihrer Landschaften so viele historische und literarhistorische Erinnerungen verknüpft. Der junge Gérard geriet so in die Atmosphäre Rousseaus und der „Neuen Heloïse". Boulenger verfolgt ihn auch in den späteren Jahren. Er zeigt den Weiler Sylvias, Chantilly und Senlis, Chaalis und Ermenonville, deren landschaftlicher Charakter in Nervals Dichtungen übergegangen ist. Ein Teil dieser Studien war in der „Revue Critique des Idées et des Livres" erschienen.

Neue Beiträge zur Forschung über Arthur Rimbaud: der Freund Verlaines, der Poet, der mit zwanzig Jahren das Dichten einstellte und mit einer ungeheuren Verachtung der Literatur sich einem Leben der praktischen Arbeit in exotischen Ländern hingab, bleibt ein psychologisches Rätsel, das Verehrer und Gegner nach Herzenslust ausdeuten. Die Mischung von Zynismus und Zartgefühl läßt Raum für alle Hypothesen. Seinen Mystizismus schildert Isabella Rimbaud, die Schwester, mit frommen Nebenabsichten („Mercure de France", 16. Juni), welche die Erörterung nicht fördern. Die Verfasserin findet die Mystik besonders in den „Illuminations", dem Werk, das Rimbaud selbst allein gelten ließ. Darin war die Poesie für den Dichter die große, die einzige Geliebte, die ihn von allem loslöste, in eine kosmische Synthese hineinlockte, die auch in der „Saison en Enfer" den Grundzug seiner Weltanschauung bildete. Der Aufsatz wirkt wie ein Versuch, Rimbaud über die Tatsachen seines Lebens zu erheben. Ungleich schärfer und tiefer ist Jacques Rivière in seiner Studie („Nouvelle Revue Française", 1. Juli). Er nimmt die Wirklichkeit, wie sie ist, er sucht die Persönlichkeit höchst menschlich zu begreifen. Die Flut von derben und zynischen Ausdrücken, die sich in Briefen breit macht, die anarchistische Wut der Dichtungen, vor der nichts besteht, erscheinen nicht bloß als der Ausdruck der „Flegeljahre". Rivière stellt fest, daß Rimbaud gegen seine Mutter sich roh benahm, daß er kein Verständnis für das nationale Unglück von 1870 hatte, daß er gehässig und heuchlerisch war. Daran ist nichts zu beschönigen. Aber die Gründe für diese seelische Loslösung sind nicht eine einfache soziale Revolte oder Menschenfeindlichkeit, sie sind metaphysischer Art: Rimbaud lehnt die Welt und die Menschheit, alles Leben en bloc ab. Sie lasten auf ihm, er ist voll Zorn dagegen. Und hier erscheint das andere Gesicht Rimbauds. Bei dem allen war er ein guter Schüler, ein wohlerzogenes Kind gewesen. Seine derben Manieren sind eine Maske für seinen subjektiven Aristokratismus, für seinen Zustand des Unbefriedigtseins, in dem ihm nichts gut genug ist. „Rimbaud ist ein wütender Engel." Rivière belegt seine Auffassung mit vielen Zitaten aus den Briefen und Gedichten. — Im Verlag des „Mercure" sind zwei kleine Neuausgaben der „Illuminations" und der „Saison en Enfer" erschienen.

Eine Charakteristik Rimbauds gibt auch Georges Duhamel in seinem Kritikband „Les Poètes et la Poésie 1912—1913", der soeben beim „Mercure" erschienen ist. Duhamel betont, daß die geistige Physiognomie Rimbauds nicht verständlich sei ohne das Studium seiner geistig sehr verwirrten Zeit. Er erleidet die Einflüsse der Romantiker und der Parnassier, in einer überraschend kurzen Spanne durchläuft er sozusagen selbst eine literarische Entwicklungsperiode. Anfangs dichtet er noch für andere, zuletzt spricht er nur noch für sich, „in der Wüste", und von sich.

Den Aufsätzen über die einzelnen Persönlichkeiten schickt Duhamel eine theoretische Diskussion über die Dichtung und ihre gegenwärtigen Tendenzen voraus. Für ihn bleibt es immer die Aufgabe des Dichters, die Welt „in Aufrichtigkeit" zu deuten, sich an die Tatsachen zu halten, ohne indessen aus der künstlerischen Aufrichtigkeit das einzige Kriterium der Dichtung zu machen. Duhamel lehnt sich übrigens an die Poetik Claudels an.

In ihrem Juliheft teilt die „Nouvelle Revue Française" die neue Version mit, die Claudel für die Aufführung seiner „Otage" (LE Sp. 1339) geschrieben hat und die wesentlich von jener der Buchform abweicht. Sygne stirbt hier, während Turelure ihr ein Wort der Verzeihung auspressen möchte. Im Buch erscheint der Chor der europäischen Fürsten.

Im „Temps" vom 28. Juli hat Claudel übrigens auf eine an ihn gerichtete Anfrage Aufklärungen über die ästhetischen Leitgedanken gegeben, die sein dichterisches Schaffen bestimmen. Er bekennt darin, daß für ihn das Christentum, im engeren Sinne der Katholizismus, ein künstlerisches Prinzip darstelle, weil es eine positive Moral in sich trägt, positive Moral in dem Sinne von Geboten und Pflichten. Die sogenannte natürliche Moral ist heute in ein Dulden, Gehenlassen, Verzichten ausgeartet. Sie hat eine weichliche, geschminkte Kunst erzeugt, die den Menschen dem Pessimismus und der Traurigkeit der Ohnmacht ausliefert. Das Christentum mit seinen strengen Anforderungen nötigt den Menschen dagegen, sich sozusagen stets in einem Zustand der Kriegsbereitschaft zu halten gegen die Leidenschaften, gegen die leichten Zweifel. Das Christentum wirkt so als ein Prinzip des Widerspruchs, das im Gebiet der Kunst zur Komposition treibt, wie es im Menschen einen ewigen dramatischen Konflikt unterhält. Auf diese Weise wird das Innenleben erhöht, bereichert, ohne indessen als ein Selbstzweck erscheinen zu können, da die Religion gleichzeitig auf etwas außerhalb der Seele hinweist.

Damit erweitert Claudel sein Empfinden über den Bereich eines strengen Konfessionalismus hinaus. Er hat mehr das Gottgefühl als das Dogmatische. Er unterwirft sich dem Dogma, weil ihn die Bedürfnisse des Herzens mächtig darüber hinausstreben lassen. In diesem Sinne ungefähr zeichnet Daniel Halévy in einem neuen Essaibuch „Quelques Nouveaus Maîtres" (Verlag der „Cahiers du Centre" in Moulins) das Wesen von Claudels Persönlichkeit, der er Romain Rolland, André Suarès und Charles Péguy als die übrigen Repräsentanten der heraufgekommenen Generation an die Seite stellt. Halévys Aufsätze gehören zum Gedankenvollsten, was über diese Persönlichkeiten geschrieben wurde. Er setzt sie in ihren historischen Rahmen, als die ersten, die in dem geistigen Interregnum nach Taine und Renan wieder mit der Sicherheit des Selbstvertrauens schaffen und fortschreiten. Was zwischen ihnen lag, die Brunetière, Lemaître, Bourget, Elémir Bourges, war von den niederdrückenden Stimmungen des Krieges beherrscht und in der freien Entfaltung gelähmt. Anatole France hat sich in eine andere Welt gerettet, und erst Maurice Barrès fing an, stärker zu sein als das Schicksal.

Hier möchte ich noch ein anderes Essaibuch erwähnen: „Les Constructeurs" von Elie Faure (bei Georges Crès). Die „Konstrukteure" sind Lamarck, Michelet, Dostojewsky, Nietzsche und Cézanne. Faure erblickt in ihnen „Propheten", jeden in seiner Art, die Marksteine und zugleich Bausteine sind. Sie erweiterten den Kreis des Denkens ihrer Zeit und besitzen in ihrer Persönlichkeit eine Kraft, die über ihre Zeit hinausreicht.

In der „Revue de Paris" (1. Juli) greift Anatole France die Autobiographie „Le Petit Pierre" wieder auf. In dem vorliegenden Bruchstück erzählt France, wie er früh schon die Erfahrung machte, daß ihm der Sinn fürs Geschäft abging.

Der „Mercure de France“ bringt in der ersten Julinummer „Lettres familières“ von Théophile Gautier. Das ist eine erste Abschlagszahlung auf den bisher noch kaum bekannten Briefwechsel Gautiers. Die Auswahl erstreckt sich über die Zeit von 1837 bis 1872. Sie zeigt, wie sehr sich der große Bohémien in einer burschikosen Sprache gefiel.

In der „Revue Critique des Idées et des Livres“ (10. Juni) gibt Henri Clouard, der kritische Anwalt des jungen Neuklassizismus einen Überblick über die jungen Dichter, die er in diese Rubrik einreihen zu können glaubt. Er muß eingestehen, daß er dabei keine überlegenen Persönlichkeiten vorstellen kann. Es fehlt das Genie, das die Tendenz zur Vollkommenheit emporreißt. Im Roman fordert er einen Stendhal, im Drama einen Claudel, der mehr Formvollendung besäße. Unter den Lyrikern nennt er P. J. Toulet, Fagus, François Paul Alibert, Jean Marc Bernard, Francis Carco, Francis Eon, Gustave Valmont, Maurice de Noisay. „Wir warten, wir hoffen“, schließt Clouard seinen Aufsatz. Denn die angeführten Namen entsprechen nicht durchaus dem von ihm aufgestellten Programm.

In der „Revue“ (1. Juli) beschäftigt sich Professor Leon Pineau mit Johann Sigurjonsonn, dem isländischen Ibsen, der ihm selbst autobiographische Einzelheiten mitgeteilt hat. Pineau analysiert einige Werke und gibt Bruchstücke in Übersetzung. Das Interesse der Franzosen an der nordischen Literatur scheint im Wachsen begriffen. Vor einigen Monaten hat Henri Albert versucht, das wenig bekannte Schaffen von Georg Brandes einem weiteren Kreis zu offenbaren. Den bedeutendsten Beitrag liefert jetzt die große, auf siebzehn Bände berechnete französische Gesamtausgabe von Ibsens Werken, deren erster Band im Verlag der „Nouvelle Revue Française“ herausgekommen ist. Es handelt sich hier um ein Unternehmen großen Stils, um eine Ausgabe von sorgfältiger Ausstattung mit historischer und biographischer Einleitung, die auch die nachgelassenen Schriften enthalten wird. Die von Ibsens Erben autorisierte Übersetzung liegt in den Händen von P. G. La Chenais, der im Vorwort erklärt, eine wörtliche Übertragung mit möglichster Anlehnung an den Satzbau des Originals, besonders in den Versen, angestrebt zu haben. Die Anordnung ist chronologisch. Der erste Band umfaßt die Periode von Grimstad (1847—1850). La Chesnais stützt sich vielfach auf die Arbeiten von Halvorsen und Halvdan Koht. Wenn weitere Bände erschienen sind, wird auf die Bedeutung dieser Übersetzung für die Franzosen zurückzukommen sein.

Claude Farrère, der nach Lotis Muster in die Literatur übergegangene Marineoffizier, läßt seinen früheren Schilderungen aus dem Orient „Dix-sept histoires de Marins“ folgen (Ollendorff), eine Reihe von realistisch und empfindsam gesehenen Bildern aus dem Leben der Seeleute. — In „La Petite Femme“ (Lemerre) setzt Abel Hermant seine Studien über die kosmopolitische Gesellschaft fort. Er führt diesmal nach England, das er durch das Auge eines jungen pariser Bankiers betrachtet und kritisiert und in der Liebelei mit einer jungen Engländerin illustriert, die zwischen ihm und seinem englischen Freunde hin und her getauscht wird. — Literarisch tiefer steht der in verwandten Gedankengängen sich bewegende Roman „Amitié Allemande“ von Jeanne Marais (Fasquelle), der eine grobe Tendenz zur Schau trägt. Ein junger Deutscher, Schriftsteller, gerät in enge Freundschaft zu einer pariser Familie; es entwickeln sich Heiratsprojekte, die aber von dem in die Heimat zurückgekehrten Deutschen schnöde aufgegeben werden. Er wollte in Paris nur Studien machen.

François Mauriac, der schon in seinem „Enfant chargé de chaînes“ ein Kinderporträt entworfen hatte, bewegt sich in seinem neuen Roman „La Robe Prétexte“ (Grasset) auf verwandten Gedankenbahnen. Er schildert darin die Loslösung eines Knaben aus den Banden, die das fromme Familienmilieu und eine eingebildete Jugendliebe zu seiner Base um ihn gelegt hatten. — Jacques des Gachons erzählt in seinem „Dans l'Ombre de mes Jours“ (Plon) die Erinnerungen einer alten Dame, die ihrer Enkelin gute Ratschläge gibt. Es handelt sich hier um eine Ehe, in der sich die Gatten nicht „verstanden“. Als junges Mädchen, das den Krieg von 1870 erlebte, hatte die alte Dame einen Offizier geheiratet, mehr aus patriotischer Begeisterung für den Kriegerstand als aus Liebe. Die Gemütsatmosphäre verlor freilich bald die hohe Temperatur, der Krieger nahm seinen Abschied, und in der Seele der jungen Frau breitete sich nach und nach die Ernüchterung aus, nicht ohne ihr einigen Trost in der Freude an der Natur zu lassen. — „Annaïk sans place“ von Jules Perrin (Fasquelle) führt in die Welt der bretonischen Fischer. Eine junge Bretonin war in Paris Dienstmädchen und kehrt in die Heimat zurück, wo von ihrer Familie nur noch die Großmutter lebt. Sie bringt gute Manieren und ein bißchen Verständnis vom Leben mit, was sie freilich nicht hindert, sich von einem jungen, draufgängerischen Seemann verführen zu lassen. Der Verführer geht in einem Sturm unter, und Anna bewahrt ihm ein treues Andenken trotz seiner Härte. — Unter dem Titel „Nous autres . . .“ sammelt Henri Barbusse (Fasquelle) eine Reihe von pessimistischen Skizzen, die ungefähr sagen sollen: So sind wir Menschen. Er macht drei Abteilungen daraus: Schicksal, Liebestorheit, Mitleid. Er liebt es, in einer scharfen, präzisen Art zu charakterisieren, oft in kinematographischer Lebendigkeit mit paradoxem Schlußeffekt. In den balkanischen Schlachten z. B. töten sich zwei bulgarische Patrouillen, ohne sich zu erkennen. Oder ein Bauer nimmt einen gelähmten Verwandten zu sich, der ihn tötet, um ihn zu berauben. Die Lähmung war vorgespiegelt.

Paris F. Schotthoefer

Italienischer Brief

In einer Untersuchung über „Mythus und Tatsache“ („La Voce“, 28. Mai) entwickelt E. Ruta eine der G. B. Vicos entgegengesetzte Auffassung von der Aufgabe der Philologie in Ansehung der Mythenerklärung. Er wird dadurch auf die Theorie der Auslegung der Dichtung im allgemeinen geführt und macht sehr gewichtige Gründe für die Ansicht geltend, daß die Nachforschung nach den vermeintlichen historischen oder tatsächlichen Anlässen und Grundlagen einer poetischen Schöpfung in den meisten Fällen unangebracht, frucht- und wertlos sei; wenigstens beanspruche sie eine ungleich geringere Bedeutung als die Feststellung der durch die Dichtung beleuchteten allgemeinen Kultur- und Geisteszustände sowie der subjektiven Stimmung und Auffassung. Beispielsweise bleibe der Wert der Ilias für unsere Kenntnis von den Zuständen des homerischen Zeitalters ganz unberührt von der Frage, ob und welche wirklichen Ereignisse der Schilderung des Trojanischen Krieges zugrunde liegen, ob, wann und wo ein Troja existiert habe. Dementsprechend widerrät Ruta dem heutigen Literaturforscher z. B., der Frage nachzugehen, welche intellektuelle und verführerische Dame das Urbild zu Leopardis „Aspasia“ geliefert habe. Das Chronikenfaktum, das die Philologie feststellen könne, habe mit der poetischen Schöpfung nichts zu tun. „Der Künstler kann sich beispielsweise auch an einem bloßen Frauenbildnis inspirieren, ohne daß irgendwelche Liebe oder Leidenschaft für die dargestellte Person ins Spiel kommt, kann darauf einen rein phantastischen Roman aufbauen und aus seiner Intuition einen herrlichen Gesang oder sonst ein Kunstwerk schöpfen. . . . Und Leopardi selber weist darauf hin, daß ein Verliebter in Wirklichkeit nicht für die einzelne wirkliche, bestimmte Frau glühe, sondern das Kind seines Geistes, die von der Liebe eingegebene Idee, ersehnt.“ Wichtig ist, daß es in jenem bestimmten Zeitabschnitt Frauen und Sitten und Zustände und Empfindungen wie die ge-

schilderten gab, und daß sie in einem Dichter jene bestimmten Gefühle und Ideen auslösen konnten.

In der „Rassegna Contemporanea" (25. Mai) beschäftigt sich C. De Lollis mit „Aleardi als Dichter der Kunst um der Kunst willen" (l'art pour l'art) unter Hinzuziehung vieler literarhistorischer Parallelen und Betonung des Verhältnisses namentlich zu Carducci: „Jedenfalls beansprucht Aleardi eine ganz besondere Bedeutung als Dichter des Überganges von den Romantikern zu denen, die von neuem sich der Kunstdichtung zuwenden, wie in allererster Linie Carducci." Von anderen wird freilich gerade Carducci als derjenige der Neueren bezeichnet, dem es bei aller Schätzung der Kunstform in erster Linie um die inhaltliche Größe und Wirksamkeit der Dichtung zu tun ist. — „Die Auffassung des Todes in der Dichtung Carduccis" ist ein Aufsatz von Mannucci in der „Rivista d'Italia" (15. Mai) betitelt, der zu dem Schluß kommt, der Hellene, Heide und Verehrer des römischen Heldentums habe doch dem Fallen des Vorhanges nicht mit der klassischen Ruhe entgegengesehen, die B. Croce voraussetzt.

Als „Beitrag zu den Belegen für die Denkwürdigkeiten Casanovas" bezeichnet M. Brunetti einige Mitteilungen, die er in der „Rivista d'Italia" (15. Juni) über die Kerkergenossen des Abenteurers unter den venezianischen Bleidächern macht. Er stellt fest, daß gegenüber den ausgiebigen Aufklärungen über die Berührungen Casanovas mit französischen. deutschen, russischen, dänischen, spanischen, portugiesischen Persönlichkeiten und Erscheinungen seine venezianischen Erlebnisse und Beziehungen noch in vielen Punkten der gründlichen Erforschung harren. Brunetti hat im Inquisitorenarchiv der Dogenstadt die Spuren verschiedener Persönlichkeiten gefunden, die uns bei Casanova begegnen, und er ist erstaunt gewesen über die außerordentliche Genauigkeit der Angaben in den Denkwürdigkeiten, „eine Genauigkeit, die etwas Wunderbares hat, wenn man bedenkt, daß die Aufzeichnungen erst viele Jahre später in Dux entstanden sind". Die Übereinstimmung ist in einzelnen Fällen so groß, daß Brunetti nicht vor der kühnen Hypothese zurückschrickt: Casanova habe dank seinen einflußreichen patrizischen Freunden, wie Dandolo, Memmo, Bragadin, in die Geheimakten der Staatsinquisitoren Einsicht nehmen und seine Erinnerungen und Aufzeichnungen danach ergänzen können. Die hier in Betracht kommenden Haftgenossen sind der Vicentiner Lorenzo Mazzetta, den Casanova Maggiorino nennt, der Wucherer Sgualdo Nobili, der „unwissende, schwatzhafte und, abgesehen von den Anforderungen seines Gewerbes, ganz stupide Jude Gabriele Salom", gleichfalls ein Wucherer, der gräfliche Abate Tommaso Fenaroli aus Brescia, der Priester Marino Balbi, in dessen Begleitung er die Flucht bewerkstelligte, der Graf Asquini aus Udine, der Graf Desiderato Pindemonte aus den Sette Comuni, endlich der schurkische Barbier Francesco Soradaci. — Im gleichen Heft der „Rivista d'Italia" gibt F. Biondolillo ein kurzes Lebens- und Charakterbild eines berühmten sizilianischen Dichters des sechzehnten Jahrhunderts, des Humanisten, Latinisten, Satirikers und Didaktikers Antonio Veneziano, dessen abenteuerliche Person und populäre Spruchweisheit noch heute im sizilischen Volk nicht vergessen sind. — Tiefe Gedanken über die Ideenwelt des ausgehenden Mittelalters und über Dantes Verhältnis zu dem berühmten Problem des Fatalismus im Schicksal der Francesca da Rimini hat E. Corradini in einem im „Marzocco" (XIX, 23) abgedruckten Vortrag ausgesprochen. Er will aus der Szene des fünften Gesanges des „Inferno" nichts geringeres schließen, als daß hier „zum erstenmal der Zweifel an der Richtigkeit des katholischen Dogmas (von der Unabwendbarkeit der menschlichen Sünde und der Unabwendbarkeit der Strafe) sein Haupt erhebt. „Warum ist dem Menschen die Freiheit der Liebe verwehrt, wenn er nicht Freiheit hat, der Liebe zu widerstehen?" Und Dantes bewußtloses Hinstürzen erklärt sich ihm nicht allein aus dem erschütternden Mitleid mit dem unsäglichen Jammer Paolos, sondern auch aus der stumm bleibenden Erkenntnis der Tragik des Menschenloses und der Unlösbarkeit jenes furchtbaren Rätsels.

Ausführliche biographische Angaben über einen Petrarca-Nachahmer des fünfzehnten Jahrhunderts findet man in einer kleinen Schrift von Paolo Lorenzetti, „Rainero degli Almerici" (Abdruck aus der „Romagna" in Jesi). Ungebildet und unliterarisch, besaß der wenig bekannte Versschmied doch die Gabe, zarte Empfindungen in der Volkssprache ungekünstelt und aufrichtig zum Ausdruck zu bringen. Die Liedersammlung Raineros zeigt, daß er auf den Wegen der toskanischen Lyriker seiner Zeit wandelte und sich an die Gesetze der Stimmungsdichtung hielt, die in Geltung waren, bevor das Studium der Alten und der italienischen Klassiker und die Erneuerung der Kunst am Mediceerhofe dem Denken und der Dichtung neue Weiten erschlossen.

Was in der „Rivista d'Italia" (15. Mai) G. L. Passerini von den Vorbereitungen — und Mitteln — der Italienischen Dante-Gesellschaft für die beschlossene große kritische Ausgabe aller Schriften Dantes berichtet, läßt bezweifeln, daß im Jahre der sechshundertsten Wiederkehr des Todes des Dichters (1921) das große Unternehmen zu Ende geführt sein werde.

Rom R. Schoener

Amerikanischer Brief

Das Ergebnis der Romanproduktion seit nahezu einem Jahr ist ein so beschämend geringes, daß sich die Kritik der verschiedensten Richtungen um eine Erklärung bemüht. Am gründlichsten geht wohl Robert Herrick in dem zweiten Teil seines im Januar begonnenen Aufsatzes „The American Novel" („Yale Review", April) zu Werk. Am Verfall der Literatur im allgemeinen seit der neuenglischen Periode sei der Journalismus schuld, d. h. in der Hauptsache die Short-Story und der Roman der Zeitschriften mit ihrem fortwährenden Wiederkäuen alltäglicher Sensationen. Wenn die Erzählungskunst an sich auch Fortschritte gemacht habe, so stehe sie doch immer noch unter dem Niveau der europäischen. Erstens herrsche ein sentimentaler Geschmack vor; zweitens scheue man sich in Amerika vor den unbequemen Fragen der Religion und sozialen Bewegung; drittens sei man prüde: „unsre Zeitschriften sind noch immer heuchlerisch, denn die Herausgeber sind ein furchtsames Geschlecht"; viertens bevorzugen wir für ein demokratisches Volk eine seltsam unwirkliche und aristokratische Literatur, wahrscheinlich unter dem Einfluß der Frau als Schriftstellerin und Leserin. — Ähnliche Klagen äußert Elizabeth R. Kendall im „Bookman" (April) unter dem Titel „Where is the man?" Hier wird die Hauptschuld dem Hang zur Didaktik zugeschrieben. Auch Mrs. Whartons und Churchills letzte Arbeiten seien keine Romandichtungen, sondern lehrhafte Abhandlungen.

Eine Art Entschädigung für das diesjährige Versagen des zeitgenössischen Romans kann man in Henry James' zweitem Band seiner Autobiographie sehen; auf „A Small Boy and Others" ist jetzt „Notes of a Son and Brother" gefolgt (Scribners, $ 2,50). Das wiederum sehr schön ausgestattete Buch enthält Schilderungen aus den Studienjahren der Brüder Henry und William (des großen Psychologen) in Harvard, authentische Äußerungen und Briefe vom Vater, von Emerson, Charles E. Norton u. a. Interessant ist der Nachweis von der schriftstellerischen Begabung und wunderbaren Sprachbeherrschung des Vaters, von seinem Hang zu swedenborgscher Mystik; von der künstlerischen Veranlagung des Bruders. — Liebhaber von Bret Harte werden einen stattlichen Band willkommen heißen, worin Charles M. Kozlay Erzählungen, Aufsätze und Gedichte Bret Hartes vereinigt hat, die bisher schwer zugänglich in den verschiedensten Zeitschriften und Zeitungen verstreut waren. Das reich illustrierte Buch ist unter dem Titel „Stories and Poems and other uncollected writings" bei Houghton Mifflin Co., Boston, erschienen; Preis $ 6,—.

— Auf wunderbare Weise ist vor einigen Monaten aus dem Nachlaß des früh verstorbenen Frank Norris (Verfassers von „Octopus“, „The Pit“ usw.) der Entwurf zu einem Roman „Vandover and the Brute“ an die Öffentlichkeit gelangt. Das Manuskript steckte in einer Kiste, die während des großen Brandes in San Franzisko aus einem Speicherraum herausgeworfen, lange unbeachtet bei allerlei Gerümpel lag und endlich durch Zufall in die Hände von Sachkennern geriet. Der Roman stellt die Entwicklung eines Menschen dar, dessen tierische Wildheit, in der Jugend nicht rechtzeitig gebändigt, zum Wahnsinn in der Art Nebukadnezars führt. Der Stil ist der des zolaischen Naturalismus (Doubleday, Page & Co., Neuyork, $ 1,35).

Vor einigen Jahren veröffentlichte Charles Handschin eine englische Übersetzung von sechs der kellerschen Legenden — „Der schlimmheilige Vitalis“ fiel der Prüderie zum Opfer. Jetzt ist endlich ein weiterer Keller englischen Lesern erschlossen, und zwar unter der Ägide von keiner Geringeren als Edith Wharton: „A Village Romeo and Juliet“, übersetzt von A. C. Bahlmann; Scribners, $ 1,—. — Am 19. April begann in der „New-Yorker Staatszeitung“ der Abdruck des preisgekrönten Romans „Die Große Stunde“ von Julius von Ludassy. Man kann nur mit Befremden konstatieren, daß sich eine Jury gefunden hat, die ein derartiges Produkt mit zweitausend Dollars bewertete. —

„The Nation“, die seit 15. März von Harold De Wolf-Fuller herausgegeben wird, enthält am 9. April einen Aufsatz von H. W. Boynton über den polnisch-englischen Erzähler Joseph Conrad. — Im „Dial“ vom 16. April versucht Charles S. Moore eine Gruppierung von Scotts Romanen nach ihrem künstlerischen Wert und setzt Guy Mannering obenan: „The Jupiter of Novelists“. — Im „Century“ (Mai) stellt George Moore „Shakespeare and Balzac“ nebeneinander als die beiden größten Genies der englischen und französischen Literatur. — Im „Bookman“ (April) plaudert Mock Joya aus persönlicher Erinnerung unter dem Titel „Hearn Sen-Sei“ (Hearn der Lehrer, Meister) über Lafcadio Hearn. Auf das Phantasieleben des Dichters wirft folgende Bemerkung Licht: „er hörte nie einer Geschichte als Geschichte zu; er glaubte jedes Wort, und Geister und andere unmögliche Dinge erschienen ihm als wirklich“. Ein Artikel über die keltischen Elemente in Lafcadio Hearn, von M. Monahan, erschien im „Forum“ (Mai). — Dem Leben und Schaffen O'Henrys widmet Hyder E. Rollins in „Sewanee Review“ (April) eine ausführliche, sachkundige und bei aller Bewunderung nicht unkritische Darstellung: „Tatsache ist, daß O'Henry sich und seine Kunst nicht ernst nahm. Er war nur darauf aus, die flüchtige Beachtung der rasch vorübereilenden Lesermasse auf sich zu ziehen.“ Nicht nach dem Maßstab der höheren Novellistik sei er einzuschätzen, sondern nach dem der kurzen Erzählung, einer journalistischen Gattung. Auf diesem Gebiet werde er in Amerika immer als einer der Besten gelten.

Zur Lyrik liegt u. a. ein bibliographisch nützlicher Aufsatz von William A. Bradley vor: „In Good King George's Golden Reign“ („Bookman“, April); eine Übersicht über zahlreiche englische und amerikanische Gedichtsammlungen des Jahres 1913. — In „Nation“ (7. Mai) sucht S. P. Sherman für die englische Dichterin Margaret Wood Stimmung zu machen, ohne daß die mitgeteilten Proben von einer sehr eigenartigen Begabung sprächen. — Der Indier Basanta K. Roy gibt in der „Yale Review“ (April) ein anschauliches Bild von der Persönlichkeit seines gefeierten Landsmannes Tagore. Interessant ist, daß auch dieser abgeklärte Mystiker in seiner Jugend eine Periode wildesten Sinnenlebens durchmachte. Die erotischen Gedichte im „Gärtner“ seien gegenüber der Originalfassung z. T. wesentlich gemildert. Erst mit dem dreißigsten Lebensjahr beginne die eigentlich künstlerisch-religiöse Laufbahn des Dichters und seine Tätigkeit für die Reform des Nationalgeistes in Bengalen.

Zwei lesenswerte Gedichtbände sind „Challenge“ von Louis Untermeyer (Century Co., Neuyork, $ 1,—), modern realistisch, z. T. Whitmans Gefolgschaft verratend, und „Poems“ von Walter Conrad Arensberg (Houghton Mifflin Co., Boston; $ 1,—). Von den beiden Verfassern ist Arensberg der jüngere und, vorläufig, der schwächere. Noch ist der Rhythmus vom Metrum beherrscht, noch sind die Reime etwas farblos, die Motive: Liebe, Tod, Jenseits, Scheiden und Meiden allzu konventionell gefaßt, noch fehlt die letzte Ausgereiftheit der ästhetischen Erfahrung und des Ausdrucks. Aber ein natürliches Talent, ein echt lyrisches Empfinden scheint vorhanden zu sein und jedenfalls ein ernster Künstlerwille. Übertragungen aus Baudelaire, Verlaine, Goethe und Heine bezeichnen die Geschmacksrichtung des Dichters. Weitere Veröffentlichungen werden zu zeigen haben, ob er ganz auf eigenen Füßen zu stehen vermag. — Ist es, beiläufig gesagt, nicht auffallend, unter den Heutigen so viele deutsche Namen zu finden: Untermeyer, Viereck, Oppenheim, Hagedorn und nun Arensberg?

Statt aus den vielen Artikeln zum Drama und Theater zu zitieren, sei auf zwei neue Werke hingewiesen: „The Idol-Breaker“ („Götzenhammer“) von Charles R. Kennedy (Harpers, $ 1,25) und „The Wolf of Gubbio“ von Josephine Peabody-Marks (Houghton Mifflin Co., $ 1,10). Wie sein voriges Jahr hier besprochenes Drama „The Necessary Evil“ ist auch dies symbolisch und behandelt gleichzeitig mehrere gewichtige Probleme, z. B. wieder das sexuelle und soziale. Wieder erscheint in Gestalt der zigeunerhaften Straßendirne das Weib, d. h. das außerhalb jeder Gesetzesnorm stehende Geschlechtswesen, das Gattin, Mutter, Geliebte zugleich sein kann. In diesem Fall spielt das Weib, Naomi genannt, eine Rolle, die lebhaft an Rautendelein erinnert. Sie erweckt in dem Schmied „Adam“, dem genialen Übermenschen und Schöpfer, der sich gegen den Zwang des Philistertums wehrt, die höchste Kraft und Freiheit. Stärker als der hauptmannsche Glockengießer, überwindet dieser amerikanisierte Übermensch seine Feinde. Die Enge der Kleinstadt weitet sich zur Weltfreiheit, worauf das Weib — hier an Pippa erinnernd — verschwindet auf neue Fahrt. Kennedy ist etwas manieriert im Ausdruck; auch wirkt die Fülle seiner Gesichte so verwirrend, daß eine Theateraufführung erst nach sehr vereinfachender Bearbeitung möglich erscheint. Doch wie wertvoll ist für uns hier ein Dramatiker mit Ideen, ein männlicher Dichter, der dem Geschmack des Publikums nicht die geringsten Zugeständnisse macht! Er widmet sein Werk dem amerikanischen Volk, „in dessen großer Gemeinschaft er seine Freiheit gewann“. Er ist aber heute schon freier als seine Volksgenossen; mögen sie seine Stimme hören!

Frau Peabody-Marks ist bei deutschen Lesern durch ihre von Fräulein Münsterberg übersetzte Dramatisierung der Rattenfängersage („The Piper“) eingeführt worden. Mit weiblicher Weichherzigkeit ließ sie den Pfeifer die geraubten Kinder den genugsam betrübt gewesenen Eltern wieder zustellen. Diesmal, im „Wolf von Gubbio“, ist das zarte Gemüt der Dichterin mehr im Einklang mit dem Geist ihres Stoffes. Es handelt sich um die Erlösung eines alten, wilden Wolfes, der sich nach menschlicher Liebe sehnt, durch den Heiligen von Assisi. Zur Darstellung der unerschöpflichen und allumfassenden Güte des Franziskus genügte die dichterische Kraft der Verfasserin. Katholische Verehrer werden deshalb auf ihre Rechnung kommen. Im übrigen stört ein stilwidriges Gemisch von Vers und dialektisch gefärbter Prosa, eine zwischen Dilettantismus und Können schwankende Unsicherheit der Gestaltung, ein Nebeneinander von weiblicher Natürlichkeit und femininer Pose. Aber in einer Sandwüste muß jedes Gesträuchlein gehegt werden. Frau Peabody-Marks ist durchaus nicht die große Dichterin und Dramatikerin, als die sie von kritiklosen Bewunderern verherrlicht wird. Mit der gehörigen Selbstzucht und Beschränkung könnte sie in bescheidenen Grenzen noch Tüchtiges leisten.

Im vorletzten Brief ist auf den Abschluß der Tagebücher Emersons, die bei Houghton Mifflin Co. erscheinen, aufmerksam gemacht worden. Man müßte ein dickes Buch

schreiben, um dem Wert des in den zehn prächtigen Bänden Gebotenen einigermaßen gerecht zu werden. Hier nur so viel, daß die Herausgeber durch ausführliche und praktische Register, durch chronologisch angeordnete Verzeichnisse von Emersons Lektüre, durch erklärende Geleitworte der Forschung in verdienstvoller Weise die Wege geebnet haben. Die Universalität von Emersons Interessen, die tiefe Leidenschaftlichkeit, lebendige Menschlichkeit seines Wesens kommt erst jetzt in diesen nie für die Außenwelt berechneten Aufzeichnungen voll zur Geltung. Welch erschütternde Tragik z. B. in der folgenden Stelle über Hawthornes Tod: „Ich habe bei seinem Tod eine Überraschung und Enttäuschung erfahren. Ich glaubte, er sei ein größerer Mensch, als irgendeines seiner Werke verrate, und daß noch viel Arbeitskraft in ihm stecke, und daß er eines Tages noch eine reinere Kunst offenbaren werde. Überdies fühlte ich mich seiner sicher als sein Nachbar und bei seinem Bedürfnis für Teilnahme und Verständnis, — daß ich gut auf ihn warten könnte, — bei seiner Zurückhaltung und Laune, — und daß ich eines Tages eine Freundschaft erobern könnte. Es wäre ein Segen gewesen ohne Zweifel für uns beide, wenn sich die Gewohnheit ungehemmter Aussprache herausgebildet hätte. Es war leicht, sich mit ihm zu unterhalten, — es waren keine Schranken da, — nur sagte er so wenig, daß ich zu viel sprach und nur schwieg, weil ich ein Übermaß fürchtete, da er nicht reagierte. Er zeigte weder Egoismus noch Anmaßung, eher Demut, und einmal die Angst, daß er sich ausgeschrieben hätte. Eines Tages, als ich ihn oben auf seinem Hügel traf im Wald, schritt er den Pfad zu seinem Haus zurück und sagte: ‚Dieser Pfad ist das einzige Denkzeichen von mir, das fortbauern wird.‘ Jetzt weiß ich, daß ich zu lang gewartet habe." — Es ist bekannt, daß Emersons Verhältnis zu Whitman nach jenem oft zitierten Brief sehr kühl blieb. Zu seiner Form zeichnet er 1866, nach Lektüre der angeblichen Gesänge des keltischen Barden Taliessin, folgendes auf: „Ich vermute, daß Walt Whitman diese keltischen Fragmente gelesen hatte, als er seine Grashalme schrieb. So singt Taliessin:

„Ich bin Wasser, ich bin ein Zaunkönig;
Ich bin ein Arbeiter, ich bin ein Stern;
Ich bin eine Schlange;
Ich bin eine Zelle, ich bin ein Spalt;
Ich bin ein Bewahrer von Gesang, ich bin ein Gelehrter."

Noch eine Stelle sei angeführt, um die Lust zur Lektüre des Ganzen zu wecken: „Ausdehnung ist nicht genügend. Wir haben Ausdehnung, aber es fehlt uns der Kopernikus unsres innerlichen Himmels. Wir wollen gegenwärtig (1864) von amerikanischer Literatur ganz schweigen. Einmal im Lauf der Zeit werden auch wir (wie die Deutschen) unsern Fuß auf Andes' Gipfel setzen. Es fehlt uns Ruhe. Sobald wir aufhören zu arbeiten oder aktiv zu denken, langweilen wir uns: es ist keine Selbstachtung da, nicht das große Bewußtsein, daß wir an der Gegenwart Gottes teilhaben. Wir sind ruhelos, laufen hinaus und wieder zurück, sprechen schnell und tun des Guten zu viel. — Nichts ist im Weltall so fest wie ein Gedanke."

Einen wichtigen Beitrag zur skandinavischen Literatur hat Oscar James Campbell jr. mit seinem Buch „The Comedies of Holberg" geliefert, das als Nummer 3 der Harvarder „Studien zur Vergleichenden Literatur" erschien; $ 2,50. Es ist dies meines Wissens die erste Monographie über den dänischen Lustspieldichter in englischer Sprache. Aus einer Dissertation hervorgegangen, ist das Buch in seiner jetzigen Gestalt ein hervorragend schönes Zeugnis nicht nur für Geist, Fleiß und Gelehrsamkeit des Verfassers selbst, sondern auch für die neidlose und opferwillige Zusammenarbeit amerikanischer und europäischer Forscher. Die einzelnen Abschnitte heißen: Holbergs Leben, Holbergs Dramen, Holberg und Molière, Holberg und die Commedia Dell'Arte, Holberg und die französische Literatur außer Molière (Einfluß Boursaults, Legrands, Destouches, Scarrons), Holberg und Englische Literatur (Beziehungen zu Ben Jonson, Addison usw.), Holbergs Verhältnis zur Deutschen und Lateinischen Literatur (Lauremberg; Plautus). Ein Schlußkapitel gibt eine vortreffliche Gesamtcharakteristik des Dichters.

Max Poll veröffentlichte in der literarischen Serie der Universität Cincinnati eine sorgfältige deutsche Übertragung des niederländischen Reinaerd mit einer kritischen Einleitung, die Ergebnisse der neuesten Reineke-Fuchs-Literatur kurz zusammenfassend.

„Nietzsche and other exponents of Individualism" heißt ein neues Werk von Paul Carus, dem erfolgreichen Verleger und Herausgeber des „Monist" und „Open Court". Vom Standpunkt eines etwas hausbacken konservativen Rationalismus aus wird Nietzsches Philosophie als völlig anarchistisch charakterisiert und verurteilt. Nicht einmal der Dichter Nietzsche entgeht dem nikolaitischen Scheiterhaufen. Über das Trunkne Lied heißt es: „die Gedanken sind beinahe unzusammenhängend, und es ist schwer zu sagen, was eigentlich damit gemeint ist"! Daß der Verfasser trotz seiner Einseitigkeit viel Interessantes vorzubringen weiß, versteht sich bei seiner großen Belesenheit von selbst.

Von Hebbel ist jetzt, nach „Agnes Bernauer" und „Herodes und Mariamne" auch „Maria Magdalene" ins Englische übersetzt worden, und zwar von Paula Green in der Frühjahrsnummer von „Poet Lore". Ein orientierender Aufsatz ist beigegeben, der freilich nicht in die Tiefe geht.

Urbana (Illinois) O. E. Lessing

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Leidenschaft des Hofrat Horn. Roman. Von **Wilhelm Hegeler**. Berlin, Egon Fleischel & Co. 320 S. M. 4,—.

Einmal im Leben sind sie alle Dichter, die den Trieb zum Erhabenen in sich tragen, nicht aber die Kraft zur Tat. Einmal im Leben werden auch diese Zaghaften, in sich Bescheidenen, Revolutionäre, und sie bauen die Tempel der Ichanbetung in die geduldigen Zukunftslüfte. Einmal im Leben lodert ihnen allen die Flamme der Liebe zur einen und einzigen, die große Leidenschaft, die den halben Menschen Ergänzung, Kraft, Sieg über die eigene Schwäche vorgaukelt. Und auf irgendeine Weise — es braucht nicht gerade durch den Verrat der Geliebten zu sein — sinkt jedem von ihnen dies Feuer zusammen zur kühleren Asche der Resignation, des bürgerlichen Sichzurechtfindens, der Einordnung in die Bahnen williger Pflichterfüllung. Irgendwo in der Vergangenheit aber leuchtet ihrem Alltagsdasein der Widerschein einer sanft belächelten, dennoch mit Pietät dem Gedächtnis bewahrten Schwärmerzeit. Tragisch, und für den Entfernterstehenden bisweilen tragikomisch, wird der Fall erst, wenn dieser Pubertätstraum aus dem akuten Prozeß in eine schleichende Krankheit übergeht, wenn die Epoche zu keinem Abschluß kommt. In der Wehrlosigkeit solch unkontrollierter Sehnsucht im Unterbewußtsein ruht der Keim zu Katastrophen, die durch den Zwiespalt der reiferen Seele mit dem latent gebliebenen Jünglingstum gegipfelt werden.

Solch einen Fall schürzt das Erzählertalent Wilhelm Hegelers mit der sicheren Hand des geschulten Technikers und dem tiefen Blick des Psychologen. Sein Hofrat Horn ist solch ein Stehengebliebener, der durch Zufallstücke die Tragik seiner Schwäche nicht zur rechten Zeit vollenden konnte. Ein Schwärmer, ein halber Dichter, ein schwacher, gütiger Mensch, erlebte er Aufschwung und Niederbruch in der Liebe zu einem starken, skrupellosen, ganz nur animalischen Wesen, das seine stets bejahte Triebhaftigkeit

zur großen Schauspielerin emporwachsen ließ. Da sie ihn verriet, nahm sie ihm seine Lebenskraft und seinen Dichterglauben mit. Er resigniert nach einem mißglückten Selbstmordversuch in der Neigung zur Schwester der Flüchtigen, die ganz Fürsorge, Hingabe und Aufopferung ist, er füllt seinen Posten als Museumsdirektor mit Geschick und Eifer aus, und er lebte dies Traumdasein wohl ruhig bis ans Ende, träte die alte Liebe nicht nochmals in seine Bahn. Gleich der sudermannschen Magda kehrt die Offizierstochter in die Stadt ihrer Jugend zurück, berühmt, gefeiert, findet Aufnahme im Hause des Schwagers, in der Gesellschaft. Verantwortungslos und der Laune des Augenblicks hingegeben, knüpft sie die zerrissenen Fäden mit dem Jugendgeliebten wieder an, reißt auf eine kurze Spanne den Widerstandslosen in ihre Bahnen und gibt ihn preis, sobald sie das Spiel satt hat. Solange sie ihn liebt, dünkt sie ihn völlig sein Geschöpf; alle verschütteten Quellen seiner Jugend brechen auf, er glaubt sich, von ihrer Kunst zu einem Pyrrhussieg über die Bretter geschleift, zum Dichter geworden, und alle dumpfen Schrecken seiner zaghaften Brust übertönt die Leidenschaft. Da sie ihm den Laufpaß gibt, findet er nur mehr den einen Ausweg, sich und die Treulose aus dem Leben zu schaffen.

Diese beiden Typen des verirrten Mannes mit dem schwanken Willen und der skrupellosen Komödiantin sind mit großem Geschick aus dem Milieu einer mitteldeutschen Residenzstadt herausgehoben, die Charakteristik verrät eine ungemeine Sicherheit für das Wesentliche, die Entwicklung des gegenseitigen Verhältnisses ist in den einzelnen Etappen mit dem Blick des unbestechlichen Seelenkenners geschaut. Die poetische und menschliche Gerechtigkeit des Erzählers duldet keine Verzeichnung tendenziöser Art, das Fatum obwaltet frei kraft der Veranlagung der widerstreitenden Charaktere. Die Umwelt der Komödianten, der Kleinstadtgesellschaft wie des als Intermezzo hineinspielenden Berlins bei Nacht ist ungemein frisch und mit dem Pinsel des vertrauten Kenners gemalt. Alles in allem ein Roman, der sich den bisherigen Schöpfungen Hegelers würdig anreiht.

Hamburg Fritz Ph. Baader

Klabunds Karussel. Schwänke von Klabund. Berlin 1914, Erich Reiß. 124 S. M. 3,— (4,—).

Im Sinne des Verfassers gesprochen: dies Buch glüht (wie ein eiserner Ofen) von Zynismus und Weltverachtung.

Mag sein, daß um beides etwas Großes ist. Aber sie müssen, nicht anders als die gemeinen bürgerlichen Tugenden, Überzeugungskraft in sich tragen — ohne die, nur eben als Etiketten verwandt, sind sie just so wertlos wie veilchenblaue Tugendschwärmerei und hurraheiserer Patriotismus. An eben dieser Überzeugungskraft fehlt es hier. Zynismus und Weltverachtung mögen bei Klabund sehr echt sein; aber darauf kommt es leider nicht an; die künstlerische Wirkung ist — Renommage.

Die künstlerische Wirkung: aber wie charakteristisch ist es, daß sich etwas, was diesen Namen einigermaßen rechtfertigen könnte, nur in den beiden Skizzen „Das Mädel" und „Phryne" einstellt — den beiden einzigen, in denen die Frivolität mit moralischen Kräften in Widerstreit tritt. Damit soll nicht irgendwelcher moralischen Tendenz auf die Stelzen geholfen werden, nur — es ist nicht so leicht mit Zynismus und Weltverachtung, wie Klabund sich das vorstellt.

Nach literarischem Marktrecht gehört Klabunds „Karussel" in die Domäne der Puppenspiele, Unterabteilung romantische Groteske. Worauf es bei solchen Puppenspielen ankommt, wenn anders sie künstlerisch interessieren sollen, sind — die Drähte. Diese Drähte nämlich müssen in einer Hand zusammenlaufen, und diese Hand dürfte das Schicksal repräsentieren, wie es ein Dichter gläubig oder ironisch begreift. Bei Klabund sieht man Puppen, faustdicke Drähte, aber eben an jener Hand, an jener Einheitlichkeit, an jener Überzeugtheit fehlt es gänzlich. Und eben darum fehlt auch dem Buch — in unserm Sinn — der Dichter.

Müßig deshalb die Frage, ob Klabunds Karussel als Talentprobe zu gelten hat oder nicht. Hier doppelt müßig. Ich sehe vorerst noch gar nicht den Menschen, der Talent haben oder dem es fehlen könnte.

Aber, was wir Älteren einmal erleben mußten („Carl Busse: salve morituri, morituri te salutant") das, ja das freilich wiederholt sich. Und die Nutzanwendung daraus hieße, daß es in unserer Zeit sehr leicht ist, schon mit zwanzig Jahren „Dichter" zu werden, aber schwer, recht schwer, es noch mit vierzig Jahren zu sein.

Berlin Ernst Heilborn

Die Liebende. Novellen. Von L. Andro. Berlin 1914, S. Fischer. 219 S. M. 3,— (4,—).

L. Andro ist eine Frau, und sie geht als Frau an die eine große, ewige, millionenmal gelöste, unlösbare Frauenfrage: an den Kampf der Geschlechter, den man wohl auch Liebe zu nennen pflegt. Sie ist keine Dozentin und keine Propagandistin. Sie beweist, lehrt, heischt, beklagt nichts. Sie lauscht nach innen, sie sieht scharfäugig nach außen und sie begnügt sich mit einem winzigen Ausschnitt des unendlichen Lebens, in dem ihr Schiffchen treibt. Aber in ihrer Darstellung ist nichts von der starren Objektivität des non ridere, non flere, sed intellegere. Ihr werden die Augen naß, wenn sie Frauen mit Männern wandeln sieht. Sie steht zu ihren Schwestern, wie Heinrich Heine zu seinen Stammesbrüdern stand. Wenn die Juden gut sind, sprach er, sind sie besser als die Christen, wenn sie schlecht sind, schlechter. Und L. Andro findet, daß die Frauen oft schlechter, immer schwächer sind als die Männer. Mit Rührung und mit Scham blickt sie auf die Frauen, wie auf ein Geschlecht, das funktionell zu ewiger Sklaverei verurteilt ist, dessen Ketten durch politische Rechte und soziale Freiheiten nicht zu lösen sind. Die Frau, wenn sie gut ist, ergibt das Ideal der „Liebenden", das ist der Dienenden, der Sklavin, die sich ihrem Herrn freudig mit Leib und Seele ausliefert und nichts für sich behält als die Zuversicht auf immer neue große Schmerzen. Die Frau, wenn sie dumm, wenn sie eine „Spießbürgerin" ist, tappt blind und blöde in die plumpste Falle, gleichwie das geschlechtstolle Tier dem Jäger in den Schuß läuft. Die Frau, wenn sie schlecht ist, wendet im Geschlechtskampf gegen die Rivalin Tücken an, vor denen Guerillas, Franktireurs, Irokesen, vielleicht sogar Balkanier zurückschaudern würden. Und erst das Ausnahmeweib, das auf dem Piedestal der Kunst, des Alters, des Ruhmes steht, siegt im Kampf der Geschlechter, verwandelt den Sexus sequior zum Sexus potior; aber auch diese siegt nur, weil ihr Gegner ein „Narr", ein schwärmender, weltunkundiger Jüngling ist. So ist die sexuelle Weltanschauung der Frau Andro. Sie mag mit Blut und Tränen erworben sein; aber als Frau Andro ihr Erlebtes gestaltete, da waren ihre Augen hell, ihr Hirn war klar, und sie hatte zu ihrem Erlebnis, zum Erlebnis ihres Geschlechtes, jene Distanz gewonnen, die das Bekenntnis zum Kunstwerk umwertet.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Der goldene Christus. Roman. Von Valerian Tornius. Leipzig, Schulze & Co. 292 S. M. 3,— (4,—).

Der Verfasser hat sich einen Vorwurf gewählt, der sich von dem üblichen Familienblattschema in erfreulicher Weise abhebt: er stellt einen Millionär dar, der sich in Wohltätigkeit erschöpft, dem aber das Höchste, die freie, aufopferungsvolle Liebe, fehlt und der daran allmählich innerlich zugrunde geht. Das Schicksal führt ihm einen Menschen nach dem andern in den Weg, allen erweist er sich als hilfsbereiter und gütiger Freund, aber wirkliche Hingabe und rein menschlichen Dank erntet er nirgends, eben weil er selbst nicht sein Bestes, sein Herz, sondern nur sein Geld gegeben hat. Enttäuscht und verbittert vergräbt er sich schließlich in die Einsamkeit und findet den Tod, als er in einer Aufwallung sinnloser Wut die Papiere, die sein Vermögen bilden, zu verbrennen sucht. Leider

hat dem Dichter die Kraft zur Ausgestaltung dieses zwar nicht völlig originellen, aber doch recht anziehenden Stoffes gefehlt: es ist durchweg der alte traute Familienblattstil, der uns hier begegnet, keine einzige der handelnden Personen ist mit jener Schärfe festgehalten, die man heutzutage nun einmal zu verlangen berechtigt ist, einzelne Figuren, wie die des Musikers Stephan Berg, sind total verzeichnet, und auch die Milieuschilderung erhebt sich kaum jemals über den soliden Durchschnitt. Nur in der Zeichnung des Helden zeigt der Verfasser hin und wieder eine gewisse Tiefe und Eindringlichkeit. Diese Ansätze sowie die Wahl des gestaltungsfähigen Stoffes rechtfertigen einen Hinweis auf das Buch, das sich unter den Händen eines reiferen Künstlers zu einem bedeutenden psychologischen Dokument hätte auswachsen können.

Schlachtensee Herbert Stegemann

Sirius und Siderius. Roman. Von Frederik van Eeden. Zweiter Teil: Das Kind. Berlin und Leipzig 1914, Schuster und Loeffler. 247 S. M. 3,— (4,—).

Wer Frederik van Eeden liebt, wird auch dies Buch lieben: Der „Inhalt" dieses legendären Romans ist nicht anzugeben, will man nicht Luft modellieren oder subjektive Gefühle in angeblich objektive Formeln bringen. Gefühlsauslösungen geschehen, je nachdem der Buch-Getroffene anspricht oder nicht. Ästhetischer Genuß, Läuterung und Aufhellung der Seele, Weitung des der Masse eingeborenen Horizontes, etwas wie das Geschenk einer naiven Entdeckerfreude, die nun hinter die Kulissen des bisher Bestandenen zu sehen vermag, scheint mir dies Buch. Die Übersetzung ist ein wenig eckig, was bei einem Werke, das, wie dieser Roman, so durchaus „anders" ist, unangenehm beschwert. Etwas mehr Schwere täte allerdings gut, doch die müßte geistig sein, im Dichter, nicht im Übersetzer. Eeden liebt derart inbrünstig das Reich des Fühlens, haßt derart das Erdenhafte, daß er sich am liebsten eine eigene Sprache erschüfe, daß er alles herrisch aus seinem Buch verbannt, was irgendwie an die Nur-Irdischen erinnert, die Gefahr der allgemein-menschlichen Beschränkung droht diesem Schrankenlosen! Wir können das Reich, das nicht von dieser Welt ist, nur ahnen! Darum erscheint in Eedens Buch manche Stelle so sehr losgelöst von uns Menschen, daß die Fäden, an denen das Begreifen zum Dichter aufwärts zu klimmen vermöchte, fast zerrissen sind. Unschön, aber bildlich: manchmal ist's ein Rosinenkuchen ohne Kuchenteig, nur Rosinen! Wobei ich mit dem Worte Rosinen pietätlos sehr bedeutende philosophisch-ethische Höhepunkte des Werkes bezeichne, die, nach meiner Meinung, besser in andrer Umgebung zur Wirkung kämen. Doch: Eeden ist so, Eeden sieht so, es hat nicht viel Zweck, ihn ändern zu wollen. Konstatieren wir wieder, daß Eeden eine so interessante menschliche und dichterische Erscheinung ist, daß jedes Werk von ihm, mag der einzelne zum einzelnen stehen, wie er steht, uns etwas zu geben vermag, nahen wir ihm nur offenen und unvoreingenommenen Herzens. Vielleicht muß man, um diese paar Zeilen richtig würdigen zu können, den „ganzen Eeden" kennen; auch diese indirekte Wirkung seines neuen Romans erscheint mir wertvoll.

Wien Walter von Molo

Lyrisches

Wunden und Wunder. Von Paul Mayer. Lyrische Bibliothek. Erster Band. Mit Geleitworten von Stefan Zweig. Heidelberg 1913, Saturnverlag Hermann Meister.

Der Saturnverlag von Hermann Meister in Heidelberg veröffentlicht eine „lyrische Bibliothek", zu der Stefan Zweig Geleitworte geschrieben hat. Aber auf die meisten Verse — früher zeigte ich die Bände von Leonhard und von Fuchs an — trifft es nicht zu, daß sie ihre höchste Wahrheit haben, wenn man sie „im ratternden Expreß" liest, daß sie „im großen Rhythmus der Zeit" klingen. Paul Mayers „Wunden und Wunder" wirken großenteils geradezu wie eine Desavouierung der zweigschen Einleitung, deren Wunsch und Hoffnung man ohne weiteres zustimmen kann. Gerade Mayers Verse sind sentimental, erzeugen Bedauern, sind „wehleidig gereizt von dem Anschwall der Dinge": „Meine Seele ist welk"; „Die Geige bin ich, die er zerbricht, hilfloses Instrument".

Mayer hat, vor allem von Georg Heym, jene sachlich kalte Kunst des bildhauerischen Sonetts erlernt, doch mit weit geringerer Kraft behaut er die „Gestalten", — „Abisag", „Der russische Student", „Die Duchoborzen"; verdünnend mischt er Abstraktes in die harte, konkrete Masse. Jener Rhythmus heutigen Tages, von dem Zweig spricht, hallt auch hier nicht wieder. Und am wenigsten aus jenen ironisch tuenden Sonettfeuilletons, die sich aus dem Witzblatt in das Buch, aus der Tagform in die dauernde literarische Form verirrt haben:

„Am Spieltisch gleich mit Königen a. D.
Und mit geschminkten Frauen gestufter Taxen
Fühlt sich das Ehepaar aus Lübben (Spree)
In große Maße seiner Laster wachsen".

Später treibt die See „mit Segeln sehr grazile Faxen". Einmal schildert er, wie er in einem „kleinen Hafen bei Genua" auf der Mole liegt, ganz nur Salzduft atmend und Geruch von Teer, mit Ruderknechten vom Wetter schwatzend:

„Ein Dampfer kommt, getauft auf „Frauenlob",
Ich bin bemüht, mich froh erregt zu stellen."

Die Trostlosigkeit dieser letzten Zeile leuchtet jedem ein; aber für niemanden hat es Interesse, daß jemand, der vergeblich sucht, quälender Bewußtheit zu entfliehen, sich bemüht, an Vorgängen, die ihm „banal" scheinen, Teilnahme zu heucheln. Dies Gedicht ist typisch für die seelische Konstruktion vieler von Intellekt zermarterter Talente; aber ich kenne wenige Gedichte in der modernen Lyrik, die ähnlich peinliche Gefühle erzeugen wie dies. Man schämt sich für den, der das schrieb; man schämt sich dieser seichten, wichtigtuerischen Traurigkeit. Mag er sich bemühen, sich „froh erregt zu stellen"; aber er soll seine Leerheiten für sich behalten.

Berlin Ernst Lissauer

Verschiedenes

Geschmack und Bildung. Kleine Essays. Von Kurt Martens. Berlin, Egon Fleischel & Co. 245 S. M. 3,50 (5,—).

Als ich das hübsch ausgestattete Pappbändchen in die Hand nahm und den Titel besah, wollte ich es eigentlich zurückschicken, denn ich habe selbst schon manches über Geschmack und Bildung da oder dort veröffentlicht. Und es widerstrebt meinem Anstandsgefühl, mich über „die Konkurrenz" auszulassen. Aber ich war neugierig und las. Dabei fand ich, daß die reizvoll geschriebenen kleinen Essais das Thema von einer ganz anderen Seite behandeln, als ich es im allgemeinen versuchte, und ich erkannte zu meiner Freude, daß Kurt Martens wohl dasselbe ästhetische Ziel verfolgt, aber ganz andere Wege gewählt hat. Er blickt nicht zurück in die Vergangenheit, er lebt ausschließlich in der Gegenwart und greift Bilder aus dem alltäglichen Leben, die mit Witz und Humor, manchmal auch mit kräftiger Satire behandelt sind. Kleine Essais soll man nicht zergliedern. Man soll sie lesen. Wenn man zuviel darüber sagt, streift man den Blütenstaub ab. Der Stil ist lebendig und frisch, die Gedanken kommen mühelos, die feine Bildung des Autors führt zu manchem wohlgelungenen Vergleich.

München Alexander von Gleichen-Rußwurm

Nervöse Leute. Von Eugen Löwenstein. Leipzig 1914, Kurt Wolff. 280 S. M. 3,50 (5,—).

Exkursionen, die in unbeirrter Gedrängtheit eine Sachlichkeit anstreben, die sympathisch berührt, Notizen, die

einen umfangreichen Beitrag zur psycho-analytischen Forschung geben, zwar nur „Gedanken eines Laien", aber Gedanken von äußerster Ehrlichkeit. Eugen Löwenstein erzählt in einem knappen, schönen Vorwort, daß es sein Wunsch wäre, sich einen jener Dilettanten nennen zu dürfen, von denen Goethe einmal sagte, daß sie zum Vorteil der Wissenschaft vieles beitragen. Es ist für die Klugheit und Vornehmheit Löwensteins ein rühmenswertes Zeugnis, daß er diese Bezeichnung nicht mit Überhebung zurückweist, daß er sie annimmt und zu Ehren bringen will. Das Wesen des Buchs selbst erschließen am besten seine eigenen Worte: „Ein Buch kann nie die Erfahrungen des Lebens ersetzen. Auch dieses Buch will es nicht. Ich will vielmehr nur Standpunkte geben, Aussichten zeigen, um die Orientierung im Leben zu erleichtern. Ein Bruchstück des Wissens vom Leben, so möchte ich das Buch nennen, und ich wünsche, daß der Leser es prüfe und ergänze." Das Ziel der analytischen Methode, durch Erkenntnis zu heilen, die letzten Ursachen der Affekte zu ergründen, wird durch diese Betrachtungen, die sich mit den Erscheinungsformen der Nervosität übersichtlich befassen, um ein beträchtliches Stück nähergerückt. Man müßte ein gründlicher Kenner der einschlägigen Literatur sein, um abzuwägen, wie viel in diesem Buch einem feinsinnig geschulten Eklektizismus, wie viel der schöpferischen, intuitiv befruchteten Spekulation gehört. Zum mindesten ist vieles, namentlich in den Kapiteln, die sich mit der Sexualität des Nervösen beschäftigen, hier in Zusammenhänge gebracht worden, die an sich schon wertvoll sind. Was Löwenstein über triebhafte und Zwangssexualität äußert, seine Theorie des Entwertungsgedankens in der Beziehung der Geschlechter ist geeignet, neue, bisher mit dieser Stoßkraft nicht zu Ende gedachte Wissenschaften zur Psychologie der Perversitäten zu geben. Die leidenschaftslose Distanz, die zu jedem Objekt eingehalten wird, die Unbestechlichkeit der Gedankengänge machen die Erörterungen Löwensteins zu einem guten philosophischen Buch; seine klare Manier, seine Prägnanz, die Peripherie seiner Probleme empfehlen es nachdrücklich als eine gewinnbringende Lektüre für jeden Gebildeten.

Prag Paul Leppin

Reise- und Wanderbücher.

„Die deutschen Lande in der Dichtung" nennt sich eine im Hamburger Verlag der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung erschienene mit Geschick und reicher Kenntnis zusammengestellte Anthologie. Die ausgewählten Stücke, in denen Prosa die Verse bei weitem überwiegt, haben in ihrer großen Mehrheit Plastik und Stimmung, beleben die Erinnerung an Gesehenes und regen die Lust zu neuem Wandern an. Auf den anderthalbhundert Seiten sind etwa sechzig meist moderne Autoren von bekanntem Namen mit charakteristischen Proben vertreten. Die Gliederung ist geographisch: Nordseeküste, Ostsee und Schleswig-Holstein, Lüneburger Heide, die ans Böhmische grenzende Gebirgsgegend, Harz und Spessart, Rheinland und Alpen ziehen in Spiegelbildern dichterischer Impression vorüber.

Hans Ebers „Der Frankenwald und das Vogtland" (München; Baierland-Verlag) und Guido Hartmanns jetzt in zweiter Auflage vorliegende Skizzen „Aus dem Spessart, Kultur- und Heimatbilder" (Aschaffenburg; Willy Walter) bieten dem Touristen dieser Gebiete willkommene Anregung und Aufschluß. — Professor Wilhelm Halbfaß' über sechshundert Seiten starker Band „Abseits der Heerstraße" ist eine Sammlung der in den letzten zweieinhalb Jahrzehnten vom Verfasser in Zeitungen und Journalen veröffentlichten Wanderskizzen aus ganz Deutschland, hauptsächlich aus Schwaben, Franken und dem Rheinischen. Die eingehend gehaltvolle, mit mancherlei Exkursen durchflochtene Darstellung kann auch heute noch auf Interesse rechnen. Wie schon der Titel sagt, berichtet Halbfaß vornehmlich über Landschaften und Orte, die von dem großen Heeresstrom der Reisenden unberührt geblieben sind.

Eins der besten Wanderbücher, die seit langem auf den Markt kamen, überraschend frisch, die Schilderung in lauter farbige Lichter auflösen, ganz individuell und eigenartig ist Felix Lorenz' „Mich brennt's an meinen Reiseschuhen" (Dresden; Karl Reißner). Feuilletons, die teilweise früher schon im „Berliner Tageblatt" gedruckt waren. Die Plauderei „Fritz Reuters Vaterstadt" ist ein Meisterstückchen liebenswürdig humoristischer Porträtierung. Man sieht Land und Leute leibhaft vor sich. Und wo man in dem Buch blättert, in den Skizzen aus der deutschen Welt, aus Spanien, aus Italien, aus dem Morgenlande, überall stößt man auf Wendungen und Einfälle, die die Phantasie in fröhlich schwingende Bewegung setzen. Die Wanderstimmung teilt sich dem Leser mit. Am ehesten läßt sich die Art dem schönen Reisebuche Fendrichs „Schau ins Land" vergleichen.

Berlin-Charlottenburg Conrad Schmidt

Notizen

Einen wichtigen Brief Gutzkows an Dingelstedt, in dem Gutzkow sich offenherzig über seinen großen Roman „Zauberer von Rom" ausspricht, teilt Rudolf Göhler in der „Deutschen Rundschau" (XL, 10) mit. Der Brief lautet:

„Lieber Freund, wenn Du Dich im 5ten Band meines Romans befindest, so bist Du an den Wirbeln und Strudeln, durch die sich der Erzählungsstrom oft etwas gewaltsam zwängt; besonders ist auch noch Band 6. ein solcher enger Paß, wo man wahrscheinlich dem Autor ansieht, daß er selbst gern rasch an den Consequenzen seiner Fabel (die bei aller Ueberlegung und ersten Planzeichnung doch nicht ohne Improvisationen sein kann) vorübermöchte. Diese beiden Mittelbände bilden nur Ein Buch und ihr geheimer Trieb ist der, freie Fahrt des Stoffes südwärts zu bekommen, zunächst (Bd. 7) nach Wien.

Successives, ununterbrochenes Lesen ist freilich die einzige Bedingung, unter der der Autor bestehen kann. Ich will wünschen, daß Dich Zeit und Ort, Reise und wechselnder Aufenthalt nicht zerstreuen.

Du willst die Kohlen auf mein Haupt sammeln und ein Gesammtwort über mich sprechen. Thue es nur, ich habe in solchen Fällen eine bestimmte Marotte, nicht in einem Tone, wo die beste Absicht, mich anzuerkennen, mich gegen den Gegner zu schützen, zuletzt zu einem Zoll des Mitleids wird. Das Mitleid kann und darf man fühlen, wenn man meinen ganzen Lebensgang von 1831 an verfolgt und zuletzt findet, wie ich doch noch jeden Fuß breit gewonnenes Terrain immer wieder neu vertheidigen muß, ja durch übereilte, von meiner Lage bedingte Produktion verlieren kann. ‚Ihr werdet doch zugeben müssen' ‚Kann man läugnen' ‚Selbst seine Feinde sagen' — usw. Diese apologetische Form des Sprechens über mich hinterläßt immer eine negative und deprimirende Wirkung. Mich wenigstens erfreut und erhebt nur ein positiver Ton, eine Analyse, keine Apologie, ein gänzliches Ignoriren der Gegnerschaft. Wer mir wohlthun will, fasse mich als einen Wildling der Zeit, ein Kind der Epoche mit allen Stadien der Entwickelung und latenten Mitgabe der Natur, die durch die hinzutretende Luft entbunden wurde. Diese Luft war im Ganzen genommen sehr ungünstig für mich; sie fiel in die traurige Censur-Verfolgungs- und Kleinbelletristenzeit.

Es ist gewiß keine Nachahmung Sües, daß ich zu zwei 9bändigen Romanen kam. Süe gab mir, sag' ich in der Vorrede zu den R. v. G. nur den Muth und die Beruhigung, diese Offenbarung meiner Natur und meines Nichtanderskönnens zu wagen d. h. der Lesewelt dergleichen zuzumuthen. Grade für mich dürfte man diese Weise charakteristisch nennen. Es ist die lange Mitarbeiterschaft

an den europäischen Geisteskämpfen, die, verbunden mit häufigem Ortswechsel, nicht anders ihr angesammeltes Material wiedergeben kann; es ist die Erkenntniß der Bedingungen, auf welche all unser Ringen und Streben gestoßen ist; der häufigen Metamorphosen in den Stellungen; der Milderung alles polemischen Eifers durch ein Rechnungtragen für die Individualitäten, örtlichen und traditionellen Bedingungen. Der Grundzug meines Wesens dürfte doch wol die romantische Welt Jean Pauls, Tiecks, selbst Eichendorffs sein. Ich bin von demselben Berliner Gymnasium gekommen wie Tieck — Bernhardi war deßen Rektor — die ganze Schule war auf lange gegen die Nicolai'sche Aufklärung dreßirt — noch jetzt, mein junger Anhänger und Freund, K. Frenzel (doch sage dies nirgends!) stammt von demselben Gymnasium her. Erst durch die politischen Tendenzen der Burschenschaft kam ich aus dieser Welt heraus ohne ihre Reminiscenzen ganz zu verlieren. Im Allgemeinen sind dies wol die Gährungsprozeße des ganzen Deutschland. Der jetzige realistische, fertige, rein kaufmännische, unter Eisenbahnen aufgewachsene Sinn hat gut definiren und abstimmen und mit trockner Kohle seine Gestalten umreißen. Was J. Schmidt meine breiigen „Mollusken“ nennt, sind die Charaktere, die unter dem Gesetz der allgemeinen Entwickelung stehen. Für jeden unbedeutenderen Charakter im Zauberer wird man doch wol, wenn man Sinn und Kenntniß der neueren Entwickelungen hat, einen entsprechenden wirklichen Repräsentanten sich denken können. Selbst ein solcher von Widersprüchen wimmelnder Charakter wie zb. Klingsohr ist ja die reine Widerspiegelung von Leuten, die auch Dir in Deinen jungen Tagen genug begegneten, Wienbarg, François Wille, Fr. von Florencourt u. A.

In Folge dieses meines romantischen Ursprungs, der mich ohne W. Menzels und Börnes Dazwischenkunft, in ein enges, vielleicht gar lyrisches Gebiet gebracht hätte, hat meine culturhistorische Polemik in den beiden großen Romanen den Vortheil, daß ich dem Gegner in alledem, was derselbe zu seinen Gunsten anzuführen weiß, gerecht werden kann und meine Polemik erst auf vorangegangene große Zugeständniße an den Gegner baue. In den R. v. G. bekämpfte ich praeter propter die politische Romantik. Man wird mir das Zugeständniß machen, daß ich gegen Sanssouci anständig verfahren bin. Ich machte aus dem älteren König einen jüngern und ließ ihn mit seinem Ritter Voland von der Hahnenfeder in all den romantischen Verstrickungen, die fast überreden konnten, sich selbst mithineinzubegeben. Im Zauberer glaub' ich gegen den Katholicismus ebenso verfahren zu sein. Es ließen sich aus allen 9 Bänden Reihnfolgen von Scenen aufzählen, wo der ‚katholische Duft‘ für meine alte romantische Herkunft spricht. Ich habe Geständniße von Katholiken, daß sie die ‚Poesie der Gebundenheit und des geheiligten Willens‘ (Armgarts Gelübde u. a.) nirgend so entwickelt und das eigentliche Geheimniß des Katholicismus verrathend gefunden haben.

Daß nun dagegen der schroffste Gegensatz, weithinausgehend über W. Menzel, der im kirchlich Gebundenen stehen geblieben ist, ja über Börne, der in seinen letzten Lebenstagen auf Anlaß der Paroles d'un croyant seltsame Religionsanwandlungen hatte, nicht fehlt, ist ersichtlich. Auch hier ließe sich eine Reihnfolge von Scenen und Momenten geben, wo Beichte, Klosterleben, Priesterthum, Cölibat, Jesuitismus mit den Waffen bekämpft werden, die der Rüstkammer des 19. Jahrhunderts gehören.

Die Frage könnte nun entstehen, ob hier die rechte Vermittelung obwaltet. Sie scheint mir da zu sein, vorausgesetzt, daß man sich verständigt

1) über romanische und germanische Welt überhaupt und
2) über die Berechtigung, die noch die Religionsfrage überhaupt ansprechen darf.

Nach der Vorrede zu schließen, konnte man einen absolut protestantischen Standpunkt erwarten. Das Thema aber war: Deutschland, ein Opfer der südlichen Lockung! Hab' ich das Versprechen nicht gehalten, nicht die südliche Fata Morgana in allen ihren Farbenschattirungen geschildert? Es ist wahr; ich habe nicht gesagt: Die römische Frage wird nur gelöst, wenn die Preußische Pickelhaube auf dem Capitol herrscht und der Papst höchstens allenfalls noch ein protestantischer Superintendent ist! Ich habe die Controverse vermieden, die in Bretschneiders ‚Heinrich und Antonio‘ gehört; ich gehöre mit meinem eignen Glauben an die Kirchenthür von Wittenberg, wo Luther die Bulle verbrannte, in die Strafpredigt-Scene, als Knox der katholischen Maria Stuart ihr Sündenregister vorhielt, in den Tag vom Marston-Moor, als Cromwell siegte — aber ich wollte die südliche Welt schildern, wie sie ist und wie sie sich bessern kann. Male Dir ein Leben in dem steten Gebimmel einer katholischen Stadt aus, selbst in Westphalen, selbst im Bayrischen Gebirge — und alle Begriffe von Romanisch und Germanisch kommen da in Verwirrung, sebist Lessing, Schiller, Goethe, Kant usw. können nach tausend Jahren gedruckt und verbreitet werden und darum wird sich dort wenig ändern.

Ich ließ also die südlich-katholische Welt, wie sie ist und schattirte sie nicht durch Germanenthum und Protestantismus. Ich ließ über Rheinland und Westphalen den ganzen Nebel, der dort herrscht und doch warlich selbst in dem Berliner Abgeordnetenhause (‚katholische Fraktion‘) sichtbar ist. Dieser Welt der Preuß. katholischen Provinzen steht in der That von Vertretern des Staates nur der Landrath und der Gensdarme gegenüber. Beide brachte ich. Der ‚Jüterbogker‘ Standpunkt ist mir darum nicht unwerth; im Gegentheil, er ist der meine. Aber künstlerisch sowohl wie moralisch (oder ideell) konnt' ich ihn nicht brauchen, ihm keine Verbreiterung geben. Macht der Protestantismus als solcher glückliche Propaganda? Wenig.

Da ich nun aber doch die hierarchisch-katholische Welt nicht mag und sie für das Verderben selbst halte, so legte ich meine Destruktion und Reform in die politische Frage und eine mehr oder weniger rein religiöse oder pietistische Stimmung, die ich an die in Piemont sehr stark vertretene Waldenserkirche anknüpfte. Kolb schrieb mir: Wird denn dieser Bonaventura nicht ein größerer Tyrann sein, als die alten Päpste waren? Erstens bleibt Bonaventura nicht Papst und zweitens ist Kolbs Frage nur ein Compliment für die vielen katholischen Prälaten, die die Allg. Ztg. halten.

Dein Beginnen, lieber Freund, wird schwierig sein! Laß nur vor allen den Rest, den Du noch zu lesen hast, ohne Zerstreuung auf Dich wirken.

Was das Künstlerische anlangt, so möcht' ich an Mephisto's Wort erinnern: ‚In Einem sind wir frei, im Andern Knechte.‘ Der geschulte Blick wird aus der Masse Personen und Zustände bald herausscheiden, was primitive, schöpferische Eingebung war und was ein Zwang aus Prämissen, unbedachten Voraussetzungen, Spannungshebeln und dergl. wurde. Ohne Dinge, die nicht alle Tage passieren, also: Abenteuerliches ist aber kein Roman möglich. Das zur Entschuldigung für manchesmal, wo ich stark ins Zeug gegangen bin. Die Hh. F. und V.—ischer mögen an ihrem Goethe auch nachsehen, was er ihnen in Wilhelm Meister zumuthet, wenn einmal die geheimnißvolle Spannung zum Klappen kommt und romantischer Spuk zuletzt logisch Rede stehen muß. Dann sitzen der Harfner und Mignon auch recht traurig wie à peu près Holzmarionetten da und die Lösung eines Romans mit der Flasche, aus der W. Meisters ungezogener Junge immer zu trinken pflegt, ist dann gradezu, um die Berliner Statue abzubestellen! Sie kochen auch mit Wasser! sagte der alte Hamburger Schmidt, wenn man ihm eine Burgtheatervorstellung rühmte. Ich habe meine schlimme Parthie, allerlei Spukerei mit Terschka, Hubertus usw. hingezogen, bis ich doch Band 9. endlich ans Messer mußte. Ich sollte meinen, den Feldherrn erkennt man an der Art, wie er sich aus einer Niederlage heraushilft. Die in Bd. 9. sich häufenden mißlichen Dinge zeigen, glaub' ich, grade in-

sofern einige Kunst, als ich ihrer Lösung wieder ein neues Interesse beigeselle, und sollte es nur ein örtliches, descriptives sein. Letztre kleine Spiegelfechterei ist durchgängig; wo die Handlung als Handlung nicht überzeugen kann, mach' ich sie plausibel durch ein Neben-Interesse zb. in Westphalen Jagd- Adelssitz- Priesterthumsschilderung oder ich bringe die Situation in eine humoristische (Löb Seligmann) oder lyrisch-sentimentale Schwebe.

Ich wünschte wohl, es fände sich ein Ohr, aus meiner Art zu componiren, das Musikalische herauszufühlen, die Massenbewältigung bei zu andrängender Fülle der Tatsachen, die Ensemblesätze bei sieben, acht auf der Scene befindlichen Personen und Interessen und Interessen (Letzteres oft furchtbar schwer und nur durch 5 Correkturen des schon gedruckten Bogens zu erreichen!), die Neigung, Dissonanzen in Wortlaut aufzulösen (Frenzel faßte es nach der Farbe als ‚abtonen') und aus dem Mißlichen anständig herauszukommen, dann die Stimmung als Melodram neben dem Gedruckten unausgesprochen, leise mitzittern zu lassen. Meine an sich gewiß recht lächerlichen drei Punkte . . . sind vor zwei Jahren Herrn Heyse als ‚Er träumte zu träumen im Traum und träumte usw.' erschienen. Will man aber draufeingehen und es als meine Art nehmen, so ists ein Zeichen dieses durchgängigen Stimmungstremolos und des nie zum abschließenden Punkt Kommenden, was am Ende die Natur des Lebens ist. Erst der Tod gibt den Punkt.

Daß ich den Katholicismus in dem, was er von Rom aus sein will, für unmöglich halte, weil das Priesterthum (falls es nicht lügt) unmöglich ist, soll Bonaventura zeigen. Ich habe diesem Charakter meine ganze Liebe gewidmet. Eine menschliche Möglichkeit im Ganzen ist es gewiß nicht geworden und ich prätendire es nicht, weil ich ihn am Schluß in die Allegorie übergehen lasse, aber im Einzelnen ist doch wol die Wahrheit da. Daß solche Naturen, wie Benno, aus dem Preußen von 1837, dem Gensdarmenstaat des patriarchalischen Fried. W. III. hinausgleiten konnten, ohne Verräther am Germanenthum zu sein, scheint mir erwiesen. Man muß diese Zeit nur gekannt haben.

Ich könnte so in Geständnißen und Selbstvertheidigungen noch fortfahren. Laß Dir davon Einiges als Merkzeichen dienen, wenn Du Dich im weiteren Verlauf der Lektüre orientirst. Ich wünschte, Du wärst im 7ten Bande beim vormärzlichen Oesterreich.

Für heute herzlichen Gruß von
Deinem dankbar ergebenen
Gutzkow.

Dresden d. 2 Aug. 61."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 4. Juli starb im Alter von 66 Jahren der Ordinarius der romanischen Sprachwissenschaften an der halleschen Universität, o. Prof. Dr. Hermann Suchier. Er galt als der bedeutendste Romanist der älteren Generation. Zu seinen Hauptwerken gehört die große französische Literaturgeschichte, die er zusammen mit Birch-Hirschfeld herausgab, und viele philologische Arbeiten über die ältere und klassische französische Literatur (zum Beispiel „Aucassin und Nicolette", „Le français et le provençal", „Molières Kämpfe um das Aufführungsrecht des Tartuffe"). Suchier wurde in Karlshafen am 11. Dezember 1848 geboren, studierte in Marburg und Leipzig, machte den Krieg 1870/71 mit, promovierte in Leipzig, war Privatdozent in Marburg und wurde im Jahre 1874 als a. o. Professor nach Zürich berufen. Von dort ging er im folgenden Jahre als Ordinarius nach Münster. Vom Jahre 1876 ab wirkte er in Halle.

Am 25. Juni verstarb zu Bremen die Schriftstellerin Selma Erdmann-Jesnitzer, die sich mit ihren Romanen und Schauspielen auf dem Gebiet der Unterhaltungsliteratur einen Namen gemacht hat (geb. 7. Mai 1860).

In Mailand ist am 28. Juni der Kunstgelehrte und Schriftsteller Camillo Boito, Präsident der dortigen kgl. Akademie und Direktor des Museums Poldi-Pezzoli, im Alter von 78 Jahren gestorben. Camillo Boito, ein älterer Bruder des Dichters und Komponisten Arrigo Boito, war 1836 in Padua geboren. Seit 1867 Professor der Architektur an der Kunstakademie in Mailand, wurde er später zu deren Direktor ernannt. Boito galt für einen der bedeutendsten Kunstgelehrten Italiens. Sein Hauptwerk ist die „Geschichte der mittelalterlichen Baukunst in Italien" (1880); daneben hat man geschätzte Untersuchungen über Leonardo und Michelangelo, über die Ornamente der Kunststile in ihrer historischen Entwicklung, über die heutige italienische Malerei und Plastik aus seiner Feder. Auch als Novellist ist er mit mehreren Sammlungen von Erzählungen (Storielle vane u. a.) hervorgetreten.

Im Hospital der Consolazione zu Rom ist, erst 33 Jahre alt, einer der besten Lyriker Italiens gestorben. Giulio Gianelli war von Geburt Piemontese; sein Leben und seine persönlichen Schicksale sind weiteren Kreisen nicht bekannt geworden, und auch seine Dichtungen werden erst nach seinem Tode zu einer breiteren Wirkung gelangen. Seine Gedichte sind in zwei Bänden bei Streglio in Turin unter den Titeln „Mentre l'esiglio dura" und „Intime Vangeli" erschienen; von seinen in Zeitschriften und Zeitungen zerstreuten Prosaschriften ist besonders „Die Geschichte des Pipino, der alt geboren und jung gestorben ist" bekannt geworden.

* *

Eine Marmorbüste Goethes, ein Werk des Bildhauers Richard Engelmann, ist im Eingangsflur des Goethehauses in Weimar zur Aufstellung gelangt. Die kleine Rauch-Statuette aus dem Jahre 1828 ist dem Werk zugrunde gelegt worden.

Im Wertheimsteinpark in Döbling bei Wien wurde das Denkmal für den österreichischen Dichter Ferdinand von Saar enthüllt. Eine Herme aus laaser Marmor, an den Seiten Sonnenblumen und Malven, die Lieblingsblumen des Dichters. Auf dem Sockel eine aufwärtsschwebende Psyche. Der Kopf des Dichters überlebensgroß. In diesem Park, in dessen Nähe sich auch ein Denkmal Theodor Körners und eine Bauernfeld-Tafel befinden, hat der Dichter der „Wiener Elegien" oft und gern geweilt. „Hier hab' ich erlebt selige Qualen des Schaffens, selige Qualen der Liebe, bitterste Tage der Not." Der Obmann des Denkmalkomitees, Dr. v. Thaler, erinnerte an diese Verse Saars und hob in seiner Rede hervor, daß Saar im Elend zugrunde gegangen wäre, wenn nicht einige wohlhabende wiener Familien ihm geholfen hätten.

Bei der Niederlegung des Hauses Universitätstraße 6 in Berlin, des Geburtshauses Karl Gutzkows, das zum früheren königlichen Marstall gehörte und das dem Neubau der Königlichen Bibliothek hat weichen müssen, ist die Gedenktafel für Gutzkow, die der berliner Magistrat dort hatte anbringen lassen, entfernt und nach dem Märkischen Museum geschafft worden. Da sich die Leitung des Neubaues der Königl. Bibliothek geweigert hat, die Tafel am Neubau anbringen zu lassen, hat diese inzwischen eine andere Stätte gefunden. Sie ist an dem der bekannten Eisenbahnbaufirma Bachstein gehörigen Hause Großbeerenstraße 7 angebracht worden, in dem der Dichter eine Zeitlang gewohnt hat. Die Gedenktafel trägt folgende Inschrift: „Dem Andenken an Karl Gutzkow, geboren am 17. März 1811, die Stadt Berlin 1881".

* *

Anläßlich des bevorstehenden siebzigsten Geburtstags von Friedrich Nietzsche (15. Okt.) hat sich ein Komitee gebildet, dem u. a. Hugo v. Hofmannsthal, Richard

Strauß, Karl Lamprecht, Thomas Mann, Richard Dehmel angehören, und das einen Aufruf um Beiträge für einen Nietzsche-Fonds veröffentlicht. Dieser ist für ein Nietzsche-Denkmal bestimmt, das man in Weimar zu errichten gedenkt, und soll zugleich die dauernde Erhaltung des weimarer Nietzsche-Archivs sichern.

* *

Paul Heyse hat in seinem Testament die Verfügung getroffen, daß nach dem Tode seiner Frau die sämtlichen Erträgnisse seiner Schriften, Honorare und Tantiemen zu gleichen Teilen der deutschen Schillerstiftung in Weimar und der münchener Zweig-Schillerstiftung überwiesen werden sollen.

Der niederdeutsche Dichter Karl Wagenfeld, der als Lehrer in Münster i. W. wirkt, ist vom Kultusminister auf ein Jahr zum Zweck volkskundlicher Studien beurlaubt worden.

Das pariser Morgenblatt „Le Journal", das seinen bisherigen literarischen Leiter Jules Claretie durch den Tod verloren hat, wird an die Stelle des ehemaligen Administrators der Comédie Française den bekannten Akademiker Henry de Régnier setzen.

Die Nationalbibliothek von Paris hat wichtige Manuskripte Flauberts, die bisher der Frau Franklin-Gront, einer Nichte und Erbin des Dichters, gehörten, von dieser als Geschenk erhalten. Es sind darunter die Urschrift und ein erster Entwurf von „Salambo" sowie mehrere kürzere Erzählungen. Das Manuskript von „Salambo" läßt drei Stadien des Werkes erkennen: den ursprünglichen Entwurf, eine Kopie, die von der Hand Flauberts korrigiert ist, ferner Notizen der Vorarbeiten. Das Manuskript der „Madame Bovary" hat Frau Franklin-Gront der Bibliothek von Rouen geschenkt. Alle diese Manuskripte Flauberts bleiben bis 1930 unter Siegel.

* *

Am 24. Juni hat sich in Wien der „Deutsche Germanistenverband in Österreich" konstituiert. Der Verein hat seinen Sitz in Wien I, Universität, k. k. Seminar für Deutsche Philologie. Der Jahresbeitrag für das laufende Jahr beträgt 3 Kr. Beitrittsanmeldungen sind an den Vorstand zu richten.

* *

Der in Leipzig tagende Kongreß Deutscher Schriftstellerinnen nahm folgende Resolution an: „Der Erste Kongreß deutscher Schriftstellerinnen Leipzig 1914 ist überzeugt davon, daß dramatische Begabung nicht dem männlichen Geschlecht vorbehalten ist, sondern auch bei dem weiblichen vorhanden sein kann. Er ist weiter der Ansicht, daß diese dramatische Frauenbegabung Neuartiges und Wertvolles schafft und dadurch die Bühnenliteratur zu bereichern und zu vertiefen geeignet ist. Der Kongreß gibt der Hoffnung Ausdruck, daß es der dramatischen Abteilung des Deutschen Schriftstellerinnenbundes E. V., dem Verein Frauenbühne in Berlin und der Gesellschaft für Frauendramatik in München gelingen werde, die noch bestehenden Vorurteile zu zerstreuen, und daß die Einsichtigen unter den Machthabern des Theaters und der Presse sich bei Beurteilung der von Frauen verfaßten Stücke mehr und mehr einer schönen Gerechtigkeit befleißigen werden."

Am Victoriatheater in Bernburg hat die Uraufführung einer Komödie „Der tote Gast" stattgefunden, die, nach dem Urteil verschiedener Preßstimmen, literarische Qualitäten aufweist. Sie rührt von einem Schauspieler am halleschen Stadttheater, Rudolf Rieth, her, der den Stoff einer Novelle von Zschokke entnommen hat.

Das „Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft" (herausgegeben von Alois Brandl und Max Förster, Verlag Georg Reimer, Berlin W) enthält u. a. eine von Paul Fischberg (Leipzig) herrührende Zusammenstellung der Aufführungen shakespearescher Bühnenstücke auf deutschen und ausländischen Theatern im Jahre 1913. Danach sind von 190 Theatergesellschaften 23 Werke des Dichters in 1133 Aufführungen dargestellt worden; sie verteilen sich wie folgt:

Ein Sommernachtstraum . . .	133	mal	durch	37	Gesellschaften
Der Kaufmann von Venedig .	132	„	„	61	„
Der Widerspenstigen Zähmung .	127	„	„	35	„
Hamlet	124	„	„	49	„
Was ihr wollt	104	„	„	32	„
Romeo und Julia	96	„	„	47	„
Othello	85	„	„	48	„
Viel Lärm um nichts	50	„	„	15	„
Julius Caesar	47	„	„	13	„
Macbeth	47	„	„	10	„
Die Komödie der Irrungen . .	33	„	„	5	„
König Lear	31	„	„	6	„
Heinrich IV., 1. Teil	28	„	„	8	„
Heinrich IV., 2. Teil	21	„	„	5	„
König Richard II.	17	„	„	5	„
König Richard III.	13	„	„	7	„
Ein Wintermärchen	11	„	„	6	„
Coriolanus	8	„	„	5	„
Heinrich IV., 1. und 2. Teil .	8	„	„	3	„
Liebes Leid und Lust	7	„	„	1	Gesellschaft
Maß für Maß	2	„	„	2	Gesellschaften
König Johann	3	„	„	1	Gesellschaft
Cymbeline	1	„	„	1	„

* *

Einer der periodisch wiederkehrenden widerwärtigen und unsauberen Prozesse, die mit Oskar Wildes Namen im Zusammenhang stehen, ist nach achttägiger Verhandlung in London zu Ende gegangen. Der Kläger war der literarische Testamentsvollstrecker Wildes, Robert Roß, Beklagter der Schriftsteller Thomas Crosland, ein Freund und Anhänger von Lord Alfred Douglas, der Wilde einst durch seine verhängnisvolle Freundschaft ins Verderben geführt hat, jetzt aber Wildes Andenken wütend bekämpft. Douglas wohnt jetzt in Frankreich. Er ist die Seele einer von Crosland gegen Roß eingeleiteten Kampagne, in der dieser perverser Dinge beschuldigt wurde. Der sittliche Hintergrund dieser Angriffe ist nach Behauptung des Angeklagten die Absicht gewesen, den von Roß propagierten Wilde-Kultus im Kern zu treffen. Roß, dem das Leben auf jede Weise verbittert wurde, erhob schließlich Klage. Die Verhandlung hatte sich vorwiegend mit den Bekundungen eines überaus verkommenen Knaben namens Garratt zu beschäftigen. Es fragte sich, ob Crosland seine Beschuldigungen gegen Roß von Garratt gutgläubig übernommen oder vielmehr diesem die Dinge erst suggeriert habe. Die Geschworenen entschieden sich für Gutgläubigkeit des Angeklagten, worauf dieser freigesprochen wurde.

(Frankf. Zeitung)

* *

Der Insel-Verlag, Leipzig, läßt in seiner wertvollen Sammlung „Bibliothek der Romane" (pro Band geb. M. 3,—) drei weitere Bände (Nr. 30 bis 32) erscheinen. Es sind die Romane: „Anton Reiser" von Karl Philipp Moritz, dem Hugo Eybisch ein Nachwort anfügt; Tolstois „Auferstehung" in der Übersetzung von Adolf Heß, sowie Oscar Wildes „Bildnis des Dorian Gray", von Hedwig Lachmann und Gustav Landauer übersetzt.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Adler, Paul. Elohim. Dresden-Hellerau, Hellerauer-Verlag. 104 S.

Christ, Lena. Mathias Bichler. Roman. München, Albert Langen. 332 S.

Elert, Emmi. Heimat Landstraße. Roman. Dresden, Carl Reißner. 320 S. M. 4,— (5,—).
Frey, A. M. Solnemann der Unsichtbare. Roman. Mit 13 Holzschnitten von Otto Nückel. München, Delphin-Verlag. 193 S. M. 6,—.
Gabelentz, Georg v. d. Das heilige Auge. Eine Geschichte aus dem alten Venedig. Leipzig, L. Staackmann. 234 S, M. 3,50 (4,50).
Häring, Oskar. Der Märtyrer. Eine Geschichte aus dem 17. Jahrh. Berlin, Karl Curtius. 166 S. M. 3,— (4,—).
Holländer, Felix. Frau Ellin Röte. Ein Ehe-Roman (= Fischers Roman-Bibliothek). Berlin, S. Fischer. 198 S. M 1,— (1,25).
Kröger, Timm. Novellen. Der Gesamtausgabe fünfter Band: Des Lebens Wegzölle. Novellen. Hamburg, Alfred Janssen. 323 S. M. 4,—.
Mendelssohn, Erich v. Die Heimkehr. Roman. Leipzig, Verlag der weißen Bücher. 229 S. M. 3,50 (5,—).
Müller-Guttenbrunn, Adam. Das idyllische Jahr. Ein Sommerbuch. Leipzig, L. Staackmann. 228 S.
Thoma, Ludwig. Der Postsekretär im Himmel und andere Geschichten. Berlin, Ullstein & Co. 313 S. M. 1,—.
Ulmenried, Wilhelm Wingolf v. Ein Ketzer. Die Jahre des Lernens. Leipzig, Gustav Lunkenbein. 459 S. M. 4,— (5,—).
Walser, Robert. Geschichten. Leipzig, Kurt Wolff. 231 S. M. 5,— (6,50).
Zobeltitz, Hanns v. Der Herr im Hause. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn Nachf. 319 S. Geb. M. 5,—.

Chinesische Volksmärchen. Uebersetzt und eingeleitet von Richard Wilhelm. Mit 23 Wiedergaben chinesischer Holzschnitte (= Die Märchen der Weltliteratur. Zweite Serie. Hrsg. von Friedrich von der Leyen). Jena, Eugen Diederichs. 416 S. M. 3,— (5,50).
Hamsun, Knut. Die letzte Freude. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Norwegischen von Niels Hoyer. München, Albert Langen. 271 S.

b) Lyrisches und Episches

Balcke, Ernst. Gedichte. Berlin, Reuß & Pollack. 156 S.
Berger, Manfred. Zwischen den Dämmerungen. Neue Gedichte. Berlin, Axel Juncker. 94 S. M. 2,—.
Herold, Franz. Stilleben. Neue Gedichte. Wien, Karl Prochaska. 141 S. Kr. 3,—.
Kipp, Friedrich. Sehnsuchtswege. Ein Versbuch. Münster i. W., August Greve. 94 S.
Lingens, Paul. Vom unsichtbaren Königreich. Gedichte (= Flugblätter rheinischer Dichtung, hrsg. von Carl Sahm. 12. Blatt.) Cöln, J. G. Schmitzsche Buchhandlung Ferdinand Sehr. 14 S.
Nadel, Arno. Um dieses alles. Gedichte. München, Georg Müller. 168 S.
Poeck, Wilhelm. Die Eisenrose. Gedichte. Leipzig, Friedrich Wilhelm Grunow. 112 S. M. 4,—.
Schellenberg, Ernst Ludwig. Neue Gedichte. Weimar, Gustav Kiepenheuer. 141 S. M. 2,50 (3,50).
Schönhoff, Dr. Hermann. Geschichte der Westfälischen Dialektlitteratur. Münster i. W., August Greve. 69 S. M. 1,50.
Zlatnik, Franz Josef. Flut und Ebbe, Neue Gedichte. Steyr, Emil Haas & Comp. 44 S.

c) Dramatisches

Alberti, Herbert. Agrippina. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Leipzig, Insel-Verlag. 126 S. M. 2,50 (3,50).
Müller-Guttenbrunn, Herbert. Die Frauen von Utopia. Eine Komödie. Wien, Gerlach & Wiedling. 96 S.
Sorge, Reinhard Johannes. Guntwar. Die Schule eines Propheten. Handlung in fünf Aufzügen, einem Vorspiel und einem Nachspiel. Kempten, Jos. Kösel. 165 S.

d) Litteraturwissenschaftliches

Ackerknecht, Dr. E. und Prof. Dr. G. Fritz. Büchereifragen. Aufsätze zur Bildungsaufgabe und Organisation der modernen Bücherei. Wien, Weidemannsche Buchhandlung. 151 S. M. 2,80.
Berger, Alfred Freiherr v. Gesammelte Schriften aus dem Nachlaß hrsg. von Anton Bettelheim und Karl Glossy. Zweiter Band: Gedichte, Oenone, Aphorismen. Dritter Band: Reden und Aufsätze. Wien-Leipzig, Deutsch-Oesterreichischer Verlag G. m. b. H. 276 und 476 S. M. 3,50 (4,50) und M. 4,50 (6,—).
Bethe, Erich. Homer. Dichtung und Sage. Erster Bd.: Ilias. Leipzig, B. G. Teubner. IX, 374 S. M. 8,— (9,50).
Döllinger, Ignaz. Briefe an eine junge Freundin. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 260 S. M. 3,50 (4,50).
Dörrer, Anton. Karl Domanig. Ein Beitrag zur Erkenntnis seiner Dichterpersönlichkeit und der tyrolischen Litteratur ab 1800. Dritte, verbesserte und erweiterte Auflage. Kempten, Jos. Kösel. 247 S. M. 2,80 (3,80).
Friedemann, Adolf. Das Leben Theodor Herzls. Berlin, Jüdischer Verlag. 136 S.
Glatzel, Max. Julius Leopold Klein als Dramatiker. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 128 S. M. 4,50.
Hölderlin, Friedrich. Sämtliche Werke und Briefe. Kritisch-historische Ausgabe in fünf Bdn. Von Franz Zinkernagel. Zweiter Bd. Leipzig, Insel-Verlag. 434 S. M. 4,— (5,—).
Hönig, Johannes. Ferdinand Gregorovius als Dichter. Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung G. m. b. H. 292 S. M. 9,50.
Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrag des Vorstandes hrsg. von Alois Brandl und Max Förster. 15. Jahrg. Berlin, Georg Reimer. 298 S.
Schmidt, Wilhelm. John Brinkman. Sein Leben und seine Werke. Rostock, Kaufungen-Verlag. 141 S.
Voßler, Karl. Italienische Litteratur der Gegenwart. Heidelberg, Carl Winter. 144 S. M. 3,20.

Ariosto. — Lorenzino de Medici. — Machiavelli. Drei italienische Lustspiele (= Das Zeitalter der Renaissance. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der Italienischen Kultur. Hrsg. von Marie Herzfeld. 1. Serie, Bd. 9). Uebersetzt von Paul Heyse. Jena, Eugen Diederichs. 228 S. M. 5,— (6,20).
Cardano, Girolamo. Des Girolamo Cardano von Mailand (Bürgers von Bologna) eigene Lebensbeschreibung. Uebertragen und eingeleitet von Hermann Hefele. Jena, Eugen Diederichs. 224 S. M. 4,50 (6,50).
Le Hardy, Hubert. A Frédéric Nietzsche. Étude morale. Bruxelles, Henri Lamertin. 70 S.
Stendhal-Henry Beyle. Denkwürdigkeiten über das Leben Napoleons I. Ins Deutsche übertragen und hrsg. von Georg Hecht. München, Albert Langen. 291 S. M. 4,— (5,50).
Tibal, André. Études sur Grillparzer (Grillparzer et la Nature. Grillparzer et l'Amour. — Grillparzer et les Races). Paris, Berger-Levrault. 236 S. Fros 5,–.

e) Verschiedenes

Beethovens Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen, gesammelt und erläutert von Albert Leitzmann. Zwei Bde. Leipzig, Insel-Verlag. VII, 352 und 253 S. M. 7,— (9,—).
Dallago, Carl. Die böse Sieben. Essays. Innsbruck, Brenner-Verlag. 201 S. M. 3,— (4,—).
Gerland, Heinrich. Vom Sinn und Gegensinn des Lebens. Gedanken und Sprüche. Jena, Eugen Diederichs. 102 S.
Hillebrand, Kurt. Völker und Menschen. Volksausgabe. Auswahl aus dem Gesamtwerk „Zeiten, Völker und Menschen". Nebst einem Anhang „Briefe eines ästhetischen Ketzers". Straßburg, Karl J. Trübner. 397 S. M. 4,— (4,50).
Joël, Karl. Antibarbarus. Vorträge und Aufsätze. Jena, Eugen Diederichs. 191 S. M. 3,— (4,—).
Mozarts Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen, gesammelt und erläutert von Albert Leitzmann. Leipzig, Insel-Verlag. 200 S. M. 4,— (5,50).
Rankes Meisterwerke. 1. und 2. Bd.: Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. München, Duncker & Humblot. 507 und 496 S. Je M. 3,—.
Schulhof, Hedwig. Individual-Psychologie und Frauenfrage. München, Ernst Reinhardt. 31 S.

Mercereau, Alexander. Worte vor dem Leben. Deutsch von Paul Friedrich. Leipzig, Insel-Verlag. 154 S. M. 3,50 (5,—).

Redaktionsschluß: 11. Juli

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 22. 15. August 1914

Rede auf Julius Rodenberg [1]

Von Ernst v. Wildenbruch

Als ich das Oktoberheft der „Deutschen Rundschau" zur Hand nahm und darin die Geburt der Zeitschrift beschrieben fand, als ich die Namen der Männer las, die an der Wiege des Kindes Paten gestanden hatten, die glänzenden Namen Geibel und Storm, Helmholtz und Sybel, Luise von François und Berthold Auerbach, als ich mir vergegenwärtigte, daß es auch mir später beschieden war, diesen Namen den meinigen als eines Mitarbeiters anzureihen, da kam mir das goethesche Wort in Erinnerung: „Doch Homeride zu sein, wenn auch als letzter, ist schön."

Meine Gedanken gingen weiter, und durch das Wort Goethes war ihnen die Richtung gewiesen: Ilias — Homer.

Zwar — über die „Ilias" nachzudenken, kannst du eigentlich lassen, sagte ich mir. Du hast Herman Grimms Buch über die „Ilias" gelesen, und in dem Buch ist so tiefsinnig, umfassend und schön darüber gedacht und gesprochen, daß du Eigenes wirklich gar nicht mehr hinzudenken kannst. Aber, verehrte Anwesende, Sie, die Sie alle im Nachdenken geübt sind, werden wissen, daß, wenn man erst einmal angefangen hat, sich dieser gefährlichen Tätigkeit hinzugeben, man nicht so leicht wieder damit aufhört. Allen guten Vorsätzen zum Trotz dachte ich also noch weiter nach. Was ist denn eigentlich diese „Ilias"? fragte ich mich. Nun — die Antwort scheint leicht: ein großes Gedicht von Menschenleidenschaft und -schuld, von Kampf und tragischer Sühne. Ja — aber daneben enthält sie doch noch anderes. Da finde ich z. B. den Katalogos ton neon, den Schiffskatalog — und was ist dieser Schiffskatalog anderes als eine Flotten- und Heeresübersicht der griechischen Stämme, gewissermaßen eine Rangliste des damaligen Hellas? Da finde ich Gebräuche des alltäglichen Lebens beschrieben, Opferhandlungen, mit so eingehender Lebendigkeit, daß ich es mitanzusehen glaube, wie der Hammel zerschnitten wird, wie er auf die Kohlenglut gelegt wird, so daß mir der Bratenduft geradezu in die Nase steigt und meinen Appetit reizt. Da finde ich an anderen Stellen Beschreibungen, wie man damals Bowlen ansetzte, indem man Wein mit Käse und Honig mischte, so daß mir, ehrlich gestanden, die germanischen Magenwände schaudern. Da höre ich endlich aus dem Munde des „greisen gerenischen Nestor" ausführliche Genealogien von Königsgeschlechtern, Heroengeschlechtern und Nachrichten über interessante Persönlichkeiten. Ja, dieser „greise gerenische Nestor" ist ja geradezu der personifizierte „Gothaische Hofkalender" seiner Zeit. Was also sagt, was alles lehrte mich dies? Daß die „Ilias" neben dem, daß sie ein großes Menschheitsgedicht ist, zugleich ein umfassendes Zeitbild, ein Bericht über Sitten und Gebräuche der Menschen ihrer Zeit ist. Und indem ich so dachte, streifte mein Blick über die Reihen meines Regals, wo in langen Kolonnen die fünfundzwanzig Jahrgänge der „Deutschen Rundschau" stehen. Ja — diese „Deutsche Rundschau" — hat sie uns nicht auch fünfundzwanzig Jahre lang in jeder Nummer eine mehr oder weniger ergreifende, erschütternde Dichtung gebracht? Ist sie nicht also ein gewissermaßen fünfundzwanzig Jahre lang fortgesetztes Gedicht? Hat sie uns nicht fünfundzwanzig Jahre lang von allem Wissenswerten unterhalten, was sich auf wissenschaftlichem, künstlerischem, politischem Gebiet begibt? Ist sie nicht also ein großes Zeitbild der Zeit dieser fünfundzwanzig Jahre? Kann man nicht also wirklich sagen, daß, von dieser Seite angesehen, eine Verwandtschaft zwischen „Ilias" und „Deutscher Rundschau" besteht?

Ich weiß nicht, ob ich es mir einbilde, aber indem ich diesen Gedanken dachte, die „Rundschau" mit der „Ilias" verglich, war es mir, als wenn sich die freundlich roten Wangen der Zeitschrift mit einem lebhafteren Rot färbten; sei es Bescheidenheit, sei es Freude, lasse ich dahingestellt; aber Trauer war es nicht. Und nun, da ich einmal so ins Nachdenken gekommen war, dachte ich noch immer weiter:

Also — Homer. Was ist's denn eigentlich mit diesem Homer? Habe ich nicht gelesen, daß da ein gewisser Wolff einmal nachgewiesen hat, daß Homer

[1] Ernst v. Wildenbruchs zur Feier des 25jährigen Bestehens der „Deutschen Rundschau" im Kaiserhof zu Berlin gehaltene und bislang noch nicht im Druck erschienene Rede wird uns zur Veröffentlichung anvertraut. Die Red.

gar nicht selbst die „Ilias“ gedichtet hat? Daß die einzelnen Gesänge von einzelnen Dichtern, die man Rhapsoden nannte, verfaßt und dann von ihm zu einem Ganzen vereinigt worden sind? Sieh — siehe, also ist diese „Ilias“ auch durch das Zusammenwirken von Mitarbeitern entstanden? Die man damals statt Mitarbeiter Rhapsoden oder Homeriden nannte? Da muß ich aber sagen, daß die Ähnlichkeit zwischen „Ilias“ und „Deutscher Rundschau“ frappant zu werden beginnt. Und indem ich wieder auf meine rotwangige Freundin blicke, ist's mir, als geriete sie in Erregung, als ginge ein Flüstern durch ihre Blätter, und dies Flüstern klingt wie: „Das finde ich auch.“

Also, der alte Ben Akiba hat wieder einmal recht, und es hat schon damals Mitarbeiter und einen Herausgeber gegeben; denn man kann doch, wenn die Dinge so stehen, Homer nicht anders bezeichnen als den Herausgeber der „Ilias“.

Ich trete an mein Bücherregal heran. Was steht da auf dem Deckel der „Deutschen Rundschau“? „Herausgegeben von Julius Rodenberg.“ Unwillkürlich reiht es sich in meinen Gedanken: Homer, „Ilias“ — Julius Rodenberg, „Deutsche Rundschau“. Indem ich so dachte, war es mir, als sähe ich im Geist meinen verehrten Freund Julius Rodenberg, als erglühten seine Wangen ebenso wie vorher die seiner Zeitschrift, und als riefe er mir zu: „Schweigen Sie! Schweigen Sie!“

„Verehrter Freund,“ erwidere ich, „ich habe ja noch gar nicht gesprochen, sondern nur schweigend nachgedacht. Das kann mir, namentlich wenn es in meinen vier Wänden geschieht, auch der strengste Herausgeber nicht verbieten. Und was habe ich gedacht? Ich habe so bei mir gedacht, daß es für den alten Homer ein höllenmäßig schweres Stück Arbeit gewesen sein muß, seine Rhapsoden oder Homeriden so unter einem Hut zusammenzubringen, daß schließlich die große Einheit ‚Ilias‘ entstand. Und ich habe so bei mir gedacht, daß es für den Mann, dessen Name über der ‚Rundschau‘ steht, ein heidenmäßig schweres Stück Arbeit gewesen sein muß, fünfundzwanzig Jahre lang seine Mitarbeiter so unter einem Hut zusammenzubringen, daß schließlich die große Einheit, ‚Deutsche Rundschau‘ im fünfundzwanzigsten Jahrgang, entstand.“

Nachdem ich meinem Freund Julius Rodenberg so im Geist geantwortet, höre ich im Geist, wie er schweigt. „Fahren Sie fort,“ sagt er nach einiger Zeit.

Ich fahre fort: Ich sehe im Geist den alten Homer, wie er an seiner Arbeit ist. Die ersten vier Gesänge der „Ilias“ sind fertig; fertig gedichtet und redigiert. Inhalt, Zusammenhang — alles herrlich und famos. Aber jetzt wird Papa Homer aufgeregt. Im fünften Gesang sollen die Heldentaten des Diomedes besungen werden. Ein Homeride, auf den er besondere Stücke hält — nennen wir ihn Homeride A —, hat den Gesang zugesagt, und jetzt kommt er nicht. Statt seiner kommt ein Bote. Homeride A ist hinausgefahren auf das veilchenfarbene Meer, so berichtet der Bote, um sich am Fischfang zu ergötzen. Papa Homer stürmt in der Hütte auf und nieder — „muß er denn gerade jetzt angeln gehn?“ Und in dem Augenblick klopft es auch schon an die Tür der Hütte. Es klopft laut, so wie es klopft, wenn ein unangenehmer Mensch klopft. Und es ist auch ein unangenehmer Mensch; Papa Homer weiß ganz genau, wer das ist; einer, der sich für einen Homeriden hält und keiner ist. Aber bevor er noch Zeit gehabt hat, hinauszurufen: „Ich bin nicht zu Hause“, ist der Unangenehme schon herein. Und richtig — er hat ein Manuskript in Händen. „Ich habe gehört,“ fängt er sogleich an, „daß dein vielgerühmter Homeride dich im Stich läßt. Ich habe dir immer gesagt, daß kein Verlaß auf ihn ist. Ich will dir helfen. Ich habe ebenfalls einen Gesang auf die Heldentaten des Diomed verfaßt. Er ist gut, du kannst es mir glauben. Auf Kreta habe ich ihn eigenhändig einem Nachkommen Diomeds vorgelesen. Er war entzückt. Er hat mir einen Hammel dafür zum Geschenk gemacht. Einen ganzen Hammel, mir ganz allein. Eigenhändig habe ich ihn aufgegessen, ich ganz allein. Willst du meinen Gesang für deine ‚Ilias‘ haben?“ Vater Homer rennt auf und ab. Wie wird er den Überlästigen los werden? Er möchte nicht gern Gewalt brauchen — der Unangenehme hat Anhang. Aber — seinen Gesang annehmen? Das Werk eines Pfuschers in die „Ilias“? Lieber sterben! Und in dem Augenblick ertönen Schritte. Homeride A ist vom veilchenfarbenen Meer und vom Fischfang zurückgekommen. Er bringt seinen Gesang. Ein Blick hinein — ah — wie das losgeht:

‚So verlieh Diomed, dem Tydiden, Pallas Athene
Kraftvollen Mut, daß er strahlend vor allen Argivern
Auf und empor ging und Ruhm einheimste gewaltgen.‘

Vater Homer fällt seinem Homeriden um den Hals. Der Unangenehme drückt sich schweigend. Homer ist standhaft geblieben. Der fünfte Gesang ist gerettet; die „Ilias“ geht weiter.

Und ich sehe im Geist Julius Rodenberg an der Arbeit. Einer seiner Mitarbeiter, auf den er besondere Stücke hält — nennen wir ihn Meister Gottfried —, hat ihm einen Roman zugesagt. Mehrere Kapitel sind schon erschienen; aber jetzt schweigt Meister Gottfried. Er ist ein großer Dichter, aber kein pünktlicher. Verzweiflungsvoll rennt Julius Rodenberg auf und ab. In dem Augenblick klingelt es. Es klingelt laut, es klingelt so, wie wenn ein unangenehmer Mensch klingelt. Und es ist auch ein unangenehmer Mensch; Julius Rodenberg weiß ganz genau, wer es ist, einer, der Mitarbeiter an der „Rundschau“ werden möchte, und den er nicht haben will. Und bevor Julius Rodenberg noch hat hinausrufen können: „Ich bin nicht zu Hause“, ist er schon hinein. Und richtig, er hat ein Manuskript in Händen. „Ich höre, daß Ihr vielgerühmter Meister Gottfried Sie im Stich läßt. Ich will Ihnen helfen. Ich bringe Ihnen eine Novelle. Füllen Sie damit den Raum

zwischen seinen Romankapiteln aus. Die Novelle ist gut; können es glauben. Ich habe auch gleich die Schere mitgebracht, bin bereit, von meiner Novelle so viel abzuschneiden, daß Sie sie in eine Nummer hineinbringen —“ und er zieht eine Schere aus der Tasche. Julius Rodenberg ist in Verzweiflung. Wie wird er den Menschen los? Er möchte nicht gern gewaltsam werden. Da klingelt es. Der Briefbote bringt einen dicken Brief aus Zürich. Meister Gottfried schickt wieder ein Kapitel. Julius Rodenberg ist standhaft geblieben — der Roman ist gerettet, die Nummer ist gerettet, die „Rundschau“ geht weiter.

Und so, unter solchen Aufregungen geht nun die gehört, als er zur Welt kam — aber kraft meines Amtes als deutscher Dichter verkünde ich, daß auch Julius Rodenberg nur ab und zu geschlafen hat — für gewöhnlich hat ihn die aufregende Pflicht des Herausgebers um den Schlaf gebracht.

Aber Vater Homer ist nicht müde geworden, und endlich ist der Tag gekommen und die vierundzwanzig Gesänge der „Ilias“ lagen fertig da.

Julius Rodenberg ist nicht müde geworden. Er hat Gräten ausgezogen, hat Hahnenkämme niedergebürstet und Löwenmähnen glatt gestreichelt, und endlich ist der Tag gekommen und die fünfundzwanzig Jahrgänge der „Deutschen Rundschau“ lagen fertig da.





Rodenberg-Plakette. Von Hugo Lederer. Zu Rodenbergs 80. Geburtstag

Arbeit Vater Homers weiter. Immer erneute Sorgen wegen der Unpünktlichkeit der Homeriden, immer erneute Kämpfe mit der Zudringlichkeit von Nicht-Homeriden. Ein römischer Dichter hat gesagt: ‚Quandoque dormitat et bonus Homerus‘ (‚Manchmal schläft auch der wackre Homer‘) — man hat das Wort dahin ausgelegt, daß Homer manchmal über seiner Arbeit eingenickt sei —, man hat es falsch ausgelegt. Das Wort besagt, daß Homer nur ab und zu habe schlafen können, für gewöhnlich hat ihn die Aufregung um den Schlaf gebracht. Und so, unter solchen Aufregungen geht die Arbeit Julius Rodenbergs weiter. Immer erneute Sorgen, immer erneute Kämpfe; Kämpfe, auch mit den Mitarbeitern selbst. Denn was sind für Gesellen unter diesen Mitarbeitern! Einige grätig wie Hechte, die zu viel Gräten haben, andere explosiv wie Pulver und Dynamit. So wie jener Theaterdirektor einst aus tiefster Seele seufzte: „Gäbe es doch nur Theaterstücke ohne die dazugehörigen Dramatiker“ — so soll auch Julius Rodenberg gestöhnt haben: „Gäbe es doch nur Romane und Novellen ohne die dazugehörigen Dichter.“ Römische Dichter haben von Julius Rodenberg nicht gesungen, denn die hatten schon zu schreiben aufgehört, als er zur Welt kam

Die Chronik berichtet, daß, als die „Ilias“ vollendet war, die Homeriden sich mit Homer zu einem Festmahl vereinigten. Ein Stier wurde geschlachtet. Köstliche Bissen wurden vor die Gäste hingelegt auf Feigen und Weinblättern; in Bechern wurde Wein vor sie hingestellt, aus Samos, aus Chios, aus Lesbos und Mytilene. Es kamen die olympischen Götter und setzten sich zu den Schmausenden, als wären sie ihresgleichen. Und von den Homeriden einer erhob sich und sprach: „Vater Homer, wir grüßen dich. Wir sagen dir, daß wir uns wie eine Familie fühlen, deren Haupt du bist, und wünschen dir Glück, denn ein herrliches Werk hast du vollbracht.“

Und im Jahre 2899 wird die Chronik berichten, daß, als der fünfundzwanzigste Jahrgang der „Rundschau“ vollendet war, die Mitarbeiter Julius Rodenbergs, die Rhapsoden der „Rundschau“, sich am 13. November 1899 mit Julius Rodenberg zu einem Festmahl vereinigten. Nicht ein Stier wurde geschlachtet, sondern deren mehrere; köstliche Bissen wurden den Gästen vorgelegt, aber nicht auf Feigen- und Weinblättern, sondern auf porzellanenen Tellern; Wein wurde vor sie hingestellt, aus Deutschland, aus Frankreich, Italien und Spanien. Es kamen zum Feste nicht

zwar die olympischen Götter, sondern die, welche im neunzehnten Jahrhundert die Stelle der Götter vertraten: die Minister, und setzten sich zu den Schmausenden, als wären sie ihresgleichen. Und von den Homeriden der „Rundschau" erhob sich einer und sprach: „Julius Rodenberg, wir grüßen dich. Wir sagen dir, daß wir uns wie eine Familie fühlen, deren Haupt du bist: die Familie Rundschau. Wir wünschen dir Glück, denn du blickst heut auf fünfundzwanzig Jahre wackrer Arbeit zurück; und deine Arbeit war gesegnet; ein großes Werk ist fertig, und das Werk ist gut. Du hast dich so mit der ‚Deutschen Rundschau' vereinigt, daß niemand euch mehr trennen kann. Darum, wie die ‚Rundschau' heut unbestritten auf der Höhe von Deutschlands Geistesleben steht, so stehst alldort auch du. Du hast der ‚Deutschen Rundschau' deinen Geist geschenkt, darum wurde sie eine Quelle unseres Geistes: du hast ihr dein Herz geschenkt, darum wurde sie eine Quelle für unser Gemüt. Fünfundzwanzig Jahre lang hat die ‚Rundschau' unter deiner Hand alles mitgefühlt, alles ausgesprochen, was Deutschland in Freude und Leid bewegte, Deutschland in dieser Zeit seiner Größe, fünfundzwanzig Jahre hat sie alles vermerkt, was bedeutsam für die Menschheit war.

„Darum hoffen wir, Julius Rodenberg, daß du deines Amtes, unser Führer zu sein, noch lange walten wirst, und versprechen dir, wenn du so tust, daß wir dir folgen wollen, mit unserem besten Können und Vollbringen. Versprechen dir — nicht zwar, daß wir ohne Gräten sein werden, denn die hat uns nun einmal die Natur gegeben, nicht zwar, daß wir ohne Hahnenkämme und Löwenmähnen sein werden, denn die hat uns nun einmal die Natur gegeben — aber, daß wir uns bemühen wollen, dich mit unseren Gräten nicht zu stechen, und daß wir uns kämmen, bürsten und frisieren wollen. Denn man tut einem Menschen nicht gern weh, den man liebt, und wir, Julius Rodenberg, wir lieben dich!

„Und dessen zum Zeichen, Rhapsoden, Homeriden der ‚Deutschen Rundschau', Männlein und Weiblein, erhebt eure Gläser und rufet mit mir:

„Julius Rodenberg, unser Haupt, unser Führer und Freund, er lebe hoch, hoch, hoch!"

Genialität und Fleiß

Von Richard Müller-Freienfels (Berlin-Halensee)

Es ist seltsam, wie im Lauf der Zeiten und auch heute noch die Meinung über das Verhältnis von Genialität und Fleiß schwankt. Während man einerseits oft ausgesprochen hat, daß der Fleiß eben das Genie ausmache, sehen andrerseits viele Menschen und ganze Zeiten die Genialität gerade in der mühelosen Improvisation, sie nennen gerade das das Geniale, was durch Fleiß eben nicht zu erreichen ist, und besonders das Volk verwendet die Ausdrücke „Genie" und „genial" für eine gewisse glänzende Liederlichkeit und Faulheit. Vielleicht verlohnt es sich, diesen Meinungsverschiedenheiten nachzugehen, denn sie haben aufs tiefste die Bewertung der Kunstwerke beeinflußt.

Suchen wir zunächst die obenerwähnte Antinomie psychologisch zu erklären. Wie meist in solchen Fällen steckt in jeder der beiden Meinungen ein berechtigter Kern, der nur allzu einseitig formuliert ist. Es besteht die psychologische Tatsache zu vollem Recht, daß die meisten Genies von außerordentlichem Fleiß gewesen sind, einem Fleiß, der nicht überall ganz kontinuierlich war, der mitunter ganz aussetzte, aber oft nur, um nach einiger Zeit aufs neue, und zwar mit verdoppelter Energie hervorzubrechen. Und es haben viele und große Künstler oft hervorgehoben, daß ein eherner Fleiß unumgänglich sei für die Schaffung großer Werke.

Daneben aber besteht die andre Tatsache, die man mit konventioneller Mythologie als „Inspiration" bezeichnet, daß nämlich der Fleiß zwar vorbereiten und anbahnen kann, daß es aber doch der Gunst einer glücklichen Stunde bedarf, viele meinen sogar einer ganz spezifischen genialen Veranlagung, eines den Charakter von plötzlicher, übermenschlicher Erleuchtung und Erhellung tragenden Erlebnisses, um das durch den täglichen Fleiß gesammelte Rohmaterial erst zum rechten Fluß und Guß zu bringen. Es fehlt uns nicht an Beschreibungen solcher inspiratorischen Erlebnisse: Goethe, O. Ludwig, A. de Musset, Nietzsche haben uns besonders wertvolle Aufzeichnungen in dieser Hinsicht hinterlassen, aber auch viele andre Dichter, Denker, Künstler aus andern Kunstzweigen bestätigen das. Sehr hübsch haben Schiller und Goethe das im Briefwechsel formuliert. Da schreibt der „Wallenstein"-Dichter dem älteren Freunde: „Wir sind doch mit aller unsrer geprahlten Selbständigkeit an die Kräfte der Natur angebunden, und was ist unser Wille, wenn die Natur versagt! Worüber ich schon fünf Wochen fruchtlos brütete, das hat ein milder Sonnenblick binnen drei Tagen in mir gelöst; freilich mag meine bisherige Beharrlichkeit diese Entwicklung vorbereitet haben, aber die Entwicklung selbst brachte mir doch die erwärmende Sonne mit." Darauf antwortet Goethe: „Wir können nichts tun als den Holzstoß erbauen und recht trocknen; er fängt alsdann Feuer zur rechten Zeit und wir verwundern uns selbst darüber."[1]) — dabei ist es keineswegs nötig, diese Inspirationszustände als etwas Mystisches und Unerklärliches zu fassen. Gewiß erscheinen sie dem Individuum so, die Plötzlichkeit und die seltsamen Gefühlsaufwallungen, die sie begleiten, lassen sie als etwas erscheinen, das dem Willen und den Verstandesfunktionen des übrigen Lebens völlig entrückt ist, zumal alle geistigen Prozesse sich blitzschnell und ohne bewußtes Zutun abrollen. Trotzdem läßt sich erweisen, daß auch

[1]) Der Brief Schillers ist datiert vom 27. Februar 1795; der Brief Goethes vom 28. Februar.

im gewöhnlichen Leben solche Zustände keineswegs selten sind, daß sie nur unbeachtet und ungenutzt vorübergehen, während sie bei hervorragenden Individuen in besonderer Steigerung und Lebhaftigkeit auftreten[3]). Im übrigen ist es keineswegs zu belegen, daß alle großen Werke im Feuerschein solcher Inspirationszustände geboren wurden; auch haben wir Beispiele genug, wo uns zwar von solchen inspiratorischen Zuständen berichtet ist, das fertige Werk aber nie der Welt beschert wurde. Ja ein Voltaire beantwortet die Frage: „Was ist die Inspiration?" kurz und bündig: „Die tägliche, ununterbrochene Arbeit."

*

Indessen wollen wir hier nicht weiter eindringen in die Analyse des dichterischen Schaffens, sondern untersuchen, wie sich das Publikum in seiner Wertung der Kunstwerke in dieser Hinsicht verhält: ob es mehr die inspiratorische Intuition des Dichters, oder den bedeutenden Fleiß daran schätzt. Und hier nun ergibt sich die überraschende Tatsache, daß sich die verschiedenen Zeiten diametral entgegengesetzt verhalten haben, daß bald die Intuition allein, bald der Fleiß allein geschätzt wurden, und zwar letzterer noch häufiger.

Halten wir uns an die deutsche Literatur, so finden wir, daß dort, wo zuerst die Fragen der Bewertung von dichterischen Werken ins Licht rücken, also in der mittelalterlichen Blütezeit, vor allem der Fleiß, die metrische Akribie, die Gelehrsamkeit und ähnliches geschätzt wurden, daß jedoch die Originalität und Lebhaftigkeit der Phantasie nicht nur wenig geachtet wurden, ja daß diese Gaben sich ängstlich verstecken mußten. Ungemein bezeichnend in dieser Hinsicht ist Gottfried von Straßburgs bekannte Revue der mittelalterlichen Literatur, die er im siebenten Buch seiner großen Dichtung gibt. Wen preist er da? Den recht dürftigen und nüchternen Übersetzer Hartmann von Ouwe, dem von dichterischer Inspiration kaum ein Fünkchen zuteil geworden, der aber mühselig und sorgfältig seine „kristalînen" Wörtlein zu setzen weiß und darum von Gottfried Nummer Eins erhält, während Wolfram von Eschenbach, der einzige der mittelalterlichen Dichter, der unserem Gefühl nach aus Genieland stammt, mit scharfem Tadel behaftet wird. „Vindære wilder mære, der mære wilderære" wird er gescholten, weil er den ersten Ansprüchen des Mittelalters an den Dichter: der historischen Gewissenhaftigkeit, nicht Genüge tat. Überhaupt ist Wolframs Gestalt ungemein interessant. Um nicht als Lügner zu erscheinen (und so dünkte die Menschen des Mittelalters der freischaffende Poet), nennt er als Gewährsmann einen Provenzalen Kyot, um mit dessen Namen seine Abweichungen vom Werk Chrestiens, das nachweisbar seine Hauptquelle war, zu decken. Nun aber wissen wir nicht das geringste von einem Provenzalen jenes Namens, und es besteht die größte Wahrscheinlichkeit, daß dieser Poet eine Erfindung Wolframs war, durch die gedeckt, er selber ungehindert seiner poetischen Inspiration folgen konnte. Welcher Unterschied der Schätzung! Die Gabe, die späteren Jahrhunderten als die einzige Legitimation erschien, die freischaffende, intuitive Phantasie, sie muß sich ängstlich verstecken!

Und ähnlich wie das Mittelalter urteilt die Meistersingerzeit. Was geschätzt wird, ist das Silbenzählen und die Korrektheit, und für freies, schöpferisches Gestalten hatten die Beckmesser in Nürnberg oder Mainz kein Verständnis. Und nicht anders war es im siebzehnten Jahrhundert, da ein so dürftiger Poet und sauberer Silbenzähler wie Opitz zum höchsten Ruhm aufsteigen konnte, obwohl er phantasie- und gefühlsarm im höchsten Grade war. Auch die meisten andern Größen jener Zeit suchten mehr durch Gelehrsamkeit und ausgeklügelte Metaphern als durch kühne Intuitionen zu wirken.

So sehen wir, daß in Deutschland (und in andern Ländern ist es ähnlich) in der weitaus längeren Zeit der Fleiß und die Sorgfalt am Dichter höher geschätzt wurden als die freischaffende Inspiration. Das wird erst anders zur Zeit der Klassiker und mehr noch der Romantiker, bei welch letzteren umgekehrt nun die geniale Formlosigkeit als das höchste Ideal erscheint. Freilich, die Klassiker selber suchen die Harmonie von Form und Gehalt, allerdings mit einer höheren Wertung des letzteren. Lessing zwar erklärt von sich, daß ihm die eigentliche Inspiration versagt sei und daß er sie durch Fleiß ersetzen müsse; aber man spürt doch, daß er den eigentlichen Dichter in dem sah, der die Inspiration besaß. Goethe ist in seiner Jugend recht eigentlich der Vertreter jenes titanischen Strebens, das alle Formen sprengt, und erst mühsam hat er, an der Antike sich bildend, sich selbst auch zur Formenstrenge erzogen, obwohl er auch später noch stets betont hat, daß der reine Gedanke mehr sei als der reine Reim. Daß auch Schiller so wertete, zeigt seine Praxis oft nur allzu deutlich. Und nun gar die Romantiker! Friedrich Schlegel proklamiert geradezu die Formlosigkeit als Stilideal und liefert in seinen Werken Musterbeispiele der Art genug. Die Leichtigkeit und Mühelosigkeit wird so sehr gesucht, daß Heine, ein sehr fleißiger Arbeiter, sogar nachträglich unreine Reime einsetzt, um seinen Versen den Charakter des leicht Improvisierten zu geben. Und auch in allem, was sich Realismus und Naturalismus nannte, findet sich eine gewisse Nachlässigkeit in der Form, wenn auch der Gehalt oft mehr durch sammelnden Fleiß als durch freie Intuition errafft wurde. Im großen und ganzen aber neigt doch das neunzehnte Jahrhundert dazu, nicht den Fleiß, sondern die schöpferische Intuition als das Wesen des Dichters zu sehen.

*

In der Gegenwart nun macht sich an vielen

[3]) Näheres, auch genauere Literaturangaben, findet man in meiner „Psychologie der Kunst" (2 Bde. Teubner. 1912) und vor allem in meiner „Psychologie des Denkens und der Phantasie", die demnächst bei Joh. Ambr. Barth in Leipzig erscheint.

Stellen wiederum eine Tendenz bemerkbar, den Fleiß, die technische Arbeit vor allem, zu bewerten! Man knüpft da besonders an Flaubert an, dessen Selbstbekenntnisse über seine unermüdliche künstlerische Kleinarbeit auf die Jugend, nicht nur in Frankreich, von höchster Suggestionskraft gewesen sind. Weil er von fünfzehn Seiten, die er schrieb, vierzehn wieder ausstrich, um eine einzige zu erhalten, die ihm genug tat, bildete sich das Dogma heraus, ein guter Stil könne nur in dieser mühsamen Weise geschaffen werden. Die Möglichkeit, daß Verstand und kluger Sinn mit wenig Kunst sich selber vortrage, wird ganz vergessen. Die Künstler halten es heutzutage für nötig, dem Leser nicht nur ihre Werke, sondern auch noch die Quittung über die daran geleistete Arbeit beizugeben.

Eine Zeitlang war es, wie gesagt, mehr der auf den Inhalt gerichtete Fleiß, wie es in dem dokumentensammelnden Naturalismus der Fall war, wo dem Leser die beruhigende Gewißheit suggeriert wurde, daß jedes Detail vom Poeten nach genauem Modell gearbeitet sei. Neuerdings ist es mehr die Arbeit an der Form, dem Stil, deren man sich rühmt. Das tat — ich will nur ein paar typische Namen nennen — Liliencron, das tat Stefan George, und das tut neuerdings für die Prosa Thomas Mann.

Ich nenne hier bedeutende Dichter, die diesen Kultus mit dem eigenen Fleiß treiben. Erfreulicherweise ist bei ihnen allen die dichterische Intuition stark genug, um sie nicht zu bloßen stilistischen Ziseleuren hinabsinken zu lassen. Wenn sie immer wieder ihre große Exaktheit der Form betonen, so fällt einem manchmal bei ihnen der alte Satz ein, daß man am meisten von den Tugenden redet, die man nicht hat. Denn diese Dichter sind von Natur aus keineswegs sehr formbegabt, und auch über ihre fertigen Produkte läßt sich streiten. Georges Übersetzungen sind oft ganz merkwürdig unbeholfen im Ausdruck, und Thomas Manns Stil ist keineswegs so fehlerfrei, wie man nach seinen gelegentlichen Manifesten annehmen sollte. Man wird derartige Dinge gewiß einem großen Künstler nicht kleinlich aufrechnen, aber da er selber immerfort die Feinheit und Sorgfalt seines Stils preist und alle ihm das nachreden, so mag es doch ausgesprochen sein[3]).

Es liegt eine Gefahr darin, daß im Publikum sich eine solche Wertung nach der aufgewandten Arbeit verbreite; man verlernt, das Wesentliche an der Dichtung zu sehen, und überschätzt die Details. Das Urteil des Künstlers über sein Werk braucht nicht vorbildlich für den Nichtkünstler zu sein. Beide sehen aus ganz verschiedenen Perspektiven. Die Atelierbewertung ist eine andre als die des Lebens. Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit des Stils mögen sehr schöne Dinge sein für den Künstler, aber es ist kein Zeichen von großem Geschmack, wenn einer uns immer wieder anpreist, in wie hohem Grade er diese Qualitäten besitze.

Dies letztere aber ist z. B. in Th. Manns neuester Novelle „Der Tod in Venedig" in einer Weise geschehen, daß es gerade dem, der den Dichter der „Buddenbrooks" aufrichtig bewundert, bedauerlich erscheinen muß. Gewiß ist der Held der Novelle nicht ganz Th. Mann selber; indessen wird niemand, besonders wenn man die direkten theoretischen Äußerungen des Dichters kennt, sich dem Eindruck entziehen können, daß Mann hier im eigenen Namen spreche, und manche Angaben über die Person und das Leben von Aschenbach, dem Helden, stimmen ganz genau auch für Thomas Mann. Ja, man kann sich des Gedankens nicht erwehren, daß es die bewußte Absicht des Dichters war, treffende, richtige Schlagworte und Urteile über seine eigene Kunst zu verbreiten, indem er sie für seinen Romanhelden prägte. Manches davon wird man als überraschend glücklich erklären können; anderes wieder streift die Grenzen des guten Geschmacks. Außerdem formuliert dies Buch nur etwas prägnanter ganz dasselbe, was Thomas Mann unverhüllt im eigenen Namen über sich und seine Arbeitsweise gesagt hat. Wie dem aber auch sei, jedenfalls wird darin ein Künstlerideal gezeichnet, das geeignet ist, irrtümliche allgemeine Wertungen zu verbreiten, und in der Tat auch so auf unkritische Köpfe gewirkt hat. Es heißt da von dem Dichter in der Novelle:

„. . . er begann seinen Tag beizeiten mit Stürzen kalten Wassers über Brust und Rücken und brachte dann, ein Paar hoher Wachskerzen in silbernen Leuchtern zu Häupten des Manuskripts, die Kräfte, die er im Schlaf gesammelt, in zwei oder drei inbrünstig gewissenhaften Morgenstunden der Kunst zum Opfer dar. Es war verzeihlich, ja, es bedeutete recht eigentlich den Sieg seiner Moralität, wenn Unkundige die Maja-Welt oder die epischen Massen, in denen sich Friedrichs Heldenleben[4]) entrollte, für das Erzeugnis gedrungener Kraft und eines langen Atems hielten, während sie vielmehr in kleinen Tagewerken aus aberhundert Einzelinspirationen zur Größe emporgeschichtet und nur darum so durchaus und an jedem Punkte vortrefflich waren, weil ihr Schöpfer mit einer Willensdauer und Zähigkeit, derjenigen gleich, die seine Heimatprovinz eroberte, jahrelang unter der Spannung eines und desselben Werkes ausgehalten und an die eigentliche Herstellung ausschließlich seine stärksten und würdigsten Stunden gewandt hatte . . ."

Nun wird man gewiß einem solchen Dichter nicht den höchsten Respekt versagen; nur gegen die Meinung muß man sich wenden, daß in solcher stilistischen Kleinarbeit nun das eigentliche Kriterium der poetischen Genialität zu suchen sei. Das hat Th. Mann wohl selber nicht sagen wollen, indessen ist es von weiten Kreisen der Jugend so verstanden worden. In mehreren Besprechungen der obengenannten, oft sehr überschätzten Novelle ist mir das entgegengetreten, und auch sonst wird es unter jungen Dichtern Mode, ausdrücklich zu versichern, wie viel Schweiß sie an

[3]) Ich denke hier z. B. an die unorganischen Partizipialkonstruktionen, die gewiß zuweilen von großem Reiz sind, oft aber ganz undeutsch, wie aus dem Romanischen übersetzt erscheinen.

[4]) Anspielungen auf Personen aus Dichtungen des Helden in der Novelle, wobei zu bemerken ist, daß in München überall erzählt wird, daß Th. Mann selber an einem „Friedrich II." arbeite.

ihre Arbeit gewandt hätten; sei es, daß sie in einer Einleitung oder Widmung das darlegen, sei es, daß sie zwei weit auseinander liegende Jahreszahlen als Material für die Literarhistoriker aufs Titelblatt drucken. Hielten frühere Jahrhunderte es für ein Zeichen höchster Kunst, daß man dem fertigen Werk nichts anmerkte von dem Schweiß, den es gekostet, so füllt man heutzutage lieber den Schweiß gleichsam auf Flaschen und liefert ihn als Beweis der künstlerischen Arbeit als Extrabeigabe mit. Im Grunde handelt es sich bei solchen Dingen um eine bewußte oder unbewußte Beeinflussung der öffentlichen Meinung, um einen Bestechungsversuch, der geeignet ist, das unbefangene Urteil über das Werk selber zu trüben.

Man wird Th. Mann wohl bis zu einem gewissen Grade recht geben können, wenn er von seinem Helden Aschenbach, der ihm selber so ähnlich sieht, bemerkt, daß er einer dankbaren Jugend einen neuen Heldentyp geschenkt habe: den Heroismus der Schwäche. „Gustav Aschenbach war der Held all derer, die am Rande der Erschöpfung arbeiten, der Überbürdeten, schon Aufgeriebenen, sich noch Aufrechthaltenden, all dieser Moralisten der Leistung, die, schmächtig von Wuchs und spröde von Mitteln, durch Willensverzückung und kluge Verwaltung sich wenigstens eine Zeitlang die Wirkungen der Größe abgewinnen." Man wird diesen Typus gern als Heldentypus anerkennen, nur muß man sich dagegen verwahren, daß er der Heldentypus schlechthin sei.

Es ist für eine Leistung und insbesondere eine Kunstleistung an sich völlig gleichgültig, ob sie in langsamer oder plötzlicher Arbeit gereift ist, ob sie das Produkt unendlichen Fleißes oder einer glücklichen Stunde ist. Nur die Wirkungskraft des Werkes selber entscheidet. Man denke auch hier einmal an Flaubert, der geäußert hat: „L'homme n'est rien, l'œuvre est tout!" Es scheint, daß wir heute wieder in eine Epoche hineintreiben, da Silbenzählen und kleinliche Korrektheit als das Kriterium der wahren Kunst gelten, obwohl wir in Wedekind, Eulenberg u. a. m. auch Typen haben, die nach der Gegenseite ausschlagen.

Man braucht nicht der Formlosigkeit und Nachlässigkeit in der Formgebung das Wort zu reden und kann doch konstatieren, daß es nicht die Korrektheit der Form gewesen ist, die im Lauf der Jahrtausende die Werke über den Strom der Vergänglichkeit emporgehoben hat. Die „Ilias", der „Hamlet", der „Faust" und fast alle andern „unsterblichen" Werke sind reich an Versehen, die jeder Schulmeister anstreichen kann. In diesen Dingen also kann ihre Lebenskraft und ihr Wert nicht liegen; sie beruhen auf ganz anderm: der Kraft der Vision, der Fähigkeit, die Sehnsucht und den Glauben ganzer Zeiten zu gestalten.

Darauf kommt es an. Ist das erreicht, so ist es einerlei, ob es durch Intuition oder zähen Fleiß gewonnen ist. Diese Frage hat für die Bewertung des Werkes auszuscheiden. Und auch für das Problem der Genialität ist sie nicht ausschlaggebend. Man wird sich daran gewöhnen müssen, mehrere Typen von Genies anzuerkennen, die sich nicht durch die Art ihres Schaffens, sondern den Wert der Leistung legitimieren.

Tolstoi und die Seele seines Volkes

Von Karl Nötzel (Pasing)

In jedem Dichter lebt wohl heimlich ein zwiefacher Drang, wenn es ihn hinzieht, die Seele seines Volkes zu deuten: er will sich da wiederfinden, so wie er sich kennt, oder so, wie er sein möchte. Er sucht Rechtfertigung bei seinem Volk oder Stütze und Vorbild. Meist beides. Und darum kann man wohl von jedem Dichter sagen, daß ihm die Erkenntnis seines Volkes zum eigentlichen Schicksal wird. Ganz besonders gilt das von Tolstoi. In seiner urgesunden, nur maßlos leidenschaftlichen Seele lebte ja von vornherein neben dem zwangartigen Trieb zu dichterischer Nachgestaltung seiner Umwelt auch von Haus aus der heiße Seelenwunsch nach Reinheit, nach Selbstvervollkommnung. Das erkennen wir schon aus seinen frühesten Schriften. Bereits im „Knabenalter" (vielleicht sein vollendetstes, zweifellos sein ursprünglichstes Werk), das er mit fünfundzwanzig Jahren schrieb, und worin er sich von seinem zehnten bis sechzehnten Lebensjahr nacherlebt, sagt er fast bis ins einzelnste seinen ganzen Lebensweg voraus. Nie ist ein Leben folgerichtiger geführt worden. Eine solche ursprüngliche Stellung zu sich selber, die in der eigenen Person etwas stets zu Reinigendes, etwas rastlos zu Vervollkommnendes erblickte, etwas, mit dem man niemals zufrieden sein könne, eine solche Stellung zu sich selber, verbunden mit einem geradezu fanatischen Ehrgeiz, der es ihm ein für allemal unmöglich machte, in einem Einzelmenschen seinen Meister anzuerkennen, mußte von vornherein den Blick dieses Dichters hinlenken auf sein ganzes Volk, auf das in seinem Volk, was ihm vorbildlich sein konnte. Das vor allem und fast nur das sah denn auch Tolstoi im russischen Volk sein Leben lang — und er brauchte da tatsächlich nichts hineinzudichten. Er ward so nur scharfsichtiger für das, was da war (freilich auch nur für die erhabene Seite seines Volkes). Er erlebte es ja, sein Volk, in sich selber: denn der Wunsch, anders zu sein, als man sich selber kennt, und die greifbare Vorstellung davon, wie man das im einzelnen sein sollte, ist doch schließlich unser eigentliches, unser feststehendes, unser heiligstes Ich. Und Tolstoi war Fleisch vom Fleische seines Volkes. Er brauchte sich nur darauf zu besinnen, wie er sein würde jenseits seiner zufälligen gesellschaftlichen Einreihung, seiner sozialen Verwöhntheit und ohne seine von früh auf ihm verhaßte (und um so mehr verhaßte, als ihm jederzeit unentbehrliche) europäische Bildung, so hatte er das Volk vor

sich in seiner Idealgestalt. Und wenn er dann darauf hinblickte, so, wie es sich auslebte vor seinen Augen, so sah er alle diese Eigenschaften auch tatsächlich verwirklicht. (Er sah freilich auch nichts als sie: es findet sich in seinem ganzen Werk nur ein einziger leiser Tadel des russischen Bauern, in „Anna Karenina“. Aber auch da wird gleich wieder eine entschuldigende Erklärung gebracht.) Das, was Tolstoi an seinem Volk am meisten bewunderte, läßt sich ausdrücken in dem einen Wort: Einfachheit, Posenlosigkeit, Unabhängigkeit vom gemachten Eindruck. Das erklärt viel: Tolstoi erlebte sich augenscheinlich in dem Idealbild seines Volkes nicht nur vollkommen, er erlebte sich vor allem auch befreit vom Leiden an tausend Empfindlichkeiten und Leidenschaften. Das ist wohl zu beachten. Es ist dabei bezeichnend für den Künstler Tolstoi und für den Moralisten in ihm, und so erklärt sich auch das eigentliche Lebensschicksal des Menschen Tolstoi, daß er sich erst das Idealbild vom russischen Bauern in seiner Vorstellung bildete, angeregt durch den Widerwillen vor dem in sich selber, was er als unwürdig empfand, demnach als Wunschbild von sich. Und daß, nachdem er dann dies Idealbild seines Ichs im einfachen Volk tatsächlich verwirklicht erschaut hatte, er seinem Vorbild, dem russischen Bauern, doch erst entschieden folgte, als er ihn bis in seine letzten Beweggründe begriffen zu haben glaubte[1]).

*

Dieses Dichters zur Liebe und Ehrfurcht stets bereiter Blick auf den Bauern beginnt früh: die ersten Eindrücke selbstloser Güte verbanden sich ja in der Vorstellung des Frühverwaisten mit der Erinnerung an die leibeigenen Diener. Eine einzige kleine Unterbrechung tritt nur ein in Tolstois liebevoller Aufmerksamkeit für sein Volk, und das war in den wenigen Jahren seiner in aristokratischen Vorurteilen befangenen Jünglingszeit. Damals bildete er sich wenigstens ein, daß Menschen, die nicht tadellos französisch sprechen und überhaupt nicht comme il faut sind, für ihn nicht da wären. Aber schon mit einundzwanzig Jahren, als Tolstoi eben, ohne seine Studien irgendwie abgeschlossen zu haben, die Universität verließ, um sich ganz seinen Bauern zu widmen (wir lesen das in seinem als soziales Bekenntnis hervorragendstem Werk „Der Morgen eines Gutsbesitzers“, meiner Meinung nach überhaupt eins der klassischen Werke sozialer Aufklärung), erkannte er in den armen Leibeigenen, deren furchtbares Schicksal er damals zum erstenmal mit Bewußtsein vor Augen hatte, und an denen er sich damals bereits durchaus auch persönlich schuldig erkannte (und auch hier liegt für vornehme Seelen eine Veranlassung zur Liebe), in dem armen Leibeigenen erkannte er damals schon — und das ist trefflich beobachtet — eine ganz eigenartige geistige und seelische Selbständigkeit. Bei all ihrer Demut und unendlichen Geduld im Leiden offenbaren die Leibeigenen im „Morgen eines Gutsbesitzers“ sogar dem allmächtigen Gutsherrn gegenüber überall da, wo es sich um Dinge der Wahrheit oder des Seinsollens handelt, eine zwar kaum redende, aber unverkennbare Überlegenheit. Das machte Tolstoi stutzig. Er fand noch keine Erklärung, weder hierfür noch für des Leibeigenen unendliche Geduld im Leiden. Es scheint, der damalige Tolstoi sah in letzterer sogar etwas Unmännliches, Verächtliches. Jedenfalls fühlte er sich noch zu sehr seinen Bauern gegenüber als zum Herrschen Berufener, als daß er auf den Gedanken hätte kommen können, sein Vorbild bei ihnen zu suchen. Dabei zerriß ihm ihr Elend das Herz. Und er fühlte sich machtlos, weil er das letzte Opfer nicht bringen wollte und vielleicht gar nicht seine Möglichkeit geahnt hat. So verließ er denn sein Gut und suchte den Bauern und sein Schicksal zu vergessen, zunächst in den Zerstreuungen des Großstadtlebens in Petersburg und in Moskau. Diese verworrene Zeit dauerte etwa drei Jahre. Dann brach Tolstoi plötzlich, durchaus nicht als Soldat, vielmehr einfach als Begleiter seines dort dienenden Bruders, nach dem Kaukasus auf, wohl in dem dunklen Drange, durch neue große Eindrücke abgelenkt zu werden von dem furchtbaren Schicksal seiner Leibeigenen und der eigenen, unfaßlichen Schuld an ihnen. Die kurze Zeit, die er hier, ohne irgendeinen Beruf auszuüben, zubringt, ist seine beste Zeit — auch die einzige, deren er sich später als Prophet ohne Reue erinnerte: hier gibt er sich, bis ins tiefste ergriffen von der ihn umgebenden großartigen Natur, die er auch keinen Augenblick vergessen kann, widerstandslos religiösen Empfindungen hin — die dabei diesmal mehr die kosmische Verlassenheit des Menschen zum Ausgangspunkt nahmen als seine unvermeidliche Schuld vor Gott und seinesgleichen. Ganz zufällig läßt er sich dazu bereden, Soldat zu werden — und nun beginnt sich für ihn die Seele seiner Leibeigenen aufzuhellen: er sieht denselben Bauern, den er so demütig in maßlosem Leiden erlebt hatte, ebenso einfach, ebenso posenlos als einen unvergleichlichen Helden im Angesicht des Todes auf dem Schlachtfelde seine Pflicht erfüllen und, zu Tode getroffen, sterben mit einer Einfachheit und einer Ergebenheit in das Unvermeidliche, dergleichen wir nur aus den besten Tagen der Antike kennen. Es war also doch nicht Feigheit, die den Leibeigenen in allem Elend verharren läßt: denn Mut hat er. Ja, er ist viel heldenmütiger als seine Offiziere und dabei viel weniger mit sich selber beschäftigt und frei von allem kleinlichen Ehrgeiz. Was freilich letzten Endes den einfachen Leibeigenen im Leben und dem Tode gegenüber so unerschütterlich erhält, das wußte Tolstoi noch nicht. Es kam ihm auch noch nicht der Gedanke, daß ein Zusammenhang sein könnte zwischen der bereits von ihm beobachteten geistigen Selb-

[1]) Ich habe diese Auffassung von Tolstois eigentlichem Schicksale, das meiner Meinung nach die fortschreitende Erkenntnis der Seele seines Volkes war, bis ins Einzelne ausgeführt in meinem Buch „Tolstoi bis zu seiner Belehrung“, das in Kürze bei Georg Müller in München erscheinen wird.

ständigkeit des Leibeigenen und seinem einfachen Heldentum; wohl aber erkannte er bereits, daß er hier, im einfachen russischen Soldaten, die Tugenden vor sich verwirklicht sehe, denen er bisher so vergeblich mit ganzer Seele nachgestrebt hatte: eben die Einfachheit, die nicht nach dem Eindruck auf andere fragt, jener posenlose Mut und jene selbstverständliche Güte — und vor allem jenes aufrichtige Sichgleichverhalten zu allen Menschen. Diese Eindrücke verstärkten sich noch in Sewastopol. Hier erfüllt die Begeisterung für dies Heldentum, vor allem im Leiden und Sterben, so sehr Tolstois Seele, daß er von hier aus — wir lesen das in den sewastopoler Erzählungen — sogar bereits bisweilen zu ganz großer kosmischer Auffassung des Krieges, zum Fluch auf ihn, veranlaßt wird — während er noch Offizier ist. Das Erleben des russischen Soldaten vor Sewastopol ward das entscheidende Ereignis für Tolstois ganzes Leben. Es währte Jahrzehnte, bis es völlig durchlebt war. Eigentlich dauerte das bis an Tolstois Lebensende. Erst zehn Jahre nach Sewastopol gibt sich Tolstoi, in „Krieg und Frieden", Rechenschaft von seinen damaligen Eindrücken: wie „sie", die Landwehrleute von Borodino, Pierres Ideal wurden und er an ihnen gesundete, so sollte auch Tolstoi an dem russischen Bauern, den er erst im russischen Soldaten in Sewastopol kennen gelernt hatte, sich aufrichten in den kritischen Augenblicken seines Lebens. Es ist Tolstoi aus der Seele geschrieben, wenn er von seinem Pierre sagt, er habe schon ganz sicher gewußt, daß, was immer ihm auch noch im Leben begegnen werde, es niemals heranreichen werde an die Tugend und einfache Größe von „ihnen" (so nannte er von nun an die Landwehrleute von Borodino). „Ihnen", und das sind für Tolstoi die Soldaten von Sewastopol, verdanken wir denn auch letzten Endes das große Heldengedicht „Krieg und Frieden". Es ist ein einziger Lobgesang auf den einfachen russischen Soldaten und damit auf das einfache russische Volk. Und da Tolstoi bereits begriffen hatte, daß nur religiöse Erlebnisse dem armen Volk zu seinem Heldentum verhalfen, so ist „Krieg und Frieden" auch ein Lobgesang auf die Kraft religiösen Empfindens. Tolstoi hat hier, in seinem Volk, den Weg zurückgefunden zu seinem Gott: denn daß der russische Bauer, den er als Leibeigenen so bemitleidete und als einfachen Soldaten so über alles zu bewundern gelernt hatte, nicht in seinem eigentlichen Dasein, daß er vielmehr nur in einem Leben außerhalb der Wirklichkeit die Kraft zum Leiden und die Furchtlosigkeit vor dem Tode finden konnte, das wußte Tolstoi bereits. Es fehlte ihm nur noch eine klare Vorstellung davon, was eigentlich die letzten, in seinem Leben vor Gott erlebten Gebote sind, die den russischen Bauern in aller Knechtschaft verharren lassen, trotzdem es ihm durchaus nicht an Mut gebricht, seine Ketten zu brechen. Dies letzte große Rätsel, das Tolstoi immer noch nicht ganz hingelangen ließ bis zu seinem Volk, dieses letzten Rätsels Lösung fand er erst nach weiteren zehn Jahren ruhiger, gemeinsamer Arbeit mit seinem Volk, nachdem er in einer glücklichen Ehe durch die Erlebnisse des Gatten und Vaters seinen seelischen Gesichtskreis unendlich erweitert hatte. Die dichterische Abrechnung dieser seiner glücklichsten Lebenszeit gibt dann Tolstoi in „Anna Karenina". Da lesen wir denn auch — eigentlich nur so nebenbei, nach dem Schluß hin, als bereits die religiöse Krisis sich geltend macht in Lewin-Tolstoi — die tiefste Deutung der russischen Volksseele, und vielleicht überhaupt einer Volksseele, die je einem begnadeten Dichter gelang. Tolstoi berichtet hier: Als die Abgesandten der Russen den Warjagern die Herrschaft über ihr Reich anboten, hätten sie so gesprochen: „Herrschet ihr über uns. Alle Lasten, ja alle Mühen wollen wir freudig tragen. Aber nicht wir werden urteilen und richten!" Das war die erlösende Wahrheit — und wer das russische Volk auch nur ein wenig kennen lernte, den durchzuckt beim Lesen dieser Stelle blitzschnell ein weites, weites Verstehen. Das russische Volk zieht also die Abhängigkeit der Sünde vor, und es weiß — mit untrüglichem sittlichen Scharfblick begabt —, daß man nicht herrschen kann über seinesgleichen, ohne sich versündigen zu müssen an ihnen. Das erklärte die Leibeigenschaft, und das erklärt auch den Soldaten vor Borodino und in Sewastopol: er lebt eigentlich nicht in dieser Welt, und in der Welt, wo er lebt, da gibt es keine Herren, und da gibt es auch keine Knechte — und darum ist auch die menschliche Abhängigkeit in dieser Welt alles in allem genommen belanglos — oder doch nur insofern von Bedeutung, als man selber das Herrschen vermeiden muß in dieser Welt, um nicht gezwungen zu sein, sich zu versündigen an seinesgleichen!

*

Damit war denn auch jene von Tolstoi so früh schon beobachtete geistige Unabhängigkeit des Leibeigenen selbst dem Besitzer seiner Seele gegenüber erklärt: Er erhielt seine Gebote offenbar aus einer Welt, die unabhängig ist von den Mächtigen dieser Welt. Hier stehen wir unmittelbar an der Geburtsstätte von des Propheten Tolstoi Hauptlehre vom Nicht-Widerstand-Leisten gegen das Übel!

Tolstoi, bei dem — und das ist ein echt russischer Zug — Erkennen und Handeln stets eins war, geht nunmehr dem russischen Bauern nach, wird aus dem Dichter, der ihm eigentlich nur Wegweiser war, der Prophet — und verkündet hinfort nichts mehr als sein Vorbild: den russischen Bauern. Und der einzige Fehler, den er dabei beging, war, daß er auch hier schließlich das anererbte Überlegenheitsgefühl über den Bauern nicht verleugnen konnte, daß er auch sein Vorbild schließlich noch lehren wollte — wenn auch nur, wie er meinte, seinen Glauben in Einklang zu bringen mit seinem Leben, mit seinem tatsächlichen Tun. Und da vergriff er sich am Christentum, und da faßte ihn der Teufel des Hochmuts. Oder viel-

leicht besser noch: Tolstoi wollte das, was nur Erlebnis ist, mit Gedanken denken. Er, der im Instinkt tödlich Sichere, irrt sich dabei notwendigerweise — denn zwei solche Gaben: Instinktsicherheit und überlegene Geistigkeit, sind viel zu viel für einen Sterblichen —, und hielt dann seine geistigen Irrtümer für im praktischen Leben verpflichtend und geriet so in Widerspruch zu sich selber und endigte schließlich in einem Leben, das, rein äußerlich, in Widerspruch stand zu seinen Lehren. Und dabei war er doch sich selber treu geblieben: denn sein Selbst verlangte neben unaufhörlicher Arbeit an sich auch rastlose praktische Verwirklichung dessen, was er einmal als Wahrheit erkannt zu haben glaubte. Sein Irrtum war nur, daß er seinem Vorbild untreu ward, daß er der russischen Seele schließlich dennoch die eigene entgegensetzte: das verhaßte Europa, das für alles Gründe haben will, siegte schließlich trotz allem in ihm über sein Volk, den russischen Bauern, dem es genügt, wortlos gläubig zu verehren. Das ist die eigentliche Tragödie „Tolstoi".

Vom verschollenen Alt-Wiener Volkstheater [1])

Von Ferdinand Gregori (Wien)

Ins gleiche Jahr, da in der nördlichsten Theaterstadt des Reiches Lessing seine ordnungmachende „Dramaturgie" schrieb, kann man auch im tiefsten deutschen Süden das Ende der Stegreifkomödie setzen. Gottfried Prehauser, der geniale wiener Komiker, starb 1769, und sein Nebenbuhler und Nachfolger Josef von Kurz, nach dem von ihm geschaffenen neuen Schauspielertypus „Bernardon" genannt, konnte die wienerische Commedia dell'arte nicht mehr vor der verrohenden Entartung schützen. Unter dem Einfluß der leipziger Vorgänge hatte sich schon längst auch hier eine Strömung gezeigt, die endlich den Hanswurst zwang, sich mitsamt dem Volksstück von der höfischen Bühne weg auf die zahlreichen Hüttentheater der Vorstädte zu flüchten.

Ein langes Leben hatte er in seiner deutschen Gestalt eigentlich nicht genossen. Erst Josef Anton Stranitzky (1676—1726) war des italienischen Kleides überdrüssig geworden, das auch der deutschsprechende Harlekin angenommen, und hatte die heimisch anmutende Maske eines salzburger Bauern angelegt: gelbe Joppe, ebensolche Beinkleider, einen roten Latz, derbe Bundschuhe und einen grünen Spitzhut getragen. Nun also, nach zwei Menschenaltern, war's mit Hanswursts Stegreifrolle aus, und er wartete abseits, bis er als extemporierender Käsperle zurückkehren durfte.

Erstaunlich kühn tritt aus dem Kreise der Stegreifdichter die Gestalt des genialen Philipp Hafner heraus, der als Vater des wiener Volksstückes gerühmt werden darf (1731—1764). Er rettete, indem er sie niederschrieb, die besten Bestandteile der Stegreifkomödie vor dem Untergang und führte das regelmäßige Volksstück, kaum daß er seine Gesetze erkundet hatte, gleich einer Vollendung zu, deren Lebensfähigkeit ein Jahrhundert überdauerte. Ja, die herben, kräftigen Schlüsse seiner Komödien, die gern auf das konventionelle Wohlgefallen der Zuschauer, auf Verlobung und Versöhnung verzichteten, mußten noch nach seinem Tode vom Bearbeiter Perinet verwässert werden, um der Menge besser zu behagen. Ganz besonders ist einer Charakterschöpfung des jung verstorbenen Hafners zu gedenken, die heute wie damals das österreichische Volksleben in zahlreichen Exemplaren durchsetzt: des „wiener Früchtels", das sein Hab und Gut verkauft, um noch einen letzten Ball geben zu können. Und es ist gar hübsch, daß dieser Burlin, der keine Reue kennt, doch unsrer Sympathie nicht ganz verlustig geht, weil er der bösen Folgen seines Leichtsinns nicht achtet und sich mit seiner Geige tröstet.

Hanswurst blieb, wie ich sagte, nicht lange verbannt. Der Schauspieler Marinelli erbaute 1781 in der Leopoldstadt ein Theater, das, nach einem späteren, glückhaften Besitzer Carl getauft, noch heute eine Goldgrube ist, und eröffnete es mit einem Programmstück, worin Käsperle unter dem Beifall Hanswursts den Parnaß erstieg. Mit diesem Käsperle begann sein Darsteller Laroche den schauspielerischen Siegeslauf (vom Burgschauspieler gleichen Namens zu trennen!). Jetzt wurden alte Hanswurstiaden umgegossen, mit neuen Titeln und mit Musik versehen; Perinet zeichnete für den literarischen Teil — wobei ihm gefällige Texte gelangen wie: „Wer niemals einen Rausch gehabt" — und der unerschöpfliche „Klassiker des Bänkelliedes", Wenzel Müller, sprudelte reizvolle Melodien hervor. Kein geringerer als Riehl hat rückblickend in diesen Possen den großen historischen Beweis von der siegreichen Kraft der Volksdichtung gefunden. Zwischen ihnen und Raimunds, Nestroys, ja Anzengrubers Werken ist nur ein geringer Artunterschied, so hoch auch die dichterische Gestaltungskraft der Nachfolger gradatim sich darüber erheben mag. Die typischen komischen Figuren differenzierten sich nach und nach. Neben Laroche-Käsperle suchte Hasenhut Raum für seine eminente Begabung, die den jungen Grillparzer zu höchstem Lob herausforderte. Er schuf den Thaddädltypus. War Käsperl vor allem der alberne, freß- und sauflustige Knappe im Ritter- und Zauberstück, so machte sich jetzt, in einer bürgerlicheren Sphäre, Thaddädl als der dumme, verliebte Lehrbube des Meisters breit. Er rivalisierte meist mit seinem Herrn, wenn der um ein kokettes junges Mädchen warb. Und als dritter Begünstigter umschmeichelte das Publikum Baumann, der Ältere, der trocken, unlebendig schien und gerade darum die Pointen der

[1]) Alt-Wiener Volkstheater. Hrsg. und mit Einleitungen versehen von Dr. Otto Rommel. Sieben Bände. Wien, Karl Prochaska. Geb. M. 7,—.

gleich beliebten Parodien, die mehr aufs Wort als auf die Geste gestellt sind, am wirksamsten herausbrachte. — Aber auch neue Theaterdichter traten auf, die sich den schauspielerischen Talenten anpaßten. Karl Friedrich Hensler (1759—1825), ein Württemberger und Schüler Gottfried August Bürgers, machte sich zwar in allen Sätteln gerecht und schrieb Soldaten-, Räuber- und Rührstücke, Singspielkasperliaden, Thaddädliaden, romantisch-komische Singspiele und heroisch-komische Opern, aber er ging in seinen besten Stunden auch über die rohe Abenteurerei der Kolportageromane hinaus und griff auf die echten Volkssagen zurück, um seiner feiner organisierten Seele genug zu tun. Wir alle kennen noch, wenigstens vom Hörensagen, sein „Donauweibchen", das sich jahrzehntelang (auch unter Goethes Direktion in Weimar) hielt und noch drei Lustren nach seinem Erscheinen Ludwig Tieck zu einer Bearbeitung anregte. Der Titel ist geflügeltes Wort für alle übertriebenen Verkleidungen geworden, und tatsächlich kann man in dem Hexensabbat der hin und her jagenden Handlungen und örtlichen Verwandlungen es kaum zählen, wie oft Hulda ihren Beruf und ihr Gewand wechselt. Noch schwieriger wird das, wenn wir bedenken, daß der ungeheure Erfolg des „romantisch-komischen Volksmärchens" zwei abendfüllende Fortsetzungen zeitigte; die Kritik gebot endlich unwillig einem versprochenen vierten Teil des „Donauweibchens" Einhalt. — Wie sich einerseits allen Volksdichtern, Anzengruber eingeschlossen, eine gewisse Gequältheit anmerken läßt, wo sie hochdeutsch oder stilisiert sprechen, so unerhört frei und selbstverständlich werden sie anderseits im Ausdruck, wenn sie Leute von der Straße auf die Bühne heben; besser: wenn sie Arm in Arm mit ihnen die Bühne betreten wie ein Wirtshaus. Emanuel Schikaneder übernahm 1789 das k. k. privilegierte Theater im Freihaus auf der Wieden und bevölkerte es mit Figuren, die wahrhaft von Leben strotzten. Seine „Lyranten oder das lustige Elend" waren schon früher in der Leopoldstadt gegeben worden (dies liederliche Kleeblatt hat in Nestroys „Lumpazi vagabundus" später einen unverwelklichen Schößling getrieben), jetzt aber schrieb er für eigene Rechnung, und man braucht nur seinen „Tiroler Wastel" zu lesen, um die primitive, halb kindliche, halb leichtfertige Technik vor dem aufgespeicherten Reichtum der Charakterisierung zu vergessen. Er mußte natürlich auch wie Laroche und Hasenhut seine darstellerische Spezialität haben und nannte sie den „Dummen Anton", der sich behauptete, bis ihn Stegmeyers „Rochus Pumpernickel" ablöste. Mozarts und „seine" Zauberflöte bezeichnet den Höhepunkt seiner Direktion. Wegen Feuergefährlichkeit wird ihm nach elf Jahren das Freihaustheater gesperrt, aber es gelingt ihm, ein neues zu bauen, das der Wiener noch heute liebt und wie sein Gründer „Theater an der Wien" nennt. Schikaneder hatte das wiener Milieu für die Schaubühne entdeckt und gut gepflegt, aber seine Helfer und Konkurrenten engten in der Nachahmung den Horizont noch mehr ein und diskutierten nun bis zur Ermüdung des Publikums alle möglichen Familien-, Dienstboten-, Haus- und Zimmerherrnfragen, die Praktiken der Millionäre, Advokaten und Bettler in dramatischen Dialogen, mit der unverkennbaren Absicht, bessernd einzuwirken. In Geweys „Modesitten" wird dies Moralisieren nur durch die prächtige neugewonnene Figur des Faktotums „Tinderl Edler von Tinderlsberg" wettgemacht. Dieser Schmarotzer und Tellerlecker hat, weil er der wiener Gesellschaft angehört, bis in unsere Tage hinein sein dramatisches Wesen getrieben. Einen freieren Blick über die Gegenstände der Lokalstücke hatte erst wieder Josef Ferdinand Kringsteiner, der von 1801—1810 ungefähr vierzig Stücke für das Leopoldstädter und das Josefstädter Theater (dies war die dritte Stätte wienerischer Volkskunst) verfaßte. Sein „Zwirnhändler aus Oberösterreich" ist ohne Schikaneders „Wastel" nicht denkbar, aber viel reicher an dramatischen Motiven und technisch ungleich geschickter. Auch in ihm steckte wie in Hafner ein gutes Stück von einem Künstler, der nicht nach dem Munde seiner Brotgeber reden mag. Von Wien heißt's einmal bei ihm: „Schön schaut d' Stadt von auswendig aus — wie schad', daß sie ein wurmiger Apfel is!" Seine berühmteren Nachfolger Gleich, Meisl und Bäuerle haben das den Wienern nie ins Gesicht zu sagen gewagt.

Diese etwas gedämpfte Aufrichtigkeit hat ihnen aber die Liebe ihres Publikums gesichert; freilich nur in der Periode ihrer beispiellosen Fruchtbarkeit. Schon Schikaneder war in Armut geraten und im Wahnsinn gestorben; diese drei hatten ein einziges Schicksal: noch bei Lebzeiten vollständig vergessen zu werden und unter erbarmungswürdigen Entbehrungen den einsamen Tod erwarten zu müssen.

Josef Alois Gleich (1772—1841) soll 300 Bände Romane und gegen 350 Volksstücke geschrieben haben und bedurfte eines halben Jahrhunderts und aller drei Volksbühnen Wiens, um sich ausbreiten zu können. Er bahnte Ferdinand Raimund den Weg von Oedenburg nach Wien und bereitete ihm mit der Rolle des Kratzerl in den „Musikanten am hohen Markt" den ersten durchschlagenden, schauspielerischen Erfolg. Der Schneider Josef Zwirn in seiner „Bezauberten Leier" ist das Urbild des nestroyschen; noch vor Friedrich Kind schrieb er einen „Freyschützen", ein Schauspiel mit Gesang; leicht sind die kurzen Linien von seinem „Berggeist" zu Raimunds „Alpenkönig und Menschenfeind" zu ziehen, und fast wörtlich hat später der genialere Nestroy wirksame Sätze von ihm übernommen, wie weiland Molière von Cyrano von Bergerac. Wenn man die Geschwindigkeit bedenkt, mit der er produzierte, ist des Verwunderns kein Ende; mit Ausnahme der Coupletverse sind die Texte nicht unsauber stilisiert. Wir wissen, wie viel der österreichischen Regierung damals daran lag, den völkischen Sinn für Politik zu

schwächen und das Theater an deren Stelle zu setzen; wir wissen auch, daß lange und hübsche Briefe zu schreiben einmal eine allgemeine Begabung war, und daß heute wiederum jedermann einen Zeitungsaufsatz zuwege bringt: so muß es in Wien im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts auf dem Gebiet des Volksstückes gewesen sein. Vieles, was einem Schriftsteller von heute Kopfzerbrechen macht, war wie das kleine Einmaleins geläufig. Dichterisches Erleben der Charaktere schied natürlich aus, denn das braucht seine Zeit. Handlungen und Gegensätze wurden konstruiert, gut und böse hart gegeneinander gestellt, schließlich aber auch, um den Wiederholungen zu entgehen, die Figur des Käsperle „zerspielt"; man mischte ihr intrigantenhafte Züge bei. Keine Möglichkeit, das Publikum zu interessieren, blieb unausgenützt, und selbst die alten abgetanen Masken der Commedia dell'arte, der Dottore Bolognese, Capitano spavente, kamen der Abwechslung halber unter Gleichs Fingern wieder vorübergehend zum Vorschein.

Karl Meisl (1775—1853) konnte in seiner letzten Zeit den Komikern Scholz, Carl und Nestroy ihr darstellerisches Brot reichen; auch er ein Lope an Fruchtbarkeit! Beethoven ist durch die „Weihe des Hauses" lose mit ihm verknüpft; Meisl hatte die Verse verfaßt und ließ das Gelegenheitswerkchen bei der Eröffnung des vergrößerten Josefstädter Theaters (1822) aufführen. Mit besonderer Deutlichkeit tritt in seinen Arbeiten die Satire auf den Luxus hervor, der in Wien überhand nahm. Der Mann unterhält sich außer dem Hause mit einer Geliebten; die Frau empfängt daheim einen illegitimen Tröster; die Kinder werden den Dienstboten überlassen. Oft ist auch die liederliche Gattin allein die Ursache des Ruins, der Exekution. Einmal stürmen gar unbezahlte Arbeiter in den Salon des Fabrikherrn, um ihre Forderungen einzutreiben! Aber Meisl moralisierte nicht, er verstand die allgemeine Laxheit nur zu gut und gefiel darum der Menge außerordentlich, die sich ungern von der Bühne her erziehen läßt. Für die Parodie war er außerordentlich befähigt, und so konnte es geschehen, daß etwa sein „Märchen aus neuester Zeit", eine Verspottung des van der Veldeschen „Schlummre, träume und erkenne" (das Grillparzer entscheidende Anregungen für „Traum ein Leben" gegeben), länger lebte als das Original. Eine feste, die Handlung zusammenfassende Faust sucht man bei ihm vergeblich; aber da er den Anstand wahrt und grobe Spaßmachereien meidet, zeigt er aus der Posse heraus den Weg zum Lustspiel. So ging er in einem Stück — wie der Theaterdirektor Goethe in seinem Entlassungsgesuch — gegen den „Hund des Aubri" an und rang bei dieser Gelegenheit der Presse ein Lob ab, das ihn nicht wenig stolz gemacht haben mag. Das Leopoldstädter Theater wurde als vollgültige Kunststätte anerkannt und ihren Schauspielern ein schlichtes, aber schwerwiegendes Zeugnis ausgestellt: „Sie verstehen, was sie sagen, und sind das, was sie sein sollen." Darin liegt, wenn man will, die ganze Schauspielerei beschlossen, denn damit sondert sie sich vom Dilettantismus ab.

Adolf Bäuerle (1786—1859) hat das Kunststück fertig gebracht, seine täglich erscheinende „Theaterzeitung" durch ein volles Vierteljahrhundert zu einem der einflußreichsten und verbreitetsten Blätter Österreichs zu machen. Wenn nichts anderes die Theaterliebe Wiens bewiese, hier muß jeder Zweifel schweigen, denn seither ist das keiner journalistischen Gründung ähnlicher Art mehr geglückt. Erst mit der Revolution des Jahres 1848, der er sich nicht anschloß, schwand seine Beliebtheit; man erinnerte sich plötzlich an seine redaktionelle Bestechlichkeit, und die „Theaterzeitung" fristete von jetzt an neben anderen seiner Unternehmungen nur ein kümmerliches Dasein. Gleich im Anfang seiner schriftstellerischen Laufbahn gelang ihm der Staberltypus, den sich der bucklige Komiker Ignaz Schuster auf der Bühne zu eigen machte. Er unterscheidet sich von Käsperle und Thaddädl schon durch Alter und Stellung, ist Parapluimacher und „beschirmt die Menschheit". Er trägt Kappenstiefel, Frack und hält den Hut in der Hand. Er ist neugierig, prahlerisch und schwatzhaft, politisiert gern, ohne je die Nase über die Leopoldstadt hinausgesteckt zu haben, und vernachlässigt sein Geschäft, bis auch er ein bißchen schmarotzen muß. Bäuerle schrieb gleich vier Fortsetzungen zu seinen „Bürgern in Wien", damit Staberl sich gehörig ergehen konnte. Carl, Raimund und Nestroy haben den Typus weitergebildet. Ernster als seine Vorgänger blickt Bäuerle aus einigen bürgerlichen Sittenstücken heraus: der „Fiaker als Marquis" deckt nicht nur oberflächlich Unterschiede des Standes auf, an denen sich andre genügen ließen, sondern geht auch auf die der Denkart ein. Am besten gefiel Bäuerle sich und dem Publikum in Zauberstücken, in denen, um mit Goedeke zu reden, die Gesetze der physischen Welt nicht gelten, kein Raum, keine Schwere, keine Zeit. Eins darunter, „Aline oder Wien in einem andern Weltteil", ist nicht nur das schönste Kompliment für die Kaiserstadt, indem es durch den Mund einer wienerischen Iphigenie heimische Freundlichkeit in einem barbarischen Lande predigt, sondern es ist auch an sich reich an Szenen, die den Wiener noch heute wehmütig-glücklich stimmen; und doch nicht durch sentimentale Mittel. Wegen ihres ungeheuren Erfolges wie auch wegen ihrer fortwirkenden Kraft muß der „Falschen Primadonna (Catalani)" gedacht werden. Nestroy hat seine „Freiheit in Krähwinkel" darauf aufgebaut, und zum erstenmal tadelte hier der kritisierende „Sammler" an Bäuerle die Fülle der politischen Anspielungen, obgleich, wie es hieß, die Zensur schon die Hälfte aller Einfälle vorher ausgemerzt hatte.

Nur unfrei konnte Friedrich Kaiser, der letzte nennenswerte unter den verschollenen Vertretern des altwiener Volkstheaters, seine Talente entwickeln. Er war kontraktlich dem skrupellosen Theaterdirektor Carl verfallen, der zuzeiten über zwei Theater gebot und eine Unmenge von Stücken verbrauchte, um zu seinen

Millionen zu kommen. Kaiser hatte ihm jährlich sechs neue, den Abend füllende, zu liefern und bezog als Entgelt ein Monatsgehalt von 24 Gulden, das aber sofort aufhörte, wenn Krankheit irgendeine Störung in die prompte Lieferung brachte. Kaiser warf sich auf die „Lebensbilder", die nun freilich dem wirklichen Leben weiter abgewandt waren als die anspruchslosen Possen seiner Vorgänger, aber dafür in Rührung schwelgten. Nestroys sicherer Witz tat das seine, um Kaiser das Leben noch schwerer zu machen: er verspottete, wo er nur konnte, die schwachen Stellen der kaiserschen Stücke, in denen er mitwirken mußte. Carl wiederum, sein Brotherr, sah alles, was Kaiser vorlegte, nur auf die gemeinste Wirksamkeit hin an und strich zusammen, was außer den guten Rollen für ihn selbst, für Scholz, Nestroy und Grois drin stand. Der Riesenerfolg des „Viehhändlers aus Oberösterreich" — eine Erneuerung von Schikaneders „Tiroler Wastel" — war nur möglich, weil Kaiser an allen Ecken und Enden Nationallieder singen und Nationaltänze tanzen ließ. So konnte die reichliche Hälfte seiner Stücke zugkräftig werden. Das hinderte nicht, daß auch er im Alter von 61 Jahren ganz verarmt starb (1875).

Die sieben Bändchen „Alt-Wiener Volkstheater" — eine Sonderausgabe aus der umfangreichen „Deutsch-österreichischen Klassiker-Bibliothek" — nehmen sich des traurig erblichenen Siebengestirns an, das vor allem dem vormärzlichen Wien Abend für Abend freundlich geleuchtet hat. Wer Marlowe mit Hingabe liest, glaubt ganze Szenen hindurch bei Shakespeare zu Gaste zu sein. In diese weitherzige Stimmung führt uns auch Otto Rommel, wenn er die sieben Vor- und Mitläufer Raimunds und Nestroys vorstellt. Wer mag der Welt in den Arm fallen, die einen siebenfachen künstlerischen Tod diktiert, um zwei am Leben zu erhalten! Unsere gerecht tuende Zeit aber, die im Gleichmachen ihre erste Pflicht zu sehen vermeint, hätte Grund genug, diesen billigen Bändchen trotzdem Ehre zu erweisen; und wenn sie auch nichts hinwegtrüge als ein unverlöschliches Bild des ehedem anspruchslosen Wienertums, dem die schauspielerische Individualität immer lieber war als die dichterische. Wer heute nach Stranitzky, nach Prehauser, nach Hasenhut, Schuster und Scholz fragt, wird in Wien noch ganz gut verstanden; die sieben Helden Rommels aber dürften fast überall Kopfschütteln erregen. Und sie haben sich auch bei Lebzeiten keine hohe Wichtigkeit beigemessen, fühlten sich als Souffleure und haben — wie Shakespeare — wenig Wert auf die buchhändlerische Verbreitung ihrer Theaterstücke gelegt. Wie gesund mutet ihr Ausleseprinzip an, nur erfolgreiche Stücke zu drucken und nur zu dem Zweck, sie den Theatern und dem schauend-hörenden, nicht dem lesenden Publikum zugänglich zu machen!

Locarno [1]

20.—22. Mai 1914

Von Julius Rodenberg

Aus bangem Sorgen
Nach langer Nacht
Bin ich zum Morgen
Hier aufgewacht.

Mich freut aufs neue
Ringsum das Blühn,
Des Himmels Bläue,
Der Wiesen Grün.

In Bucht und Klüften
Der Blütenschnee,
Von weichen Lüften
Bewegt der See.

Von fern die Firnen
In Silberglanz,
Um Felsenstirnen
Der Rosenkranz.

Mit lautem Schäumen
Der Wasserfall,
In dunklen Bäumen
Die Nachtigall.

Dörflein im Schatten
Am Berg verstreut,
Auf sonnigen Matten
Herdengeläut.

Weltabgeschieden
Geliebtes Tal,
Bringst du mir Frieden
Auch dieses Mal;

Lehrst mich verschmerzen,
Was einst mir lieb,
Und sagst dem Herzen,
Was ihm noch blieb.

Der Kardinal von Avignon [2]

Ein Szenarium

Von Oscar Wilde

Das Drama beginnt in dem Palast des Kardinals zu Avignon.

Der Kardinal ist allein und etwas erregt, denn er hat Kunde erhalten, daß der Papst krank und dem Tode nahe sei. „Wie, wenn man mich zum Papst wählte?" sagt er und schlägt damit den Grundton seines unmäßigen Ehrgeizes an. Edle und Fürsten treten ein; und der Kardinal, der

[1] Wir geben die letzten Verse, die Julius Rodenberg geschrieben hat.

[2] Dieser dramatische Entwurf Oscar Wildes stammt aus dem April 1894, also etwa aus derselben Zeit wie die „Florentinische Tragödie", mit der er sich äußerlich im Thema, innerlich in der Struktur berührt. Er wird hier (Berl. Tagebl. 331) zum ersten Male mitgeteilt, noch vor der Veröffentlichung in England, wo ihn Stuart Mason seinem demnächst erscheinenden Buche „Bibliography of Oscar Wilde" einverleiben wird.

Alle Rechte (auch die Benutzung der Idee) sind vorbehalten.

Dr. Max Meyerfeld.

die Laster und Vergnügungen eines jeden einzelnen kennt, bewirbt sich um ihre Stimmen und erlangt von ihnen die Zusicherung seiner Wahl, wofür er jedem von ihnen die Erfüllung seiner persönlichen Absichten und Wünsche verspricht.

Sie gehen ab, und der Kardinal sagt: „Wird mich Gott auf einen solchen Gipfel stellen?“ und er ergeht sich in hohen Worten über das Papsttum. Ein Diener kommt und meldet, eine Dame wünsche den Kardinal zu sprechen. Er lehnt den Besuch ab; doch die Dame, ein schönes junges Mädchen, ein Mündel des Kardinals, tritt herein. Sie macht ihm Vorwürfe, weil er sie nicht empfangen wollte, und es folgt eine sehr hübsche, zärtliche Szene zwischen ihnen. Im Laufe der Unterhaltung sagt das Mädchen: „Du hast mit mir von vielen Dingen gesprochen, aber es gibt eines, wovon du mir nie erzählt hast — das ist die Liebe.“ „Und weißt du auch, was Liebe ist?“ „Ja, denn ich liebe.“ Darauf teilt sie dem Kardinal mit, daß sie einem hübschen jungen Mann, der vor einiger Zeit an den Hof des Kardinals gekommen ist und auf den der Prälat große Stücke hält, Treue geschworen habe. Der Prälat ist sehr verstimmt und nimmt ihr das Versprechen ab, ihrem Liebsten gegenüber nichts von dieser Unterredung zu erwähnen.

Als ihn sein Mündel verlassen hat, erfüllen den Kardinal Wut und Gram. „So hat sich denn meine Sünde, die zwanzig Jahre zurückliegt, wider mich erhoben und will mir das einzige rauben, was ich liebe!“ Der junge Mann ist sein Sohn.

Der Schauplatz wechselt nun und stellt die Gärten im Hintergrunde des Palastes dar. Das Mündel des Kardinals und ihr Verlobter sind zusammen. Sie haben eine leidenschaftliche Liebesszene. Der junge Mann, eingedenk dessen, was sie beide dem Kardinal schulden, fragt seine Braut, ob sie dem Kardinal von ihrem Verlöbnis erzählt habe. Sie, ebenso ihres Versprechens eingedenk, verneint es. Er dringt in sie, es sobald wie möglich zu tun.

An dieser Stelle zieht ein Mummenschanz vorüber, und plötzlich tritt der Tod in dem Maskenzug auf. Das Mädchen gerät darob in Bestürzung, denn sie sieht darin eine Vorbedeutung kommenden Unheils. Ihr Liebster spottet über den Einfall mit den Worten: „Was haben du und ich in unserer Liebe Maienblüte mit dem Tod zu schaffen? Der Tod ist nicht für unseresgleichen da.“ Der Maskenzug nimmt ein Ende; die Liebenden trennen sich. Das Mädchen läßt beim Abschied einen Handschuh fallen.

Der Kardinal kommt aus dem Palast, hebt den Handschuh auf und sieht zu gleicher Zeit den jungen Mann. Er schäumt vor Wut. „Sie waren also doch zusammen!“ Er ist entschlossen, auf das einzige, was er liebt, nicht zu verzichten, und erzählt nun im Laufe der Unterredung dem jungen Mann, der von seinem Vater hören will, vor Jahren habe ein mächtiger Fürst auf dem Sterbebett seine beiden Kinder der Fürsorge des Kardinals anvertraut. „Bin ich eins dieser Kinder?“ „Du bist es.“ „Dann habe ich also einen Bruder?“ „Nein, aber eine Schwester.“ „Eine Schwester! Wo ist sie? Warum kenne ich sie nicht?“ „Du kennst sie. Es ist das Mädchen, dem du dich verlobt hast.“ Der junge Mann ist vor Entsetzen und Schmerz sprachlos. Ohne jedoch sein eigenes Verwandtschaftsverhältnis zu verraten, bestürmt ihn der Kardinal, diese unmögliche Liebe aus seinem Herzen zu reißen und sie auch im Herzen des Mädchens zu ertöten.

Das Mädchen kommt jetzt zurück, und der Kardinal gibt zu verstehen, ihr Liebster sehe, er habe sich schwer geirrt und liebe sie nicht genug, um sich mit ihr zu vermählen. Dieser Abschnitt des Stückes endigt mit einer ergreifenden Szene zwischen den beiden Liebenden, worin der junge Mann erbarmungslos das Versprechen ausführt, das ihm der Kardinal abgerungen hat.

Der Schauplatz verwandelt sich jetzt wieder in das Innere des Palastes, wie zu Beginn des Stückes. Der Kardinal ist allein und bereut schon, was er gestern getan. Er ist unglücklich. Ehrgeiz und Liebe kämpfen in ihm. Er ist sterblich in sein Mündel verliebt; gleichzeitig zweifelt er, ob ihn mit einer solchen Sünde auf dem Gewissen Gott zur Würde des Papsttums erheben werde. Man hört Trompeten. Edle und Fürsten kommen. Der Papst ist tot, der Kardinal an seiner Statt zum Papst gewählt worden. Er ist jetzt Papst. Die Edlen und andere gehen wieder ab, nachdem sie ihre Huldigung dargebracht. Der Kardinal strahlt. „Ich, der eben noch im Schlamme war, bin jetzt so hoch gestellt — Christi Statthalter auf Erden!“ usw. Nun triumphiert sein Ehrgeiz. Er läßt den jungen Mann holen. „Was ich dir gestern sagte, geschah einfach, um dich zu prüfen. Du und deine Braut seid nicht verwandt. Geh, suche sie, und ich will dich heut abend noch mit ihr vermählen, eh' ich nach Rom reite.“

In diesem Augenblick werden die mächtigen Türen am Ausgang der Halle aufgestoßen und es treten Mönche ein, die eine mit einem Leichentuch bedeckte Bahre tragen, mit der sie bis in die Mitte der Halle ziehen. Nachdem sie sie dort niedergesetzt, gehen sie wieder ab, ohne ein Wort zu sprechen. Beide Männer fühlen intuitiv, wer auf der Bahre liegt. Das junge Mädchen hat sich aus Verzweiflung über den Verlust ihres Liebsten getötet. Der Kardinal öffnet die Türen und sagt zu den Soldaten draußen: „Kommt nicht hier herein, was ihr auch hören möget, bis ich wieder hervortrete.“ Er geht dann in den Raum zurück und legt einen schweren Riegel vor die Türen. Der junge Mann sagt darauf: „Ich werde Euch jetzt töten!“ Der Papst antwortet: „Ich werde mich nicht verteidigen, aber ich will mich mit dir aussprechen.“ Er hält dem jungen Mann die Heiligkeit der päpstlichen Würde eindringlich vor und weist auf den entsetzlichen Frevel eines solchen Mordes hin. „Nein, du kannst den Papst nicht töten.“ „Ein solches Verbrechen hat für mich nichts Entsetzliches. Ich werde Euch töten.“ Da eröffnet ihm der Papst, daß er der Vater des jungen Mannes ist, und führt ihm vor Augen, wie abscheulich das Verbrechen des Vatermordes sei. „Du kannst deinen Vater nicht töten!“ „Nichts in mir antwortet auf Eure Vorhaltungen. Ich habe keine Sohnesgefühle. Ich werde Euch töten.“ Der Papst tritt jetzt an die Bahre, zieht das Tuch zurück und sagt: „Auch ich habe sie geliebt.“ Daraufhin stürzt der junge Mann zu den Türen, reißt sie auf und sagt zu den Soldaten: „Seine Heiligkeit wird heute nacht von hier nach Rom reiten.“ Der Papst steht da und segnet den Leichnam. Währenddessen wirft sich der junge Mann an dem Papst vorbei auf die Bahre und ersticht sich.

Die Soldaten und Edlen kommen herein. Der Papst steht noch immer segnend da.
(Berl. Tagebl. 331)

Chitra [1]

Von A. Ackermann (Baden, Schweiz)

Allgemeines Staunen ging letztes Jahr durch das literarische Europa, als der Nobelpreis für Literatur dem indischen Dichterphilosophen Rabindra Nath Tagore zugesprochen wurde. Wer war Tagore, worin bestand sein dichterisches Schaffen? Nur ein paar literarische Feinschmecker in England und Amerika hatten eine leise Ahnung davon; für die übrige kultivierte Menschheit war Tagore ein Name oder weniger als das: ein Nichts! Und als dann schließlich „Gitanjali“, sein lyrisches Liederbuch, in deutscher und englischer Übersetzung bekannt wurde, da schüttelten die meisten immer noch ungläubig und skeptisch den Kopf, und der Spott von den Spötterbänken nahm eher zu als ab. Wohl gaben die Einsichtigeren gern zu, daß diesen Gedichten eine ganz eigentümliche, originelle und in ihrer Art vollkommene Kunst entströme: formvollendete Verse mit einem Inhalt süß und schwer und tiefsinnig zugleich wie die Weisheit Buddhas. Der Zauber der indischen Landschaft innig verbunden mit himmelanstrebendem Mystizismus! Aber — so fragte man sich — was soll uns das alles? Was bedeuten diese blühenden Mangobäume, diese duftenden Lotosblumen, diese gelben Reisfelder, dies völlige Aufgehen in die Natur, dies stille, beschauliche Sichversenken in die Wunder einer andern Welt — was bedeutet all das für den Europäer von heute, im Zeitalter der Flugmaschine und des 50000-Tonnen-Dampfers? Denn zur Förderung der (materiellen!) Kultur Europas war ja die Nobelstiftung eingerichtet worden und zu nichts anderem. Nun war es ohne weiteres klar, daß die Welt, die sich uns in diesen Gedichten auftut, für die Mehrzahl derer, die nördlich vom Mittelmeer wohnen, viel zu abliegend, daß die in diesen sonderbaren Gebilden geäußerten Gedanken, Gefühle, Empfindungen für uns viel zu fremdartig sind, als daß man von der Poesie Tagores irgendwelchen Einfluß auf die europäische Denk- und Empfindungsweise hätte erwarten dürfen. Man dachte unwillkürlich an den Ausspruch Rudyard Kiplings, des Kenners und Schilderers Indiens:

„Denn Osten bleibt Osten und Westen bleibt West,
Nie lassen sich beide vereinen!“

Aber die Vertreter der Nobelpreisstiftung wußten offenbar, was sie taten. Sie wußten, daß Tagore mehr ist als nur ein bengalischer Troubadour, der zu seinen lyrischen Ergüssen auch gleich eine eigene Musik komponiert und sie so von fahrenden Spielleuten im ganzen Lande herumtragen läßt. Sie wußten, daß Tagores Lyrik nur einen kleinen Teil seiner literarischen Tätigkeit ausmacht. Sie wußten, daß der Dichter recht eigentlich den Mittelpunkt bildet von allen idealen Bestrebungen des modernen Indien, daß er sich als Philosoph wie als Historiker, als Journalist wie als Dramatiker das höchste Ansehen erworben hat unter seinen Landsleuten. Und gerade seine dramatischen Arbeiten mögen den Ausschlag gegeben haben für seine Wahl. Nicht als ob die nicht ebenfalls eingetaucht wären in den glühenden und doch so unendlich milden und lieblichen Geist Indiens! Auch in ihnen duftet der Lotos, strahlt der glänzende indische Himmel, geradeso gut wie in „Gitanjali“. Aber es ist nicht mehr das reine indische Wesen, das uns hier entgegentritt, nicht mehr weltentrückte Beschaulichkeit. Hier fühlen wir den mächtigen Einfluß des Westens, hier sind Probleme behandelt, die die ganze Menschheit bewegen, Probleme und Fragen, die im Westen ihren Ursprung haben und die denn auch für die westliche Kulturwelt in der Regel eine viel größere Bedeutung haben als für die Bewohner der vorderindischen Halbinsel. Die Form, die äußere Einkleidung ist rein indisch; aber der Ideengehalt läßt sich häufig viel besser mit den Zuständen in Europa in Parallele setzen als mit den indischen Verhältnissen. Der eben erwähnte Ausspruch Kiplings wird hier Lügen gestraft: hier ist in der Tat der Westen mit dem Osten vereint zu einem äußerst interessanten und reizvollen poetischen Gebilde, und wenn es Tagore überhaupt je gelingen wird, sich einen größeren europäischen Leserkreis zu erobern, so wird er das nur mit seinen dramatischen Werken tun können.

Eins seiner Dramen, das „Postamt“ — schon der Titel mutet ganz europäisch an —, hat in Europa bereits eine vielversprechende Aufführung erfahren, indem es im Juli des letzten Jahres im Court-Theater zu London zur Darstellung gebracht wurde. Und ein zweites dramatisches Werk von Tagore ist soeben in englischer Übersetzung herausgekommen, allerdings mehr ein dramatisches Gedicht als ein wirklich bühnenfähiges Drama: „Chitra“. Es ist, als ob der Geist Kalidasas zu neuem Leben erwacht wäre: dieselbe blumenhafte Zartheit in der Wiedergabe menschlicher Gefühle, dieselbe Feinheit in der Schilderung der leisesten Regungen des Menschenherzens.

Den Stoff bildet das Urthema aller Dichtung: die Beziehung zwischen Mann und Weib. Alles Äußere ist wieder rein indisch. Eine Episode im Mahabharata, dem Nationalepos der Inder, bildet die freilich recht spärliche Quelle. Die phantastische Mythologie Indiens, der indische Wunder- und Märchenglaube taucht vor uns auf und wird zu neuem Leben erweckt. Aber all das sind nur Äußerlichkeiten. Der Kern des Ganzen, der es bewirkt, daß das Werk auch für europäische Leser so genußreich und interessant zugleich ist, bildet eine

[1] Chitra. By Rabindra Nath Tagore. London, Macmillan (2 s. 6 d.)

Darstellung, eine poetische Verklärung der modernen Frauenbewegung, wie sie keinem unserer Dichter bis jetzt auch nur annähernd gelungen ist. Wenn wir uns jene mystischen Zutaten wegdenken, sehen wir eine moderne Frau vor uns, wie sie von den besten und edelsten Führern der Frauenbewegung verlangt wird: stark, selbständig, zielbewußt, die Gefährtin und Helferin des Mannes, nicht sein Idol und Spielzeug.

Chitra (Sanskrit citrā, die Helle, Sonderbare) ist eine Tochter des königlichen Hauses von Manipur, das einzige Kind des regierenden Königs. Der Gott Shiva hatte einst einem ihrer Ahnen eine ununterbrochene Reihe männlicher Nachkommen zugesagt, und das göttliche Wort hatte sich bis jetzt bewährt. Durch Chitra wurde nun aber die Reihe unterbrochen, die weibliche Natur siegt gewissermaßen über die Gottheit. Dem Schicksal zum Trotz läßt indessen der König seine Tochter in Knabenkleider stecken, er läßt sie in allen kriegerischen Künsten unterrichten und behandelt sie genau wie einen Sohn. Wie nun Chitra eines Tages im Walde der Jagd obliegt, trifft sie mit Arjuna, einem jungen Krieger aus dem Stamme der Kuru, zusammen. In diesem Augenblick erwacht in ihr das Weib: ihrer Gefühle kaum mächtig, läßt sie ihn ziehen, nachdem sie mit stolzer Stimme nach seinem Namen gefragt. Tags darauf hüllt sie sich in kostbare weibliche Gewänder und macht sich auf, um wieder mit dem jungen Helden zusammenzutreffen, obschon sie erfahren hat, daß er auf zwölf Jahre hinaus dem Gott Shiva Keuschheit gelobt. Doch Arjuna fertigt sie kurz ab, erinnert sie an sein Gelöbnis und will nichts mit ihr zu schaffen haben. Aber Chitra ist nicht die Frau, die sich so ohne weiteres abfertigen ließe. Sie weiß, welche Bewandtnis es mit einem solchen Gelübde hat: „Unzählige weise und heilige Männer haben schon die Verdienste eines langen, gottgefälligen Lebens einer Frau zu Füßen gelegt!“ Da sie sich aber nicht durch äußere Schönheit auszeichnet und nur zu genau weiß, daß es oft „einer Lebensarbeit bedarf, um andere von dem eigenen inneren Wert zu überzeugen“, nimmt sie ihre Zuflucht zu den Göttern. Diese sollen ihr gestatten, ihr unscheinbares Wesen einen Tag lang gegen eine übernatürliche Schönheit einzutauschen: einen Tag lang will sie schön sein, um ihren geliebten Arjuna für sich zu gewinnen, „so schön, wie die plötzlich in ihrem Herzen aufkeimende Liebe war“. Und die indischen Götter sind nicht karg ihren Lieblingen gegenüber: nicht nur für einen Tag, für ein ganzes Jahr geht ihre Bitte in Erfüllung. In dieser strahlenden Schönheit erscheint sie nun vor Arjuna, der sogleich „als ein liebehungriger Gast“ zu ihren Füßen liegt. Doch jetzt ist sie die Kalte, Zurückhaltende; sie erinnert ihn an sein Gelübde. „Mein Gelübde ist vor deiner Schönheit zergangen, wie der schwarze Schleier der Nacht zergeht vor dem strahlenden Monde“, ist seine Antwort. Da klärt sie ihn auf über ihre wahre Natur, sagt ihm, daß ihre Schönheit nur ein äußerer Schein sei: „Ach, ich bin nicht, was ich scheine, Arjuna; mein Bild ist nicht mein wahres Selbst, es ist die Vorspiegelung einer Gottheit! Gehe, mein junger Held. Hänge nicht einem falschen Schein nach, bringe dein großes Herz nicht einem Trugbild zum Opfer dar, gehe!“ „Geliebte, du Einziggeliebte!“ ist alles, was er darauf zu sagen hat, und sie widerstrebt nicht länger: „Nimm mich, nimm alles, was ich bin und habe!“ Und nun verleben sie dies Jahr der Schönheit miteinander, er von einem beständigen Liebesrausch umfangen ob ihrer strahlenden Schönheit, sie unbefriedigt, ruhelos, das trügerische Geschenk der Götter verwünschend. Immer wieder sucht sie ihn über ihres Wesens Kern aufzuklären, ihn abzubringen von seinem leeren Schönheitskultus: „Warum immer dies eitle Mühen, den Farben der Wolken nachzujagen, das Tanzen der Wellen, den Duft der Blumen einfangen zu wollen?“ Mit Bangen sieht sie dem Ende des Jahres entgegen, und als der letzte Tag gekommen ist, nimmt sie alle Kraft zusammen, um Arjuna vorzubereiten auf die große Ernüchterung: „Wenn ich mein Haupt hoch emporhebe wie eine stolze junge Bergtanne, wenn ich nicht mehr der Liane gleich mich biege und krümme, kann ich dann noch Gefallen finden in deinen Augen? ... Ach nein, du könntest es nicht ertragen! Würde deine stolze Seele sich nicht dagegen auflehnen, wenn die Gespielin der Nacht dir eine Helferin werden wollte am Tage, wenn der linke Arm danach trachtete, eine Stütze zu sein für den rechten?“ Arjuna versteht den Sinn ihrer Worte nicht: „Ich glaube, daß ich dich nie ganz verstehen lerne. ... Manchmal meine ich in der rätselhaften Tiefe deines Blickes, in deinen scherzhaften Worten, die über sich selbst zu spotten scheinen, ein Wesen zu erkennen, das einen Schleier zu zerreißen trachtet ...“ Der nächste Tag bringt ihm des Rätsels Lösung: der Zauber bricht in sich zusammen; Chitra ist wieder, was sie früher war; sie erscheint Arjuna in der nämlichen Gestalt wie bei jenem ersten Zusammentreffen im Wald, ihre gottgeschenkte Schönheit ist dahin: „Ich bin kein Wesen von vollkommener Schönheit,“ sagt sie zu dem erstaunten Geliebten. „Ich habe manche Fehler und Flecken. Ich bin ein Reisender auf der großen Weltstraße, meine Kleider sind beschmutzt und Dornen haben meine Füße zum Bluten gebracht. Wo sollte ich die Schönheit der Blumen hernehmen können, deren reine Lieblichkeit im Augenblick vergeht? Das Geschenk, das ich dir einzig geben kann, ist das Herz einer Frau. ... Ich bin keine Göttin, die man anbeten kann, aber auch kein Gegenstand gemeinen Mitleids, der sich wie eine Motte verächtlich auf die Seite wischen läßt. ... Heute zeigt sich dir die wahre Chitra, die Tochter eines Königs!“ Die Antwort Arjunas kann nicht zweifelhaft sein; er ist von seinem Wahn befreit, nachdem die innere Größe und Schönheit dieses Weibes sich vor seinen staunenden Augen enthüllt hat. Mit seinem Ausruf: „Ge-

liebte, heute erst hat mein Leben einen Inhalt erhalten!" endet die Dichtung.

Wir wiederholen: Die Verwalter der Nobelpreisstiftung wußten, was sie taten, als sie Rabindra Nath Tagore mit dem Nobelpreis bedachten.

Echo der Zeitungen

Julius Rodenberg

„Ganz still ist er dahingegangen, man möchte sagen, wie es seine Art im Leben war. Auf seinen Zügen lag die tiefe Ruhe und jene Hoheit des Todes, die in Ehrfurcht erschauern macht. Was der Lebende mit ängstlicher, mit liebenswerter Bescheidenheit zu verbergen suchte, das schien der Tod mit großer Geste an ihm dartun zu wollen: daß etwas Ungewöhnliches um diese Persönlichkeit war, daß aller Anmut und Andacht des Empfindens ein zielsicherer Wille beigesellt war.

Julius Rodenberg gehörte zu den Menschen, die gleich gefangen nehmen und dennoch schwer zu kennen sind. Noch entsinne ich mich — nahezu zwanzig Jahre sind darüber vergangen — wie er mir das erstemal entgegentrat, mich mit beiden ausgestreckten Händen willkommen zu heißen. Diese Anmut und Herzlichkeit des Sichgebenkönnens habe ich nach ihm nur einmal wiedergefunden, in Theodor Fontane. Sie waren beide Geistesverwandte und Kinder der gleichen zärtlichen Zeit, nur daß Rodenberg weicher, empfindsamer schien, daß eine tiefe Andacht Schicksalsfügungen gegenüber, eine seltene Dankbarkeit Menschen gegenüber seine Eigenart ganz zu bestimmen schienen — bis man auf jene Willenshärte in ihm stieß, die mit seiner Natur in Widerspruch zu stehen schien und ihr doch erst letzten Adel verlieh. Dieser sehr Zärtliche konnte unversöhnlich sein; seinen Überzeugungen gegenüber kannte er keine Kompromisse, gewiß nicht in ästhetischer, aber auch nicht in politischer Hinsicht.

Es war erst kürzlich und in diesem gelben Zimmer seiner Wohnung, dem andenkenbeschwerten, in dem man ihn nun aufbahren wird; man war im kleinen Kreise Gleichgestimmter beieinander, und die Rede war auf die jüngsten Vorfälle im Elsaß gekommen; da hob er an zu sprechen, und der Unwille flammte aus seinem Munde, und zu einem Jüngling schien der Greis geworden.

Soll ich angesichts des Todes, der ihn uns entriß, letztes Bekenntnis über ihn ablegen, so scheint mir dies das Wesentliche: er hat sich als Mann und Greis Jünglingsreinheit bewahrt. Staub und Schmutz haben an ihm nicht gehaftet. Er war — ich erinnere wieder an Fontane — der Reinsten einer.

Julius Rodenberg, am 26. Juni 1831 zu Rodenberg im Hessischen geboren, entstammte einer angesehenen und wohlhabenden jüdischen Familie. ‚Du, der bewußt kein anderes Herz betrübt,' hat er in seinen Gedichten den Vater angeredet; in der Mutter fand er die Freundin, die ihn früh zu Goethes Gedichten führte. Von dieser umhegten Jugendzeit aus, die schon Sonette ‚Für Schleswig-Holstein' und eine Dornröschendichtung zeitigte, ist es wie ein stilles Leuchten über sein langes und doch von schweren Sorgen heimgesuchtes Leben gegangen. Er war ja der Mann, in Erinnerung festzuhalten, und seine Erinnerungsbücher gehören zu den schönsten, die er gab.

Schon als Gymnasiast hat Julius Rodenberg ein Blättchen herausgegeben, das, auf großen Bogen sauber geschrieben, allwöchentlich einmal erschien und im Kreise der Mitschüler bei Kaffee und Kuchen verlesen ward. Er hat dann in einem Stübchen ‚Unter den Linden', den ‚Bazar' redigiert und später den ‚Salon'. Er machte seinen Weg wie andere auch, ließ sich auch in seiner dichterischen Produktion von der Zeitströmung tragen — um dann doch die Zeit in ihren inneren Forderungen so zu begreifen, daß er ihr zu geben vermochte, was heute als Entwicklungsfaktor unentbehrlich scheint: die ‚Deutsche Rundschau'.

Anfang der Siebzigerjahre hat Rodenberg die ‚Deutsche Rundschau' ins Leben gerufen. Was die Literatur der Zeit an Bestem bot, ward hier gesammelt. Keller, Fontane, Heyse, C. F. Meyer, Storm und die Ebner erschienen hier zu Gaste. Zugleich aber ward die tiefere Bestimmung erfüllt, an der Kultur des werdenden Reiches tatkräftig mitzuzimmern.

Rodenberg verstand es, die Geister zu wecken. Es war ihm nicht minder gegeben, den allzu schäumenden Most zu klären. Es ist nicht zu viel gesagt: Rodenberg ist allen seinen Mitarbeitern gegenüber — Mitarbeiter gewesen. Mit dieser Feinfühligkeit des Taktes, mit einem überempfindlichen Ohr auch scheinbar leichten Sprachentgleisungen gegenüber hat er ihnen allen zur Seite gestanden, dem Größten wie dem Kleinsten. Das hatte seine Gefahren, gewiß; Rodenberg aber ist dadurch in einem viel weiteren Maße, als es sich heute übersehen läßt, zu einem Erzieher geworden, und ich kenne Leute, die ihm dafür dankbar sind, auch über den Tod hinaus.

Und stellt man nicht jedem Toten gegenüber die letzte Frage an das Leben? Wie Rodenberg still und gleichsam wie auf einer Insel gelebt hat, wie er in der Stille wirkte, wie er heute so ganz still hinübergegangen ist, so wird er auch fortwirken, beinahe, ohne daß man es gewahr wird. Es stehen Gedichte von ihm in den Schullesebüchern; die Kinder lernen sie, und wer fragt nach dem Dichter? ‚Marie vom Oberlande' und ‚Und wenn's ein Traum war' klingt in unseren Ohren. Wir haben vergessen, daß die Verse von Rodenberg sind, und eigentlich erscheint mir dies als das Schönste: der sehr Persönlichkeit war, geht gleichsam lautlos ins Allgemeinbewußtsein über. Auch darin ist wohl etwas von ‚Erlösung'.

Doch bleibt daneben werkhaft bestehen, was er in seinen ‚Bildern aus dem Berliner Leben' gegeben. Es bleibt als wichtiges Zeitzeugnis sein Roman ‚Die Grandidiers'. Es bleibt als Zwiesprache von Herz zu Herzen seine ergreifende Erzählung ‚Klostermanns Grundstück' — das eine Grundstück, das sich ein bescheidener Mann bei Lebzeiten sichert und das auf dem Friedhof liegt.

Es war die Spätromantik, in die Rodenbergs Jugend fiel. Breiter war der Fluß und ärmer waren die Quellen geworden. So war es leicht, etwas zu bedeuten, und schwer, etwas zu sein. Julius Rodenberg aber ist immer mehr gewesen, als er bedeutet hat."

Ernst Heilborn (Frankf. Ztg. 191).

„Rodenberg, der Historiker Alt-Berlins, war Kurhesse von Geburt, einer der frühesten und am gründlichsten annektierten seiner Landsleute. Das liebliche Örtchen Rodenberg, wo er am 26. Juni 1831 zur Welt kam, hat er berühmt gemacht, indem er seinen Namen annahm und in das goldene Buch der Literatur einzeichnete. Ein Wunderkind, betätigte er sich schon am Gymnasium des nahen Städtchens Rinteln als erfolgreicher Poet. Von der großen nationalen Strömung ergriffen, schickte er, ein Jüngling, ‚näher dem Knaben', seine Sonette für Schleswig-Holstein in die Welt hinaus. Sie mußten anonym erscheinen, weil das öffentliche Dichten den Gymnasiasten gefährdet hätte, und der Schuljunge begnügte sich mit dem stillen Triumph, daß man sie den bekanntesten Dichtern des jungen Deutschland zuschrieb. Nicht genug an dieser Selbstbeherrschung, wußte es der blutjunge Poet so einzurichten, daß das Honorar für die stark verbreiteten Gedichte einem tüchtigen Kollegen zufloß, der der materiellen Unterstützung bedürftiger war als er — einer jener liebenswürdig-altruistischen Züge, die für Rodenbergs Naturell so bezeichnend sind. In Heidelberg, der nächsten Station des Dichters, mag es an inneren Kämpfen nicht gefehlt haben. Die Rechte forderten ihr Recht, und die Poesie das ihre. Rodenberg schloß ein glückliches Kompromiß;

er brachte es zum wohlbestallten Doctor juris und war zugleich poeta laureatus, als er promoviert wurde. Sein Märchengedicht ‚Dornröschen' und sein Epos ‚König Haralds Totenfeier' hatten dem Studenten literarische Ehren gebracht; es waren stimmende Gesänge der Neuromantik von damals, die in Scheffel, Julius Wolff und Baumbach ihre Gipfelpunkte erreichen sollten. Individueller offenbarte sich das Talent in klangseligen und herzensweichen Liedern, die mit ihrem Wohllaut an die Pforte der Musik pochten und Einlaß in das Wunderreich der Töne fanden. Berufene Künstler, namentlich Marschner, schufen die Melodien zu den anmutigen Weisen, die in deutschen Landen heimisch wurden. Rodenberg selbst aber wurde es in der weiten Welt draußen, in die ihn nach erledigten Studien sein jugendlicher Wanderdrang hinauszog. Und nicht dieser Wanderdrang allein: er fühlte sicherlich den inneren Beruf in sich, aus der Romantik in die Gegenwart, auf die Höhen der damaligen Kulturwelt vorzudringen, sich in sie zu versenken und sie für seine Heimat zu spiegeln. So weilte er, aufnehmend, beobachtend und berichtend, jahrelang in Paris und in London und reifte da, ohne an nationaler Empfindung und Anschauung etwas einzubüßen, zum Meister der Kulturschilderung. Sein ‚Pariser Bilderbuch', an dessen kräftiges Kolorit in der neueren verwandten Literatur vielleicht nur Sigmund Feldmanns Schilderungen der Seinestadt heranreichen, und vollends seine klassischen Schilderungen englischen Lebens, die auch jenseits des Kanals die vollste Anerkennung fanden, trugen seinen Namen in die weitesten Kreise. An solchen Eindrücken weitete sich sein Horizont und zugleich sein künstlerisches Vermögen; die Anschaulichkeit der Darstellung, die Reinheit eines feinkultivierten Stils und die gesteigerte Fähigkeit, durch plastische Bilder die Empfindung sanft hindurchwirken zu lassen, gaben auch den größeren Romanwerken, die er aus seinen Weltreisen schöpfte, der ‚Straßensängerin von London' und der ‚Neuen Sündflut', einen literarischen Reiz, der über die Kraft fesselnder Erfindung hinausging. Er brachte aber noch etwas anderes von seinen Wanderungen heim, etwas, was für seine Wirksamkeit mit entscheidend war, nämlich den lebhaften Wunsch, im Bereich seines Wirkens dem nationalen Geistesleben mehr Großzügigkeit zu geben: der deutschen Literatur ein Zentralorgan von weithin wirkender Bedeutung zu schaffen, wie es England und Frankreich besaßen." Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg. 323).

„Aus den Anregungen seiner Wanderjahre entstanden größere Romandichtungen wie ‚Die Straßensängerin von London' und die Cromwell-Erzählung ‚Von Gottes Gnaden'. Seine dritte Schöpfung auf diesem Gebiet, ‚Die Grandidiers', führte ihn jedoch bereits auf den Boden, der dem heimattreuen Hessen von nun an zum neuen Vaterland wurde. Denn in der französischen Kolonie zu Berlin spielt der Roman, und Preußens Hauptstadt nahm den Wanderer, seitdem er seßhaft geworden war, in ihren Mauern auf. Vielleicht gerade, weil er kein Berliner von Geburt war, ist er auf Straßen und Plätzen der Stadt mit der gleichen andächtigen Aufmerksamkeit umherspaziert, die er als fahrender Journalist den fremden Weltstädten entgegenbrachte. Aus solchen Studien erwuchsen die ‚Bilder aus dem Berliner Leben', Skizzen aus dem Leben der Straßen und ihrer Bewohner, von vertrauter Kennerschaft inspiriert und von hingebungsvoller Liebe beseelt. Diesen Skizzen folgten novellistische Erlebnisse berlinischer Seelen wie ‚Klostermanns Grundstück' und ‚Herrn Schellbogens Abenteuer', die Rodenbergs Namen bei seinen neuen Mitbürgern populär machten." Monty Jacobs (Voss. Ztg. 347).

„Die Verdienste der ‚Deutschen Rundschau' sind Rodenbergs Verdienste. Wenn auch in einer Zeit, die die Form verachtete, eine große Rundschau die Tradition der künstlerisch gepflegten Prosa aufrecht erhielt (wie in einer Zeit, in der man den Inhalt unterschätzt hatte, Gottfried Keller hier sein literarisches Haus gefunden hatte), wenn in einem Organ, das die fortschrittliche und zum Teil radikale Populärphilosophie der Helmholtz, Du Bois-Reymond, Haeckel verbreitet hatte, das religiöse Bekenntnis der Enrica v. Handel-Mazzetti den norddeutschen Lesern vermittelt werden durfte; wenn Wildenbruchs Pathos und C. F. Meyers künstlerische Kühle das gleiche liebevolle Verständnis fanden: so ist damit der Leiter charakterisiert mit seinem festen Urteil und seinem menschlichen Wohlwollen. Es mag sein, daß die Rundschau der deutschen Professoren zuweilen etwas zu sehr eine ‚gedruckte Universität' war mit ihrer altliberalen Gesinnung, ihrem etwas umständlichen Stil und auch (wenigstens in den zu lange Frenzel überlassenen Theaterkritiken) ihrem Mißtrauen gegen die ‚Unakademischen'. Jene Professoren aber hießen Zeller und Curtius, Herman Grimm und Wilhelm Scherer, Theodor Billroth und Rochus v. Liliencron, Hermann Diels und Erich Schmidt . . . Es ist ein vornehmes Gefolge, das hinter dem Namen Julius Rodenbergs einherschreitet." Richard M. Meyer (Berl. Tagebl. 347).

An weiteren Nachrufen bleibt zu verzeichnen: Ludwig Sternaux (Tägl. Rundsch. 320); Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 348); Oskar Blumenthal (N. Fr. Presse, Wien, 17919); Erich Jäger (Anh. Staats-Anz. 162); Bonner Ztg. (189); Münch. N. Nachr. (353); B. Z. a. M. (160); Berl. Börs.-Cour. (320); Leipz. N. Nachr. (191); N. Bad. Landesztg. (345); Magdeb. Ztg. (508); Tagesbote, Brünn (291). „Julius Rodenberg und die Frauen" von Marie Beßmertny (N. Hamb. Ztg., Leben d. Frau, 18. 7.).

Ricarda Huch

Aus bunten Steinen, die sich zu ihrem 50. Geburtstag zusammenfanden (18. Juli), sei hier ein Mosaik zusammengestellt:

„Wir müssen uns klar darüber sein, daß sie in ihrer Art einen ganz neuen Typ darstellt. Sie ist dichterisch beseelte Geschichtschreiberin oder Geschichte schreibende Dichterin. Aber die Worte besagen nichts. Man muß sich vorstellen, daß zunächst einmal ihr heißer Wunsch, den sie schon im ‚Ursleu' geäußert und zu verwirklichen versucht hatte: leidenschaftslos auf hoher Warte über den Dingen zu stehen (und nicht etwa richtungslos ‚im grundlosen und uferlosen Meer des Lebens' herumzutreiben), in Erfüllung gegangen ist. So ragt sie hoch über den Kämpfen Garibaldis. Und was sie da sieht, sind nicht etwa geschichtliche Zusammenhänge (die sie sowieso im Blut hat), nicht einzelne Ereignisse, nicht die Romane von zwei oder gar drei Menschen (wie sie schablonenhaft Freytag in seinen ‚Ahnen' behandelt hat), sondern sie erkennt eine tausendfach wimmelnde Masse von Einzelszenen, die sie beschreibt, die Szenen von Fürsten, Bauern, Soldaten, Dieben, Bürgern, jungen Mädchen, die alle die große Zeit miterleben, die an ihr leiden, die irgendwie und irgendwo mit ihr zu tun haben. Ricarda Huch schildert im wahrsten Sinne das Volk, das Garibaldis Zeit durchgemacht hat. Sie schildert die Miniaturschicksale der vielen, sie reiht Szene an Szene, Episode an Episode und das Ganze, die Gesamtheit der Szenen, soll eben die Geschichte Garibaldis ergeben, so wie sie uns überliefert ist oder besser: so wie sie, Ricarda Huch, sie von ihrer Warte aus gesehen hat. Trotzdem sind die Garibaldi-Bände immer noch viel zu romanhaft — viel zu subjektiv, als daß sie dem Ideal Ricardas bereits nahe kämen. Bis zur Vollendung der Bände des ‚Großen Kriegs in Deutschland' war noch ein weiter Weg; und es galt: weiter zu schaffen an dem vielleicht gerade für sie schmerzhaften Werk, sich zu bescheiden, die Glut der dichterischen Leidenschaft und der Farben zu dämpfen, das Wort zu bändigen und die mitfühlende Seele in Panzer zu tun. Der Entwicklungsgang dieser Dichterin ist reich an Opfern. Am Anfang ihres Schaffens war sie Weib, gab sich, wie sie fühlte, und schrieb von Liebe. Später finden wir das fast rauh klingende Wort: ‚Im modernen Leben wie in der modernen Kunst ist der Liebe zu viel Platz eingeräumt, und es gehört das zu den bedeutendsten

Ursachen und Kennzeichen der Kränklichkeit und Schwäche unserer Zeit —' und mit geballter Kraft strebt sie ihrem Ziel entgegen. Nichts ist deshalb vielleicht an Ricarda Huch bewundernswerter als die trockne, stilechte Chroniksprache in ihrem Buch vom Dreißigjährigen Krieg, diese Sprache voll herbster Sachlichkeit (man denke nur an die stets gebrauchte indirekte Rede), voll unerbittlicher Gefühlsstrenge, die weder durch die Triumphe der Tugend bewegt wird, noch durch das strömende Blut unschuldig abgeschlachteter Kindlein." G. W. P. (N. Bad. Landesztg. 353).

„Wie beim Beschreiten der Bahn, so erscheint Ricarda Huch heute, auf der Höhe ihres Lebens und ihrer Kunst, wieder als Bringerin des Neuen. Diese Künstlerin wird von einem Geiste vorwärts getrieben, der das genügsame Ausruhen nicht lernen will. Erzählungen und Gedichte haben ihr den Ruhm geerntet. Nun jedoch kehrt die Fünfzigjährige, auf anderen Pfaden, zu den Interessen ihrer Jugend zurück. Als sie ihre braunschweiger Heimat verließ, um in Zürich den Doktorhut zu erwerben, galt ihr Studium der Geschichte. Jetzt schlägt sie wieder die Chronik der Welt auf. Aber ihre Erkenntnis passiert das Medium der Kunst, und es entsteht nichts geringeres als eine neue Form der Poesie: das Epos in Prosa. Von der Fremde zur Heimat führt der Weg. Italiens Kämpfe um Einheit und Freiheit reizten den Blick zuerst, und die ‚Geschichten von Garibaldi' erzählen, wie Rom umstritten und verteidigt wird. Garibaldis Vorläufer schildern die Studien des ‚Risorgimento', und aus ihnen erwächst der prachtvolle Lebensroman des Grafen Federigo Confalonieri. Endlich aber findet die Form ihre endgültige Gestalt in der Darstellung des Dreißigjährigen Krieges: ‚Der große Krieg in Deutschland'. Darstellung heißt der bescheidene Titel für ein in aller Strenge gemeistertes Heldenlied, für eine geharnischte Ballade, deren Strophen über Europa zucken, überall einem Momentbilde auf der Spur, in einer schier unverrückbaren, stahlharten Prosa." Monty Jacobs (Voss. Ztg. 358).

„Ricarda Huch verkörpert einen Typus des Künstlers, der sehr selten ist, weil er eben die größte Höhe bedeutet. Ein bewußter Geist, dessen Kraft die geheimnisvolle Dämmerung des eigenen Innern erhellt, ist sich über sein eigenes Wesen klar geworden, ohne dadurch seiner künstlerischen Genialität geschadet zu haben. Verstand und Wille tun es wahrlich allein nicht, aber das große Kunstwerk kann aus dem unbewußten Werdeprozeß nur durch das Bewußtsein zur vollendeten Gestalt emporgehoben werden. Versteht sich, wenn der Boden fruchtbar ist! Und da blüht es nun bei Ricarda Huch in schier unerschöpflicher Fülle. Ein unendlicher Reichtum an Erfindung, eine Fülle von Schönheit und Empfindung wird gebändigt von Weisheit und Erkenntnis. Man darf ihr zueignen, was sie einmal von Gottfried Keller schrieb: ‚Der klarste Verstand hantiert mit den Ausgeburten der unbändigsten Phantasie, und die bacchantischen Gebilde, die aus den Schluchten des Unbewußten auftauchen, nimmt ein feingeschliffenes Spiegelglas mit reinem Umriß auf.' Die Kraft ihres Künstlertums ist so gewaltig, und die zeugende Phantasie arbeitet so ohne Zwang, daß der helle Verstand ihr Diener und nicht ein ausnutzender Fronherr ist." Rudolf Pechel (Münch. N. Nachr. 363).

„Zielbewußtheit und straffe künstlerische Zucht, die die Nebelgebilde der Phantasie zu klaren Formen zu bändigen, die zerfließende Weite der Stoffwelt in rhythmische Gebilde zu bannen, das Ephemere des jeweiligen Geschehens mit den Ahnungen der großen, zu letzten Symbolen aufsteigenden Zusammenhänge zu durchdringen vermögen, sind also die Merkmale der huchschen Epik. Wie jeder schaffende Geist beginnt sie mit dem Subjektiven, formt sie individuelle Schicksale zunächst, und ihre reiche Phantasie kann sich an der Häufung persönlicher Einzelzüge oft kaum genug tun. Dennoch verlieren ihre Männer- wie ihre Frauengestalten niemals den Reiz des Typischen, aus der Allgemeinheit Gehobenen, und sie bleiben dem Erinnern haften, als wären sie als ewige Planeten zu den Sternenbildern versetzt." Fritz Ph. Baader (Hamb. Nachr. 330).

„Die Menschen der Huch sind voll von Lebenswillen, von der Lust zum Dasein. Nichts geht ihnen über das Glück, zu kämpfen, zu lieben, den Liedern des Sturmes zu lauschen, dem Verblassen des Abendrots zuzuschauen und den Aufgang der glänzenden Gestirne der Nacht zu betrachten, zu fühlen, daß sie eingeschlossen sind in den Kreis des Lebendigen. Selbst die zarte, junge Flore Lelallen, bei der der Tod schon so nahe steht, daß sie seinen Eiseshauch an allen Gliedern spürt, ruft noch aus: ‚Könnte ich ein häßlicher, kriechender Käfer sein, wie gern wollte ich, wenn ich nur in der warmen Luft bleiben könnte, unter der guten Sonne, die ich so liebe!" Grete Massé (Hamb. Corresp. 359).

„Fünfzig Jahre sind ein Leben. Ricarda Huch hat es ausgenutzt, wie ein Mensch es nur ausnutzen kann. Sie hat viele Wandlungen durchgemacht und ist augenblicklich an einem Höhepunkt angelangt; sie ist im Zickzackweg geschritten, wie alle freien Geister; wir aber, die wir ihr Leben und Schaffen als genießende Beobachter überblicken, sehen eine Kurve, die folgerichtig verläuft. Ihr großes episches Talent, ein einsames Talent im heutigen Deutschland, verriet sich bereits in Ansätzen in den frühesten Werken, und die spätere irreführende Beschäftigung mit dem uns so wesensfremden italienischen Risorgimento, ihre ‚Geschichten von Garibaldi', waren nur Vorbereitungen für das große Werk, in dem der echteste deutsche Geist lebt. Das ist Blut von unserm Blut, Geist von unserm Geist... Wir können stolz sein auf Ricarda Huch, denn wie keine zweite lebende Dichterin hat sie zur Beseelung und Verherrlichung unseres Daseins beigetragen. Gerade dadurch, daß sie die trübste Zeit in unserer Geschichte in einen unbestechlichen und für immer gültigen Spiegel eingefangen hat, hat sie gezeigt, wie sehr sie für ihr Teil gewillt ist, am Webstuhl der Zeit zu wirken, und ihr kunstvolles Gewebe ist mehr als manch anderes, maßlos überschätztes unserer Tage der Menschheit lebendiges Kleid. Der Inselverlag, der ihre Werke bis auf geringe Ausnahmen jetzt in seinen Händen vereinigt hat, hat nunmehr die Aufgabe, die gesammelten Werke der Dichterin vorzulegen. Das deutsche Volk wartet auf dies Geschenk." Ludwig Sternaux (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 165).

An weiteren Aufsätzen ist zu verzeichnen: Adolf Bartels (Kreuz-Ztg. 333); Max Pirker (N. Fr. Presse, Wien, 17923); Paul Landau (Bresl. Ztg. 496 u. a. O.); Hans Natonek (Saale-Ztg. 330); Friedrich Stieve (Lit. u. Kunst, Südd. Ztg. 29); Alfred Günther (Dresd. N. Nachr. 192); Karlernst Knatz (Vorwärts, Unt.-Bl. 137); Hanns Martin Elster (Deutscher Kurier 166); Eugen Tannenbaum (National-Ztg. 165); Hanna Gräfin v. Pestalozza (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 28); Hans Bethge (Straßb. Post 799); Berl. Börs.-Cour. (329); Aus Kunst u. Leben, Post (329); N. Zür. Ztg. (1103); Basler Nachr., Sonntagsbl. (29); Schles. Ztg. (496); N. Wiener Abendbl. (198). — Besprechungen der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges: von S. Elkuß (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 29); von G. Bundi (Bund, Bern, 331).

Zur deutschen Literatur

Des Andreas Gryphius ist anläßlich seines 250. Todestages (16. Juli) mannigfach gedacht worden: von Otto Hach (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 163); von Hugo Bieber (Berl. Börs.-Cour. 327); von Paul Landau (Bresl. Ztg. 490). „Andreas Gryphius in Danzig" von Bruno Pompecki (Danz. N. Nachr. 164).

Über „Goethe und das Conradinum in Jenkau" schreibt Bruno Pompecki (Heimat u. Welt, Danz. Ztg. 26, 27). — Goethes Egmont in Schillers Bearbeitung untersucht Eugen Kilian (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 161). — Zur Kritik der Schiller-Totenmasken läßt sich v. Froriep (Frankf. Ztg. 193) vernehmen.

Eine zeitgeschichtlich sehr wertvolle Briefpublikation

„Clemens Brentano und die Gebrüder Grimm" gibt Reinhold Steig (Köln. Ztg. 787, 791, 795, 801, 805). — „Varnhagen und die russische Literatur" betitelt sich ein Aufsatz von Friedrich Dukmeyer (Voss. Ztg., Sonntags-Beil. 29), in dem gleichfalls bisher unveröffentlichte Briefe zur Geltung kommen. — Ebenda (28) gibt Max Voigt eine Notiz über die Abhängigkeit M. Solitaires, oder sei es, seine innere Verwandtschaft mit E. T. A. Hoffmann.

Über Gustav Freytags Privatdozentenzeit gibt Reinhold Steig auf Grund bislang unveröffentlichter Briefe Auskunft (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 28). — Die Denkwürdigkeiten der Karoline Pichler — neu herausgegeben von E. K. Blüml im Verlag von Georg Müller, München — erfahren mannigfache Würdigung: „Eine moderne Frau vor hundert Jahren" von Richard Charmatz (Prager Tagebl. 185); „Die Vorstadt-Muse" von W. Fred (Voss. Ztg. 342).

Zum 25. Todestag von Robert Hamerling (13. Juli) erschienen Aufsätze von: Michael Maria Rabenlechner (Reichspost, Wien, 324); Josef Allram (N. Wiener Tagbl. 191); Eduard Weinkopf (Deutsches Volksbl., Wien, 9167); Paul Pogatschnigg (Deutsches Tagbl., Wien, 158); J. Peter (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 83); E. Reinach (Hausfreund, Neurode, 28). Persönliche Erinnerungen von Sophie v. Khuenberg (Tagesp., Graz, 178). Unveröffentlichte Briefe teilt Eugen Isolani mit (N. Fr. Presse, Wien, 17916).

Über Stelzhamer-Ausgaben schreibt Karl Mayer-Freinberg (Deutsches Tagbl., Wien, 159). — Über Aufbau und Entwicklungsgeschichte von Reuters „Stromtid" gibt Heinrich Meyer-Benfey einen Aufsatz (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 29). — Erinnerungen an Theodor Herzl bietet Hermann Bahr (Prager Tagebl. 191). — Liliencrons Briefe analysiert Anton Weiher (Sammler, Münch.-Augsb. Abendztg. 87).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. In knappen Umrissen kennzeichnet Philipp Witkop in Thomas Manns Entwicklungsgang den Widerschein jener anderen Entwicklung, den die Epik als Kunstgattung naturbedingt nehmen mußte (Freib. Ztg. 188). Es heißt da: „Die epische Einheit zerriß, der Mensch ward hinausgestoßen in die Qual der Erkenntnis, der Bewußtheit, der Vereinzelung. Das Ideal stand gegen das Leben auf, Götter und Heilige ließen die Welt und wurden namenlos, wesenlos, unsichtbar und unerreichbar. Friedlos und heimatlos fühlt das erwachende Individuum sich und die Welt zwiespältig und allein. . . Diesen großen, schmerzlichen Prozeß gestalten die ‚Buddenbrooks'. . . Was aber blieb dem Epiker, der seine eigene Welt zu Grabe getragen, der ihr das letzte Zeichen seiner Liebe im Riesendenkmal seiner Kunst geschaffen hatte? Ihm blieb die Qual der Bewußtheit, die Heimatlosigkeit des Verstoßenen, des Einsamen Zurückgebliebenen. Ihm blieb die weglose Sehnsucht nach der alten Gemeinschaft, der friedvollen Einheit, ‚die Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen'. Mit der formenden Gewalt des Schmerzes hat Thomas Mann in seinen Novellen immer wieder diesem Problem Gestalt gegeben, zumal im ‚Tonio Kröger'. Der Einsame und Enterbte, der Heimatlose fühlt sich allen Enterbten des Lebens leidverwandt. Und in endloser Folge spricht er sein Leid in ihrem Leid, im Weltleid aus. Wie in den ‚Lamentationen' Heines, den das Leben verwiesen und in die Matratzengruft geworfen hatte, so ziehen die Verfolgten und Verratenen des Lebens mit friedlosen, sehnenden Augen an uns vorüber. . . Langsam erst, langsam ringt sich aus dieser Heimatlosigkeit und Sehnsucht ein Hoffen, ein Ahnen, ein Wissen von neuen Welten, neuer Verbundenheit, neuer Gemeinschaft. Aus der gegebenen, unbewußten Einheit führt der Weg durch Dunkel, Zwiespalt und Verlassenheit zu einer neuen Einheit, die leiderworbene, leidgefestete, liebestiefe Bewußtheit ist. Eine künftige epische Welt bereitet sich." — In dem Bild, das Ernst Lissauer (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 15) von Agnes Miegel gibt, kommt es zu einem Vergleich mit Thomas Mann: „Im letzten Grunde ist Agnes Miegel — die Unterschiede des dichterischen Ranges und der künstlerischen Bedeutung beiseite gelassen — eine Schwester Thomas Manns, voll Fremdheit zwischen Bürgertum und Künstlerschaft inmitten stehend, eigentlich eingewurzelt weder hier noch dort, im tiefsten das Außergewöhnliche mißbilligend und voll Andacht zu dem Täglichen und Gewordenen, zu Sitte und Satzung. Was für Thomas Mann Lübeck, ist für sie Königsberg; Hansageist und Abenteurergeist kämpfen auch in ihren Dichtungen. Jener Geist des kaufmännischen Patriziats, der die ‚Buddenbrooks' schuf, bildete auch ihre Kaufmannsgedichte ‚Der Abschied', ‚Das Begräbnis'. Und wie bei Thomas Mann das Toniohafte und das Krögersche sich verbinden, so schlägt hier südliche Glut in die nordische Bürgerlichkeit. Die lodernden Kleopatraverse stehen neben den kastenhaft gemessenen Strophen des ‚Begräbnis'-Gedichtes; neben der tanzenden Margarete Valois kniet die büßende Magdalena: wie in einem Gedicht Aphrodite und Jesus, so begegnen sich hier heidnisches Bacchantentum und asketischer Protestantengeist. . . Dieser innere Gegensatz findet seine Spiegelung in dem Kontrast der beiden Farben, die durch dies Buch funkeln: heidnisches Rot lodert, christliches Weiß leuchtet durch diese Strophen: ‚Ich trug um meine Stirne, die weiß von vieler Nächte Denken ward, die rote Priesterbinde der Entsagung'; des Herbstes Stirn ist mit roten Berberitzen bekränzt, indessen in der Luft die weißen Fäden ziehen; wie Kupfer schimmert im Abendrot die weiße Birkenrinde; Jesu blasse Rechte streift segnend den Rosenkranz auf Aphrodites rotem Scheitel. . . Die Art des Ausdrucks spiegelt diesen Gegensatz. Aus den Gedichten bricht eine oft suggestive Leidenschaft, aber es muß betont werden, daß an dieser machtvollen Eindringlichkeit eben die traditionelle Form großen Anteil hat." — Zu Frank Wedekinds 50. Geburtstag schreibt Max Schach (Berl. Volks-Ztg. 335).

Neu erschienene Werke. Über Gerhart Hauptmanns „Brautfahrt" und „Odysseus" bietet Hugo Siebenschein eine Studie (Union, Prag, 170, 171). — In einem Aufsatz über das Christusdrama von Walther Nithack-Stahn aus der Feder Jos. Dieninghoffs (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 28) heißt es: „Um zunächst noch bei der Rolle zu bleiben, die Christus selbst bei Nithack-Stahn spielt, so ist freilich zu gestehen, daß der Dichter das Menschenmögliche versucht hat, ihn mit Würde und Hoheit zu umgeben, ihn weihevoll und alle sowie alles beherrschend reden zu lassen, wie der Heiland bei den Evangelisten spricht. Es ist in der Christusfigur Nithack-Stahns eine Hoheit wirksam, und es geht von ihr eine Hoheit aus, die auch einen Katholiken des öfteren im Innersten rühren und die Schauer vor der nahen Gottheit spüren lassen muß. Jedoch so manche Züge im Heilandsbild dieses Dichters und Theologen sind fremd und müssen — nicht einen Katholiken allein — verletzen. Entweder ist es eine Verzerrung der Heilandszüge an der Gestalt Christi selbst, oder in seinem Verhalten zu anderen bzw. anderer zu ihm. Um einige recht auffällige Eigenheiten der ersteren Art zu nennen, so sei auf Nithack-Stahns Behandlung der Abendmahls- und der Gethsemaneszene hingewiesen. Das h. Abendmahl — um das mit Nachdruck zu betonen — die erste h. Wandlung und Kommunion auf Erden gehört nicht auf die Bühne! Ein solches Spiel mit dem Heiligsten kann ein echt christliches Gemüt, zumal eine katholisch fühlende Seele, nicht vertragen. Und nun diese durchaus unbiblische, breite, rationalistische Bildersprache!"

Von Elisabeth v. Heykings neuem Roman „Tschun" (Ullstein) heißt es (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 321): „Man wird dies Buch lesen, weil die gewaltige Kaiserin-Witwe Tzü-Hsi es durchschreitet, und weil der Aufstand der Boxer, die Belagerung der Gesandtschaften und die Plünderung Pekings durch die Europäer darin

mit einer fast sensationellen Echtheit geschildert werden — ‚von einer Augenzeugin‘ sozusagen. Die Authentizität reizt die Neugierde mehr, als die ausschweifendste Phantasie sie befriedigen könnte. Die Unmittelbarkeit des wirklichen Lebens erweist sich stärker als die dichterische Einbildungskraft. Baronin Heyking war dabei, hat tatsächlich selbst erlebt, was sie beschreibt, nicht bloß seelisch erlebt, in der Erfindung, sondern mit den Augen und höchst real, sie war selbst unter den Belagerten, Bedrohten und dann Befreiten, und das wird gewiß auf die Menge wirken. Selbstverständlich wäre die Enttäuschung doppelt, wenn sie trotz des wirklichen Erlebnisses eine schlechte Darstellerin wäre, wenn sie nicht die Fähigkeit besäße, ihre Abenteuer auch andere erleben zu lassen. Aber sie verfügt über eine Anschaulichkeit, die den Leser mitten hineinstellt in die fremde Welt und in die hinreißenden Ereignisse. Und das wird ihren Erfolg machen. Man darf die Prophezeiung wagen.“ — Von Leonhard Franks Roman „Die Räuberbande“ (Georg Müller) sagt Max Schach (Berl. Volks-Ztg. 316): „In der Form ein wunderbar erfüllter Roman, ist dies Buch eine ergreifende Lebensbeichte. Und also ist es nicht ‚geschrieben‘, sondern wie eine Beichte vorgetragen: im verdämmernden Dunkel einer sturmumtosten Lebenskirche stehend, voll Selbstpeinigungen und von Tränen erstickt, die niemand sehen soll. . .“ — Warm rühmt Rudolf Michael (Hamb. Corresp. 334) Jakob Löwenbergs neuen Roman „Aus zwei Quellen“ (Fleischel): „Löwenberg schildert die zwiefache Wurzel seines Lebens aus jüdischen Eltern und westfälischem Lande. Er stellt dar, wie der Gegensatz sich früh verwischt und doch nie untergeht, wie für beides ein selbständiges Bewußtsein sich heranbildet. Der erste Unterricht durch den eigenen jüdischen Lehrer der Gemeinde wird abgelöst durch die Erziehung in der ‚deutschen‘, d. h. christlichen Schule, und darüber hinaus gleich in den ersten Lebensjahren das Erfassen des Rein-Menschlichen, das jenseits von Jude und Christ steht, durch den Tod des Lehrers im kleinen Zimmer und den des Bruders im Kriege gegen die Franzosen, und weiter die Anschauung der Natur und das Erwachen des Heimatgefühls auf dem langen ‚Schulweg‘. So bildet sich an den Charakteren und der Natur ein Herz heran, dem nichts Menschliches fremd ist, das über alle Unterschiede hinweg zur Einheit des reinen Menschentums hindurchwächst. Der Roman schließt mit der Einkehr in Hamburg, das zur Zeit der Cholera in dem Dichter den Trieb zu grenzenloser Barmherzigkeit löst. . . Das ist Jakob Löwenbergs neuer Roman, der den Dichter bestätigt und erhöht, und der hinter dem Dichter den Menschen ahnen läßt, als einen Charakter von reinstem Herzen und Empfinden. Auf wie verschiedenen Wegen man auch zu diesem Buch kommt, ob aus Freude am Dichter, ob aus Zuneigung zum Menschen, ob aus Interesse für das Problem: immer findet man ein Werk, das seinen eigenen Wert und seine besondere Wirkung hat.“

Zur ausländischen Literatur

Betrachtungen über Alexandre Dumas fils von Raymond Poincaré werden (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 29) veröffentlicht. — „Baudelairiana“ teilt E. W. Fischer (Dresd. N. Nachr. 190) mit.

Das neue Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft würdigt Otto Francke (Hamb. Fremdenbl. 167). — Über Byron und Beyle schreibt Anders Oesterling (Bund, Bern, Sonntagsbl. 28). — Erinnerungen an Oscar Wilde bietet Ernest la Jeunesse (Dresd. N. Nachr. 184).

Eine eingehende Analyse von d'Annunzios neuem Drama „Il Ferro“ gibt Carlo Battisti (N. Wiener Tagebl. 191).

Ein Bild des ungarischen Dichters Julius Reviczky gibt L. B. Havadi anläßlich des 25. Todestages (11. Juli) (Pester Lloyd 12. 7.).

Über die Dichtung der Araber läßt sich Hans Bethge (Tagesbote, Brünn, 279) mit eingestreuten Proben vernehmen.

„Bismarck im Roman“ von Paul Burg (Kreuz-Ztg. 317).

„Die Degeneration des Weibes und die Kunst“ von Paul Ernst (Tag 164).

„Dramatischer und lyrischer Vers“ von Paul Ernst (Tag 158).

„Das Gefühl in der modernen Dichtung“ von Paul Ernst (Tag 169).

„Eulenspiegel-Dramen“ von Erwin Hernried (National-Ztg. 158).

„Einheitliche Bühnentexte“ von Eugen Kilian (Berl. Tagebl. 341).

„Das phonetische Prinzip in der Dichtkunst“ von Otto zur Linde (Ztschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 28).

„Elbinger Dichtung im 17. Jahrhundert“ von Bruno Pompecki (Elb. N. Nachr. 187 ff.).

„Die Weltliteratur im 20. Jahrhundert“ (Bespr. des gleichnamigen Werkes von R. M. Meyer, Deutsche Verlagsanstalt) von Walter Reitz (Bund, Bern, 313, 315).

„Was unterscheidet die Dichtkunst von anderen Künsten?“ von Ernst Wachler (Kunst u. Leben, Post 331).

Echo der Zeitschriften

Kunstwart. XXVII, 21. Ueber die Entwertung der Kritik, da heute alle Menschen Kritiker seien, schreibt A. Coralnik. „Der kritische Mensch ist das in sich entzweite Ich. Warum hat Michel de Montaigne einen so ungeheuren Einfluß auf seine Zeit und auf die ganze französische Kultur ausgeübt? Etwa durch die Neuheit seiner Ideen? Die waren meistenteils banal und erborgt. Warum bekämpfte ihn, der doch ein treuer Sohn der Kirche war und überhaupt keine Meinung über irgend etwas hatte, der tiefgründige Philosoph Malebranche mit einer solchen Vehemenz? Montaignes Bedeutung lag in seinen Worten: ‚Je ne peins pas l'être, je peins le passage.‘ Sie lag darin, daß er nicht bloß die Außenwelt, das Objektive, sondern auch sich selbst im Zustande des Werdens, des Entzweitseins, der Verdoppelung erfaßte. Sie lag darin, daß er der erste ‚kritische Mensch‘ war, der als Kulturtypus aufgetreten ist.

Kritisch sein in diesem Sinne ist also keine primäre, allen Menschen eigene Funktion. Es ist eine besondere Ausbildung des psychischen Lebens, das sich nicht in eine einzige Einheit hineindrängen läßt. Der kritische Mensch hat sozusagen mehrere Apperzeptionszentren, ein in sich geteiltes Ich, dessen Teile autonom sind. Daher auch der gewaltige Unterschied, die Urspaltung zwischen Künstler und Kritiker.

Dieser Unterschied besteht nicht darin, daß der Künstler eine schöpferisch-tätige, der Kritiker eine bloß rezeptive Psyche habe. Schöpferisch läßt sich mit aktiv nicht übersetzen. Der Kritiker ist gewöhnlich geistig aktiver, agiler als der Künstler. Was ihn von diesem unterscheidet, ist, daß der Künstler monozentrisch, der Kritiker aber polyzentrisch, der Künstler einseitig, der Kritiker vielseitig ist...

Kritik im letzten Sinne heißt nicht ‚criticism of life‘, wie Mathew Arnold sagt, nicht Wiedergabe eigener Erlebnisse, wie Anatole France meint (‚parler de soi à propos des livres‘). nicht die shawsche (übrigens sehr schlechte) Art ‚die Illusionen aufzulösen‘, am wenigsten die vollständig falsche und oberflächliche Formel Taines und seiner Nachbeter, und nur annähernd die ‚introjektive‘ Psychologie des sonst ausgezeichneten Meisters der Kritik

Sainte-Beuve. Kritik ist mehr als das — es ist die Auflösung jeder Einheit in das Viele, die Aufhebung jeder Schranke, die Verwandlung des einzentrigen Kunstwerkes in ein vielzentriges Erkennen, das eigene Formen und Linien hat. Der ‚kritische Mensch‘ ist eine psychische Kategorie, aber auch ein Kulturprodukt. Die Anlage dazu zeigt sich heute an Tausenden, aber in repräsentativer Ausbildung ist er selten. . . Nur wer auf der Höhe seiner Zeit steht, nur wer in sich die ganze Kultur aufgesaugt hat, nur in wessen Seele alle Stimmungen seiner Mitwelt nachzittern, hat das Recht, Kritik in diesem Sinne zu versuchen. Jedem anderen kann und darf der Künstler sagen: Wer hat dich über uns zum Richter gesetzt? Kritik, wie wir sie besprechen, ist eine vorwärtstreibende, im höchsten Sinne des Wortes antikonservative, jede Kristallisierung wieder in Fluß bringende Kulturmacht. Den Menschen zu sich in Antithese bringen, das ist das Wesen der Entwicklung. Die neue, höhere Synthese ist das jeweilige Kulturstadium, das sich am stärksten und plastischsten in der Kunst ausprägt. Die Kritik der Kunst aber reißt die Synthese wieder auseinander, bereitet neue Widersprüche vor und eine neue, kommende Einheit. Darin liegt der Wert der Kunstkritik in der letzten Abstraktion, wie hier ihre Gefahren liegen, wenn der Kritisierende nicht tatsächlich der Überlegene, der höher Entwickelte ist.“

Germanisch-romanische Monatsschrift. VI, 7. Ueber Kleists immer noch umstrittenes „Kätchen von Heilbronn“ schreibt R. Petsch: „Das Verhältnis zwischen Strahl und Kätchen ist weder durch Chamissos süßlichen Zyklus ‚Frauen-Liebe und -Leben‘ noch durch die englische Ballade vom ‚Grafen Walter‘ zu erklären, obwohl die Bearbeitung dieses Vorbildes durch Bürger wie manche andere literarische Erscheinung hier und da einige Züge beigesteuert haben mögen, worauf wir an dieser Stelle nicht eingehen können; eher noch könnte man auf Shakespeares Frauengestalten hinweisen, deren nicht eben weite, aber unendlich starke und tiefe Persönlichkeit am herrlichsten hervortritt, wenn sie sich ganz dem Geliebten aufopfern. . .

Für das Kätchen spielen Heimat, Elternhaus und Frömmigkeit nur eine sehr untergeordnete Rolle, die Hauptsache ist und bleibt ihre Liebe; zwar tritt sie ihr nur in Augenblicken, vor allem im Traum, klar ins Bewußtsein, aber sie lebt auch in ihrem ‚wachen‘ Zustande als die starke Unterströmung ihres ganzen Daseins und bestimmt letzten Endes ihre ganze Handlungsweise; weicht sie von dem hohen Gebot der Liebe ab, so wird das kerngesunde Mädel krank und bleich; dann fügt sie sich wohl dem Rat ihrer Umgebung und sucht endlich Zuflucht im Kloster, aber ein Augenblick der Gefahr ihres ‚hohen Herrn‘ genügt, um sie sofort wieder mit aller Energie auf den rechten Weg zurückzubringen, da dann ihre Kräfte ins Wunderbare zu wachsen scheinen. Wie anders der Graf. Hier scheinen Form und Wesen miteinander vertauscht. Statt in dem Augenblick, da das Kätchen vor dem heimlichen Gericht ihre ganze Größe ahnungslos offenbart; da ihre ‚junge Seele nackt vor ihm steht, von wollüstiger Schönheit triefend‘; da sie ihm herrlicher als irgendeine seiner hohen Vorfahren erscheint, ‚von jeder frommen Tugend strahlender, makelloser an Leib und Seele, mit jedem Liebreiz geschmückter‘ — statt in diesem Augenblick dessen gewiß zu sein, daß sie die ihm im Traum erschienene, daß sie also selbstverständlich auch eine Kaisertochter ist, hält er sich an das äußere Beglaubigungszeichen und verkennt trotz Muttermal und Traumgespräch die Geliebte, die das Schicksal ihm bestimmt, weil er in ihr zunächst die Kaisertochter sucht. Das ist Blendung durch die Dinge dieser Welt, die gleichsam zwischen dem Göttlichen und dem Irdischen vermitteln, aber darum auch in die Irre führen können; eine Blendung gleich derjenigen der Penthesilea, nur daß hier die tragische Konsequenz vermieden wird. Ist doch der Graf von vornherein von der starken Sehnsucht nach der andern ‚Hälfte seines Wesens‘ erfüllt, die durch Kunigundes Künste nur auf Augenblicke befriedigt werden kann, und kommt ihm doch bei Kätchen die inbrünstige Sehnsucht von der andern Seite suchend, helfend und erlösend entgegen. Und auf die Befreiung des Grafen von anderem Störenden und Blendenden kam es Kleist an, nicht auf das schale bürgerliche Rührdrama von der Heirat zwischen dem Standesherrn und dem Handwerkertöchterlein — darum gab er dem Grafen die Braut, die dem Grafen zukommt, und die Auferziehung beim Schmiedemeister Friedborn hat nur den Zweck, die dramatische Verwicklung einzuleiten; psychologisch aber ist diese Verwicklung dadurch bedingt, daß der Graf noch nicht auf der Stufe des reinen, durch das innerste Gefühl bestimmten Menschendaseins steht, auf der er stehen könnte, und zu der ihn das Kätchen emporleiten soll. Damit ist aber auch die Art dieser Dramatik bezeichnet. Im Grunde spielt sich doch die Handlung zwischen dem Grafen vom Strahl und dem Kätchen ab, und sie ist, wenn wir das Leben des Menschen in einer höheren als der bloß materiellen Welt und die Sympathie der Geister einmal als gegeben hinnehmen wollen, psychologisch durchaus einwandfrei motiviert. Alle religiösen und alle mystischen Motive dienen doch nur dazu, gleich dem Orchester eines wagnerschen Musikdramas dem Zuschauer die Meinung des Dichters zum Ausdruck zu bringen; wirklich bestimmend scheinen sie mir nicht einzuwirken. . .“

Wiecker Bote. I, 11/12. Temperamentvoll, wenn auch nicht gerade wissenbeschwert, schreibt Oskar Kanehl „wider die Ästhetik“. „Die verfluchten Worte Ästhetik und ästhetisch! Jeder fühlt sich in ihrem Gebrauch wichtig. Jeder will etwas anderes damit sagen, jeder hört etwas anderes aus ihm heraus. Seit mehr als anderthalb Jahrhunderten treiben sie sträflichsten Ablaßhandel. Und die Seelen strömen ihr zu in Scharen, weil ihnen noch nie ihre Sünden so billig vergeben wurden. Dieser nennt ein Bewußtsein ästhetisch, jener ein Ding. Gelehrte haben ihr Zungenfechten um ästhetische Elementargefühle und ästhetische Scheingefühle. Für die Geschmacksurteile schön und häßlich gefallen manchem die Fremdworte ästhetisch und unästhetisch besser. Manchmal dreht es sich um die Kunst, wenn das Wort fällt, das andere Mal um sinnliche Wahrnehmung überhaupt; Kant philosophiert sogar unter dem Titel Ästhetik über die Frage, wie Mathematik möglich sei. Grenzenlose Vermischung der unverträglichsten Säfte in dem Hexenkessel dieses Worts.

Aber allein wo es die Kunst angehen soll (was viele dem Gegebenen zum Widerspruch gleichsetzen mit dem Schönen), ist es mit beklagenswertester Vieldeutigkeit gestraft. Und die ältesten Auslegungen werden, obgleich oft totgeboren, erstaunlich unsterblich durch verantwortungsloses Nachplappern. Wann endlich wird es aufhören, daß die Philosophie die Grundlegungen ihrer Erkenntnisse durchaus von den Griechen, vor allem von Plato, sich verschreiben muß? Kommen wir denn nicht los von dem Ideenmärchen und all den anderen platonischen Dichtungen? Sie mögen als solche unvergänglich sein, aber in der Wissenschaft haben sie ihr Recht eingebüßt, sobald sie sich nicht in der klaren Analyse des Gegebenen bestätigen, oder gar ihr widersprechen.

Plato sagt von der Schönheit, sie gefalle durch sich selbst und wäre das Hindurchscheinen der ‚Idee‘ durch das Sinnliche. So steht geschrieben und wird nimmer ausgelöscht. Für Plotin ist es das ‚an der Idee gleichsam (!) Hervorstrahlende‘. Das Schöne des Th. v. Aquino gefällt nicht minder ‚durch sich selbst‘. Für Sulzer ist schön, ‚was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt‘ wird. Bei Kant ist es — es heißt nun aber seit Baumgarten das Ästhetische — das ‚interesselose Wohlgefallen‘. Schiller erklärt Kunst als den sinnlichen Ausdruck einer Idee, Schelling als endliche Darstellung des Unendlichen, Hegel als das ‚sinnliche Scheinen der Idee‘ oder die ‚sinnliche Darstellung des Absoluten‘. Wundt

als ‚ideale Wirklichkeit'. Schopenhauer ist jedes Ding schön als ‚Ausdruck einer Idee'. Bonmot auf Bonmot. Psychologie und Experiment wollen zu Hilfe kommen, wo nichts zu helfen ist und gerade sie die Infektion nur noch komplizieren. Die Grundlagen bleiben unverändert verdorben... Platos Tafel wird immer neu poliert. Zu dem Griffekloppen im Kasernenhof gesellt sich — noch nutzloser als dort — Begriffekloppen in der Philosophie. ‚Vor mir sagten die einen so und die anderen so. Das Richtige, meine Herren, wird wohl in der Mitte liegen.' Wird wohl. Jawohl. So ist der stolze Fortschritt der Wissenschaft. Nirgends wird Gegebenes bestimmt durch bestimmtes Gegebenes. Es ist Zeit, solchen vokabularen Freiübungen Halt zuzurufen und zu fordern:

Jeder, der die Worte Ästhetik und ästhetisch mundwerkt, gebe sich gefälligst Rechenschaft darüber, welches Gegebene er damit benennen will, oder er soll mit Zuchthaus bestraft werden nicht unter Lebenszeit. Und wer im Kreis der Geister unter dieser wissenschaftlichen Maske auftseht, ohne sein Visier zu lüften, soll standrechtlich erschossen werden wie ein Soldat, der im Feldzug nicht seiner Fahne treu ist. Ich wäre dafür, die Worte als schlecht geprägte Münze wieder gänzlich einzustampfen oder ins Raritätenkabinett zu bugsieren. Bei ihrer Verbreitung ginge das wohl aber nicht an. Darum empfehlen wir, um der Reinlichkeit willen, die Worte so zu bestimmen: Kein Ding ist ästhetisch, kein Bewußtsein. Nichts ist unästhetisch. Ästhetisch ist die Beziehung des menschlichen Bewußtseins auf das Gegebene, das wir Kunst heißen. Es gibt keine Ästhetik der Natur, oder des Schönen, oder des Häßlichen. Sondern nur eine Ästhetik des Kunstwerks. Ästhetik ist allein die Wissenschaft von dem Gegebenen der Kunst und ihrer Beziehung auf das menschliche Bewußtsein. Sie hat die Kunst aus sich selbst zu erklären und ihre Beziehung auf das menschliche Bewußtsein in ihrer Besonderheit (ob sie z. B. ein Wirkensverhältnis sei) festzustellen. Die Grundlegung der Ästhetik ist also nicht Sache der Psychologie oder irgendeiner anderen Einzelwissenschaft, sondern allein Aufgabe der Wissenschaft, die sich aus dem bezeichneten Gegebenen ableitet unter keinen anderen Voraussetzungen als den Ergebnissen der Grundwissenschaft."

„Schillers Sinn für theatralische Wirkungen." Von Wilhelm Hochgreve (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 19/20).

„Zu Ifflands hundertstem Todestag." Von Karl Birk (Die Deutsche Bühne, VI, 29).

„Die Geschichte des Bergmanns von Falun, vornehmlich bei E. T. A. Hoffmann, Richard Wagner und Hugo von Hofmannsthal." Von Emil Franz Lorenz (Imago, Wien; III, 3).

„Vom Nachtwächter zum Intendanten." [Dingelstedt.] Von H. H. Houben (Leipziger Bühne, Leipzig; I, 9/10).

„Zum Gedächtnis Wilhelm Jordans." Von Paul Wittko (Eckart, VIII, 9).

„Ein Dichter der Schönheit. Zu Robert Hamerlings 25. Todestag." Von Robert Albert (Die Ähre, Zürich; II, 41).

„Der plattdeutsche Dramatiker Fritz Stavenhagen." Von Artur Kutscher (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 19/20).

„Berta von Suttner." Von O. Umfrid (Der Türmer, Stuttgart; XVI, 11).

„Max Kretzer." Von Hellmuth Neumann (Eckart, VIII, 9).

„Frank Wedekind." Von Julius Bab (Westermanns Monatshefte, LVIII, 12). — Von Ulrich Rauscher (März, München; VIII, 30). — Von Theodor Heuß (Die Hilfe, 1914, 30). — Von Erich Mühsam (Kain, München; IV, 4). — „Wedekind." Von Leo Branczik (Der Brenner, Innsbruck; IV, 20). — „Zu Frank Wedekinds 50. Geburtstag." Von Arthur Kutscher (Zeit im Bild, München; XII, 30). — „Vom Drama der Gegenwart zu Wedekinds 50. Geburtstage." Von Walter Hasenclever (Leipziger Bühne, Leipzig; I, 9/10).

„Ricarda Huch. Zu ihrem 50. Geburtstage." Von F. M. Huebner (Allgemeine Zeitung, München; CXVII, 28). — Von Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; 1914, 7).

„Kurt Geucke." Von Kurt Arnold Findeisen (Eckart, VIII, 9).

„Fritz von Unruh ein patriotischer Dichter?" Von Ernst Adolf Greiner (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 19/20).

„Von Dantes unbewußtem Seelenleben." Von Alice Sperber (Imago, Wien; III, 3).

„Der große Shakespeareschwindel." Von Karl Bleibtreu (Die Ähre, Zürich; II, 41/42).

„Ein Wort über Brunetière." Von Theodor Tagger (März, München; VIII, 29).

„Weib und Liebe in Rabindra Nath Tagores Dichtung." Von Beda Prilipp (Die Bergstadt, Breslau; II, 10).

„Genie und Rasse. Eine literaturpsychologische Untersuchung über Petöfi." Von Abel von Barabás (Der Türmer, Stuttgart; XVI, 11).

„Napoleon im deutschen Drama der Gegenwart." Von Hans Hirschstein (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 19/20).

„Einige psychologische Grundfragen der Metrik." Von Richard Müller-Freienfels (Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg; VI, 7).

„Die Masse auf der Bühne." Von Max Adam (Die Deutsche Bühne, VI, 28).

„Wert und Unwert der Romanlektüre." Von Hanns Martin Elster (Neues Frauenleben, Wien; 1914, 7).

„Bücher ins Volk!" Von Paul Burg (Der Turmhahn, Leipzig; I, 2. Juliheft).

„Über die Grenzen von Theater und Kino." Von Wolf Ritscher (Bühne und Welt, Hamburg; XVI, 19/20).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Ein wichtiger Gedenktag in der Geschichte des englischen Romans. — Essais. — Literarische Kritik und Biographie. — Neue Lyrik. — Romanliteratur. — Das Theater. — Buchausgaben dramatischer Dichtungen. — Literarische Artikel in den Magazinen und Zeitschriften. — Sidney Grundy †.

Der 7. Juli war ein wichtiger Gedenktag in der Geschichte des englischen Romans. Genau vor hundert Jahren kam Sir Walter Scotts „Waverley" bei Constable in Edinburg anonym heraus. Es ist allgemein bekannt, welchen gewaltigen Erfolg das Werk gleich bei seinem ersten Erscheinen hatte (schon 1821 erschien die achte Auflage), wie man schon damals fühlte, daß es eine neue Gattung des Romans, den historischen, ins Leben rief, und wie außerordentlich fruchtbar das scottsche Werk und seine Nachfolger auf die Romanliteratur anderer Länder, besonders Deutschlands und Frankreichs, gewirkt haben. So haben denn viele wichtige englische Zeitungen und Magazine bei dieser Gelegenheit die Bedeutung des „Waverley" abzuwägen versucht. In der „Contemporary Review" (Juli) widmet Thomas Seccombe dem „Waverley" einen interessanten kritischen Artikel. Das literarische Beiblatt der „Times" (9. Juli) ventiliert in geistreichen Ausführungen die Frage, ob noch jetzt von

einer wirklichen Popularität Scotts und seines „Waverley“ die Rede sein könne. Denn den Büchern, so meint der anonyme Verfasser, gehe es wie den Menschen: bis zum neunzigsten Jahre können sie einigermaßen gesund bleiben, dann aber tritt der Verfall ein, dann werden sie „totter-kneed“. Drei Generationen mögen ein Buch schätzen, in der vierten aber kommt der kritische Augenblick, der über Sterblichkeit oder Unsterblichkeit entscheidet. Ob „Waverley“ zu den „unsterblichen“ Schöpfungen aller Zeiten zu rechnen sei, das lasse sich heute noch nicht mit Sicherheit entscheiden. Amüsant ist der Artikel, den die Wochenschrift „The Nation“ (4. Juli) dem Gedenktag widmet. Das Blatt gibt eine zeitgenössische Kritik wieder, die sich gegen die romantische Schule im allgemeinen und gegen „Waverley“ im besonderen richtet. Die wirklichen Meister der „neuen“ (d. h. der romantischen) Schule können wir bewundern, so heißt es, aber ihre Nachahmer sind uns unausstehlich. Wir möchten unsere Gefühle in bezug auf den (anonymen) Verfasser des „Waverley“ in den Worten des sterbenden Löwen ausdrücken: „Die Angriffe der Menschen und edler Tiere lassen mich kalt, aber zum Teufel mit dem Eselshuf!“

Es ist nicht allgemein bekannt, daß Alice Meynell, die berühmte Dichterin, auch auf dem Gebiet der Essaikunst hervorragende Leistungen aufzuweisen hat. In früheren Jahren pflegte sie ihre geistreichen Plaudereien in der „Pall Mall Gazette“ zu veröffentlichen, und jetzt hat sie sie in einem Bande gesammelt (Alice Meynell, „Essays“; Burns & Oates; 5 s.) herausgegeben. Zu ihren Bewunderern gehörte Meredith, der sie „ideale Predigten“ nannte, und selbst der mürrische Carlyle, der sie sich regelmäßig von seiner Frau vorlesen ließ, konnte nicht umhin, auszurufen: „Die Frau kann denken!“ Auch heute üben diese „idealen Predigten“ noch ihren vollen Reiz aus; denn ihre Individualität hat im Lauf der Jahre nicht gelitten und ihre Weisheit ist von der Mode des Tages durchaus unabhängig. So predigt sie gegen oberflächliches Urteilen und Bewundern im Leben, in der Kunst und Literatur, gegen die Gewohnheit, zu lachen, um nicht still sein zu müssen, gegen die Sprache der Liebenden, „die sie den Kindern ablauschen, die sie nicht verstehen und vielleicht nie geliebt haben“, gegen die Empfindsamkeit des Zeitalters, „das vor der Einfachheit der Wahrheit in einem falschen Pathos seine Zuflucht sucht“, und gegen tausend andere Fehler und Gebrechen des Durchschnittsmenschen aller Zeiten und Völker. Mit welchem Geschick sie tiefempfundene Wahrheiten in das Gewand eines packenden und dem Leser unvergeßlichen Ausdrucks zu kleiden versteht, zeigt sich in Sentenzen wie: „Das Glück hängt nicht von den Ereignissen ab, sondern von der Ebbe und Flut des Geistes“; oder: „Im Schlaf empfindet der Geist die Wirkung des Lichtes am lebendigsten.“ Das Buch, das auch dem deutschen Leser auf das wärmste empfohlen sein mag, stellt die Enthüllung eines lebenslangen poetischen Bewußtseins dar, und auf seine Verfasserin findet die Wahrheit Anwendung, daß die Kürze die Seele des Gedankens ist. — Zu begrüßen sind auch die gesammelten Essais von Matthew Arnold („Essays by Matthew Arnold“; Oxford Edition; Milford; 1 s. 6 d.), die bislang nur in vielen Bänden zerstreut zugänglich waren. Allerdings ist die Sammlung — wohl wegen des noch nicht erloschenen Verlagsrechtes — nicht vollständig; es fehlen z. B. die Studien über Wordsworth und Keats und der schöne Essai „Study of Poetry, Literature and Science“. Die fünf hier zum erstenmal gesammelten Aufsätze handeln von Sainte Beuve, Obermann, Dante und Beatrice, Geschichte der jüdischen Kirche und den modernen Elementen in der Literatur. Der Inhalt des letzteren — er beruht auf der Antrittsvorlesung des Verfassers als Professor der Poesie zu Oxford — läßt sich aus dem Titel nicht erkennen; denn statt der modernen Elemente preist Matthew Arnold den Wert der griechischen Kunst und Literatur für unser Schriftwesen. Am wertvollsten ist der Essai über Dante und Beatrice. — Im Zusammenhang mit der kürzlich begangenen siebenhundertjährigen Geburtstagsfeier Roger Bacons hat A. Little eine Reihe Essais zahlreicher Verfasser herausgegeben („Roger Bacon Essays on the occasion of the Seventh Centenary of his Birth“; Clarendon Press; 16 s.), die die Bedeutung des „doctor mirabilis“ von den verschiedensten Seiten beleuchten. Auch enthält der Band ein vollständiges Verzeichnis der von ihm verfaßten oder ihm zugeschriebenen Werke.

In seiner geistreichen, aber keineswegs einwandfreien Würdigung des englischen Lustspiels („Comedy“; Secker; 1 s.) hat John Palmer, der bekannte dramatische Kritiker der „Saturday Review“, neben manchen treffenden auch nicht wenige entschieden anfechtbare Behauptungen aufgestellt. Seiner Überzeugung nach leidet das englische Lustspiel an dem Mangel an „intellectual detachment“, d. h. das nationale Lustspiel kann sich nicht von den Vorurteilen befreien, die für das englische Volk im allgemeinen charakteristisch sind. Das ist aber nur in beschränktem Maße richtig. Congreve z. B. ist so „detached“ wie kaum ein Lustspieldichter aus dem alten Athen oder modernen Frankreich. Denn die Dramatiker der Restaurationsperiode schrieben für eine außerhalb der konventionellen Sittensphäre stehende Gesellschaft. Ihre Gestalten, wie Charles Lamb einmal gesagt hat, „got out of Christendom into the land of — what shall I call it? — of cuckoldry, the Utopia of gallantry, where pleasure is duty and manners perfect freedom“. Ebenso verkehrt ist Palmers Behauptung, Congreves Komödie sei nicht national. Und sein Urteil, daß „The Importance of being Earnest“ die einzige vollkommene englische Sittenkomödie seit „The Way of the World“ sei, wird ebenfalls wenig Anklang finden. Denn so trefflich Oscar Wildes Schwank ist, so ist es doch nur ein Schwank und kein Lustspiel. In nicht geringem Maße ist der jetzige bedauernswerte Zustand des englischen Lustspiels gerade dieser kritiklosen Vermischung des Schwanks und des Lustspiels zuzuschreiben. Recht lesbar ist die in den „Times“ (25. Juni) erschienene Besprechung des Buches. — Ein trotz seines geringen Umfangs wichtiger Beitrag zur Kenntnis William Morris' ist „William Morris: His Work and Influence“ (Williams & Norgate; 1 s.) von A. Clutton-Brock. Von den drei großen Männern, die im neunzehnten Jahrhundert dem Strome entgegentraten, donnerte Carlyle seine Strafpredigten ins Land hinein, Ruskin „laid down the law“, aber Morris allein kannte aus Erfahrung das bessere Leben, von dem Carlyle und Ruskin nur träumten, und das er auch seinen Mitmenschen wollte zuteil werden lassen. Er war der praktischste Sozialist, der je gelebt hat, und sein Sozialismus ist noch heute so modern wie zur Zeit seines Lebens. Und ähnliches läßt sich von seiner nur zu oft hier wie auch im Ausland mißverstandenen Romantik sagen. Im wahrsten Sinne des Wortes ist es die Romantik der Wirklichkeit. Sein Ausblick ist kein „wizard twilight“, sondern „the strangeness of life“, die Verwirklichung einer Welt, in der er sich zu Hause fühlte. Sein Haß galt der Gegenwart, nicht weil sie Gegenwart ist, sondern weil sie so ist, wie sie ist. Das kann gegenüber der weit verbreiteten Ansicht, daß Morris aus sentimentalen und nicht aus rein praktischen Gründen zum Sozialisten geworden ist, nicht genug betont werden. Jedem Verehrer der morrisschen Muse sei das anregende Schriftchen warm empfohlen. — Eine dankenswerte Studie zur englischen Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts ist „The Life and Letters of Edward Young“ (Pitman; 12 s. 6 d.) von Henry G. Shelley. Edward Young, dessen Ruf auf den „Night Thoughts“ beruht, die er im Alter von 61 Jahren schrieb, hatte in den Satiren und Episteln seiner jüngeren Jahre, die jetzt so gut wie vergessen sind, eigentlich viel Größeres geleistet als in den an einem entschiedenen Mangel an Selbstzucht und kritischer Einsicht leidenden „Nachtgedanken“. Besonderen Wert verleihen dem Buch die zahlreichen hier zum erstenmal veröffentlichten Briefe des Dichters an die Herzogin von Portland, die für die Beurteilung der Persönlichkeit und vor allem der Stilkunst Youngs von großer Bedeutung

sind. — „Edmund Spenser and the Impersonations of Francis Bacon" von E. Harman (Constable; 16 s.) endlich ist das Werk eines entschiedenen Baconianers, der Bacon nicht nur Shakespeares Dramen, sondern auch Spensers Gedichte zuschreiben will. Er gibt allerdings zu, daß Spenser gelebt habe, doch sucht er auf 600 Seiten zu beweisen, daß die mit seinem Namen verknüpften Gedichte nicht sein Werk sein können, und daß das sog. „Letter-book" Gabriel Harveys, aus dem wir unsere Kenntnis der Persönlichkeit des jungen Spenser schöpfen, eine Fälschung sei. Den Argumenten im einzelnen nachzugehen verlohnt nicht der Mühe.

Von der kürzlich verstorbenen Emily Lawleß ist ein von Edith Sichel mit einer Einleitung versehener Band Gedichte erschienen („The Inalienable Heritage and Other Poems"; Privatdruck), den die irische Dichterin noch kurz vor ihrem Tode revidiert hat. Die starken wie auch die schwachen Seiten ihrer lyrischen Kunst treten in dem Bändchen mit großer Klarheit zutage. Ausdruck und metrische Form waren ihre Sache nicht. Aber nur eine echte Dichterin konnte „Resurgence" schreiben, einen Erguß von ergreifendem Pathos, der die Tapferkeit, mit der sie ihre letzte Krankheit ertragen hat, zum Ausdruck bringt. — Robert Frosts „North of Boston" (Nutt; 3 s. 6 d.) ist, wie die „Times" sagen, „a book of people", kurze Fragmente erzählender oder dialogisierter Dichtung enthaltend, deren Reiz in der außerordentlichen Einfachheit und Prägnanz des Ausdrucks besteht. Allerdings geht Frost darin zuweilen so weit, daß der Zusammenhang nur schwer zu erkennen ist, wie z. B. in „The Fear". Aber er ist ein Meister der Stimmung, und seine Sphäre ist die geheimnisvolle Stille, jenes Unbestimmte — ob Gott, Natur, Schönheit oder Bewußtsein —, das selbst dem Fallen eines Blattes im Wald Bedeutung verleiht. Das zeigt sich so recht in „The Wood Pile". Ein Mann wandert in der Einsamkeit über einen gefrorenen Sumpf, da stößt er auf einen halbversunkenen, umwachsenen Baumstumpf und spricht:

»I thought that only
Someone who lived in turning to fresh tasks
Could so forget his handiwork on which
He spent himself, the labour of his axe,
And leave it there far from a useful fireplace
To warm the frozen swamp as best it could
With the slow smokeless burning of decay.«

Unter den neuerschienenen Romanen sei an erster Stelle der „Children of the Dead End" (Jenkins; 6 s.) von Patrick Mac Gill gedacht, einem Erzähler, der die Sphäre der untersten Arbeiterschichten mit großem Geschick und bewundernswertem Realismus bearbeitet und daher oft geradezu als der „navvy poet" (Dichter der Erdarbeiter) bezeichnet wird. Auch hier bewegt er sich in diesem Milieu. Es sind die Abenteuer und Wanderfahrten eines irischen Arbeiters niedrigster Klasse, persönliche Erfahrungen, die den Fluch des modernen Industrialismus in grellsten Farben schildern und eine furchtbare Anklage gegen unsere Kultur enthalten, die über solche schreienden Zustände stillschweigend hinweggeht. In mancher Beziehung erinnert das Buch an Borrow. — „Broke of Covenden" von J. G. Snaith (Constable; 6 s.) ist eine Neubearbeitung eines schon 1906 unter demselben Titel erschienenen Romans. Es ist die Lebensgeschichte eines Squires aus der viktorianischen Periode, der die aussterbende feudale Tradition verkörpert, ein unbeugsamer Charakter, der vom Geschick und dem Zeitgeist gebrochen wird. Seit Galsworthys „Strife" haben wir kein so treffendes Bild veralteter Zustände gehabt. Gleich den dickensschen Romanen wird auch dies Buch künftigen Geschlechtern eine unerschöpfliche Quelle bedeuten, aus der sie sich Auskunft über die sozialen Verhältnisse um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts holen können. — Laurence Housmans „The Royal Runaway, and Jingalo in Revolt" (Chapman & Hall; 6 s.) ist die Fortsetzung des 1912 erschienenen „John of Jingalo". Jingalo ist natürlich ein in satirischer Allegorie dargestelltes und in die Zukunft projektiertes England. Das Buch ist eigentlich kein Roman, sondern eine politische Wahrsagung und Warnung mit prosyndikalistischer Tendenz. Es ist nicht immer leicht verständlich und sollte nur im Zusammenhang mit „John of Jingalo" gelesen werden. Was die Berechtigung der Satire anbelangt, so werden die Meinungen je nach dem politischen Standpunkte der Leser geteilt sein. — „Transition: a Psychological Romance" (Longmans; 6 s.) von Lucy Re-Bartlett ist eine Apologie des Feminismus, deren ruhig besonnener und kühl abwägender Ton einen angenehmen Eindruck macht. Das Buch will die Suffragetten als geistig durchaus normale Menschen hinstellen, die den Geist der Zeit begriffen haben und früheren Generationen unbekannte Wahrheiten predigen wollen. Der Titel „a Psychological Romance" ist wegen der feinen Schilderung psychologischer Prozesse nicht ohne Berechtigung. — In „The Judge's Chair" (Murray; 6 s.) kehrt Eden Phillpotts wieder zu seinem geliebten Dartmoor zurück. Es sind aus dem Volk und für das Volk geschriebene kurze Geschichten, die alle in der Wahrheit gipfeln, „daß die Welt selbst nicht falsch ist, sondern daß alles Böse aus dem Blut in den Adern der Menschen kommt". — „Story of Fifine" (Constable; 6 s.) von Bernard Capes ist eine mit einer pathetischen Liebesgeschichte verflochtene Reiseschilderung aus der Provence. — Endlich sei noch „A Child Went Forth" (Duckworth; 5 s.) von Yoi Pawlowska (Mrs. Buckley) genannt. Die Entwicklung der Kinderseele ist im modernen Roman zum beliebten und viel gebrauchten Thema geworden. Während es aber meist Knaben sind, deren Seelenleben zum Gegenstand der Schilderung wird (Campton Mackenzies „Sinister Street" ist das wichtigste englische Beispiel), hat sich die Verfasserin des vorliegenden Buches die Analyse einer Mädchenseele zur Aufgabe gemacht. Leider schildert sie uns Anna, die kleine Ungarin, nur bis zu dem Augenblick, da sie die Heimat verläßt, um in eine englische Mädchenschule aufgenommen zu werden. Trotzdem wir die spätere, wohl tragische Entwicklung ahnen können, genügt das gebotene Material doch nicht, um den psychologischen Prozeß zum klaren Verständnis zu bringen.

Die Uraufführungen auf den londoner Bühnen beschränken sich beinahe ausschließlich auf Stücke irischen Ursprungs und Charakters. Nur zwei darunter — beide von den „Irish Players" im Court-Theater aufgeführt — sollen kurz erwähnt werden: „The Supplanter" von J. Bernard Mc Carthy, einem bisher unbekannten Bühnendichter, der seines Zeichens Postbeamter ist und bei Synge in die Schule gegangen zu sein scheint, und „Sovereign Love" von T. C. Murray, eine reizvolle einaktige Studie irischen Bauernlebens.

Willkommen ist die von Harold Brighouse besorgte Gesamtausgabe der dramatischen Werke des jüngst in jugendlichem Alter verstorbenen Stanley Houghton (3 Bände; Constable; £ 1.5 s.). Er, ein Sohn Manchesters, war im wahrsten Sinn des Wortes der literarische Prophet von Lancashire. Das zeigt sich in allen seinen Dramen, vom ersten („The Dear Departed") bis zum letzten, vor allem in „The Younger Generation" (1910) und seinem Meisterstück „Hindle Wakes". Er hat zwei Fragmente hinterlassen: einen Roman, dessen Schauplatz Manchester ist, und Vorarbeiten zu einem Drama, das sich ebenfalls auf dem Boden seiner Heimat abspielen sollte. — Von John Galsworthys gesammelten Dramen ist der dritte Band erschienen („Plays" vol. III; Duckworth; 6 s.). Er enthält drei den Lesern des LE wohlbekannte Stücke: „The Fugitive", „The Pigeon" und „The Mob". Das literarische Beiblatt der „Times" (2. Juli) erhebt in einer ausführlichen Besprechung gegen den Dichter den Vorwurf, daß er zu schwarzseherisch sei; es fehle ihm an Selbstvertrauen und vor allem beschränke sich seine Kritik auf die Verneinung, ohne das Bessere anzudeuten. Dadurch erhalten die Stücke „a noble pomp of deadness". Da er aber noch keineswegs am Ende seiner Entwicklung angekommen sei, so könne man mit Gewißheit von ihm

noch Werke erwarten, die neben der Grausamkeit und Häßlichkeit auch die Schönheit des wirklichen Lebens betonen. — Im Druck erschienen ist auch Rabindra Nath Tagores „The King of the Dark Chamber“ (Macmillan; 4 s. 6 d.), ein für des indischen Dichters Kunst höchst charakteristisches Werk mit ausgesprochen didaktischer Tendenz. Niemand hat je den König gesehen. Es heißt, er sei zu häßlich, um sich zu zeigen. So entsteht eine Verschwörung, den Palast zu verbrennen und die Königin Sudarshana zu rauben. Auch diese kennt ihren Gemahl nur von der dunklen Kammer her und ist nicht zufrieden damit, „to know him by faith alone“. Während der Palast brennt, zeigt sich der König seinem Weib. „Schwarz bist du wie die Nacht!“ ruft sie in Verzweiflung und verläßt die Hauptstadt, um in ihres Vaters Reich zurückzukehren. Die Verschwörer folgen ihr; in einer blutigen Schlacht werden sie von dem König der dunklen Kammer geschlagen, und nun will die Königin, einem geheimnisvollen Ruf gehorchend, ihre Furcht besiegen und mit ihrem Gemahl in sein Königreich zurückkehren. — Endlich sei noch „University Drama in the Tudor Age“ (Clarendon Press; 14 s.) von S. F. Boas erwähnt. Die Ausgabe enthält alle Dramen, die in der Tudorperiode zu Oxford und Cambridge entstanden und an den Colleges der beiden Hochschulen zur Aufführung gelangt sind.

Außer den schon genannten literarischen Artikeln in den Magazinen und Zeitschriften mögen noch folgende erwähnt sein. Der „Statesman“ hat am 27. Juni eine ausschließlich dem Theater gewidmete Sondernummer veröffentlicht, die u. a. Aufsätze von G. B. Shaw (Einfluß des Kinos auf die öffentliche Moral), William Archer (über das amerikanische Drama), Ashley Duke (über F. Wedekind) und Desmond Mac Carthy (über das Melodrama) enthält. — „Fortnightly Review“ bringt die Fortsetzung der von George Calderon übersetzten „Reminiscences of Tolstoy“. Gaston Sévrette würdigt die im letzten Winter von Jean Richepin zu Paris gehaltenen Vorlesungen über Shakespeare, und John F. Macdonald setzt seine Studie „English Life and the English Stage“ mit einer Besprechung von J. Zangwills „Plaster Saints“ fort. — Im „Nineteenth Century“ charakterisiert Edith Sichel die obenerwähnte irische Dichterin und Romanschriftstellerin Emily Lawleß. — Im „Cornhill Magazine“ plaudert die Marchesa Peruzzi de'Medici über die Beziehungen ihres Vaters (Julian Story) zu Hans Anderson und Browning. Auch bringt die Zeitschrift ein bislang unbekanntes, „A True Dream“ betiteltes Gedicht von Elizabeth Barrett Barrett, der späteren Gattin Robert Brownings, das 1833 zu Sidmouth entstanden ist.

Der am 4. Juli im siebenundsechzigsten Lebensjahre verstorbene dramatische Dichter Sidney Grundy war von Beruf Jurist. Sein erstes Stück wurde schon 1872 von Mr. und Mrs. Kendal im Haymarket-Theater aufgeführt. Diesem sind mehr als fünfzig andere gefolgt, von denen sich „A Pair of Spectacles“ und „A Marriage of Convenience“ als kräftige Zugstücke bewährt haben. Seine Stärke lag im Schwank und Melodrama.

Leeds A. W. Schüddekopf

Russischer Brief

Am 2. Juli alten Stils jährte sich zum zehntenmal der Todestag Anton Tschechows. Fast alle Zeitschriften und Tagesblätter bringen Gedächtnisartikel. Weit wichtiger aber als diese sind die vielen Materialien zur Biographie und Charakteristik des Dichters, die in den letzten Jahren veröffentlicht sind und die zusammengenommen schon eine recht stattliche Tschechow-Bibliothek bilden. Hierher gehört vor allem die mehrbändige Sammlung von Briefen, ferner die Ausgabe des literarischen Nachlasses, die zwar kaum ein vollendetes Werk von Bedeutung aufweist, dafür aber eine Menge überaus charakteristischer Entwürfe, Aphorismen und Notizen. Oft notiert sich Tschechow nur irgendeinen Charakterzug, manchmal nur einen sprechenden Namen, — aber es ist, als sähe man die Gestalten vor sich, die er sah, als er die wenigen Worte niederschrieb. Daneben finden sich Gedankensplitter von wunderbarer Tiefe und zugleich Prägnanz des Ausdrucks. Ein paar Beispiele: „Wenn du die Einsamkeit fürchtest, so heirate nicht.“ Oder: „Wer durch Milde nichts erreicht, wird auch durch Strenge nichts erreichen.“ Oder diese Charakteristik der russischen Intelligenz: „Unsere Eitelkeit und unser Ehrgefühl sind europäisch, unsere Handlungen und unser geistiges Niveau asiatisch.“

Sehr interessant sind auch die Erinnerungen an Tschechow, die mehrere Mitglieder des moskauer Künstlerischen Theaters, dem Tschechow seinen Ruhm als Bühnendichter verdankt, in dem dreiundzwanzigsten Almanach des Schipownik-Verlags mitteilen. Hier erfahren wir unter anderm, daß Tschechow selbst seine Dramen „Drei Schwestern“ und „Der Kirschgarten“ ganz und gar nicht als pessimistische Dichtungen gelten lassen wollte, sondern sie für leichte Komödien, um nicht zu sagen: Possen, hielt. Für die Art seines Schaffens ist folgender Zug sehr bezeichnend: In den „Drei Schwestern“ war einem der Helden eine zwei Druckseiten lange Rede über das Elend seines Ehelebens in den Mund gelegt. Sie soll glänzend und von ganz enormer Bühnenwirkung gewesen sein, behauptet der Leiter des Künstlerischen Theaters, K. S. Stanislawski, dem wir diese Mitteilung verdanken. Und nun — erzählt Stanislawski weiter — erhalten wir kurz vor der Premiere einen Zettel von Tschechow, die ganze Rede solle gestrichen und durch den einen Satz ersetzt werden: „Eine Frau ist eine Frau.“ Und dieser eine Satz enthält, wenn man sich nur in ihn hineindenkt, tatsächlich alles, was früher auf zwei Seiten entwickelt worden war.

Bekanntlich gibt die „Gesellschaft des Tolstoi-Museums in Petersburg“ im Verein mit der moskauer Tolstoi-Gesellschaft ein Jahrbuch heraus, das mit einer Liebe und Sorgfalt redigiert wird, wie wenige ähnliche Publikationen in Rußland. Der jüngste, dritte, Band enthält unter zahlreichem anderen wertvollen Material eine bisher unbekannt gewesene Variante der „Kreutzersonate“. Der Hauptunterschied von der späteren Fassung besteht darin, daß der Gattenmörder Posdnyschew hier seine Geschichte in der dritten Person erzählt, als handele es sich um das Erlebnis eines seiner Bekannten. Infolgedessen ist der ganze Ton der Erzählung ein viel schärferer; alles ist auf Bitterkeit und Haß gestimmt. Erst zum Schluß, da er über die Mordtat selbst reden muß, springt der Erzähler plötzlich aus der dritten Person in die erste über — und dieser Übergang ist von so ungeheurer Wirkung, wie die spätere Fassung sie nicht mehr hervorzurufen vermag.

Unter den Lyrikern Jung-Rußlands gewinnt Igor Sewerjanin, den ich hier schon einmal erwähnt habe, immer mehr Popularität. Sein erstes Gedichtbuch „Der donnerkochende Becher“ erlebte in einem Jahr fünf Auflagen; im Frühling erschien als zweites „Die Goldleier“ und war im Nu vergriffen. Von dem Dichter in Moskau und Petersburg veranstaltete Vortragsabende riefen Beifallsstürme hervor. Igor Sewerjanin nennt sich selbst einen „Ego-Futuristen“; damit will er sich in Gegensatz zu den grünen Jungen stellen, die sich heute als „Futuristen“ gebärden; das Ego soll sagen, daß er auf eigenen Wegen zu eigenen Zielen geht. Eine starke lyrische Begabung ist ihm auch ohne weiteres zuzuerkennen; er ist „modern“ etwa im Sinne jener deutschen Lyriker, die ihre Verse im Verlag der „Weißen Blätter“ erscheinen lassen; er ist Großstadtdichter wie sie, aber er ist zu sehr geblendet von den Äußerlichkeiten des Großstadtlebens; er redet zu viel von Automobilen, Propellern, Transformatoren u. dgl., wobei man auch noch immer das Gefühl hat, als wären es nicht nur diese Dinge, die den Dichter fesseln und entzücken, sondern auch, ja vor allem, der seltsame Klang der Fremdwörter, durch die sie bezeichnet werden und die sich in

russischen Versen so eigentümlich ausnehmen, besonders wenn als Reimwort ein ganz schlichter, volkstümlicher Ausdruck daneben steht. Durch ungewöhnliche Reime und kühne Neologismen — hauptsächlich mehrgliedrige Komposita, die dem Geist der russischen Sprache fremd sind, und von Substantiven und Adjektiven abgeleitete Verba — sucht Sewerjanin überhaupt immer wieder seine Leser in Staunen zu setzen, und wenn sich's auch nicht leugnen läßt, daß er mitunter wirklich zum Sprachschöpfer wird, so sind die Fälle doch viel häufiger, in denen seine „Schöpfungen" einfach lächerlich wirken. Sein zweites Buch zeigt ihn übrigens auf dem Wege, die schlechten Manieren seiner Flegeljahre abzulegen, es ist infolgedessen aber auch viel matter als das erste, und so läßt sich für die Zukunft des Vielgefeierten noch keine sichere Prognose stellen.

Eins der eigentümlichsten Bücher, die je geschrieben sind, ist die vor einigen Monaten erschienene Untersuchung N. A. Morosows über die alttestamentlichen Propheten. Morosow ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen am russischen Literaturhimmel. Dieser unglaublich rege und vielseitige Geist, in dem neben einem nicht unbedeutenden Dichter ein — man möchte beinahe sagen: genialer — Forscher steckt, ist ein Opfer der traurigen politischen Verhältnisse Rußlands geworden, und statt der Wissenschaft bereichert er nun bloß die Schatzkammer der literarischen Kuriosa. Als politischer „Verbrecher" hat Morosow fünfundzwanzig Jahre in Festungshaft im berüchtigten Schlüsselburg zubringen müssen, aber er ließ sich nicht „unterkriegen", sondern arbeitete unermüdlich auf dem Gebiet, das ihm von Jugend auf besonders lieb gewesen war: dem der Mathematik und Astronomie. Aber diese Studien richteten sich bald auf ein sehr merkwürdiges Objekt. Das einzige Buch, das der Gefangene in den ersten Jahren seiner Haft lesen durfte, war die Bibel, und diese Lektüre brachte ihn auf den Gedanken, die Visionen der Apokalypse und der Propheten — astronomisch zu erklären, in den Löwen, Greifen, Engeln usw. Sternbilder zu erkennen. 1907 erschien sein Buch „Die Offenbarung in Gewitter und Sturm", in dem zu beweisen versucht wird, daß eine Konstellation der Gestirne, wie sie der Apokalypse zugrunde liegt, nur einmal, in der Nacht auf den 1. Oktober 395 stattgefunden hat. Daraus wird geschlossen, daß nicht der Apostel Johannes, sondern der byzantinische Kirchenvater Johannes Chrysostomus die Apokalypse verfaßt habe, und nun werden aus der Geschichte Byzanz' im vierten Jahrhundert die einzelnen Prophezeiungen und Strafpredigten gedeutet.

Nach derselben Methode wird in dem neuen Buch nun auch das Alte Testament behandelt. Und nun gelangt Morosow zu dem überraschenden Resultat, daß die vier Bücher der sog. „großen" Propheten — im fünften Jahrhundert n. Chr. entstanden sein sollen. Nicht die Apokalypse ist durch die Propheten beeinflußt, sondern die Propheten durch die Apokalypse. Die messianischen Weissagungen reden von Dingen, die nicht der Zukunft, sondern der Vergangenheit angehören.

Selbstverständlich ist es ein leichtes, das ganze von Morosow errichtete Gebäude umzustürzen. Aber man muß zugestehen, daß es mit großem Geschick und großer Kunst errichtet ist, daß seine Argumentation immer geistreich, oft blendend ist, — und um so mehr bedauert man, daß eine so große Begabung durch die Ungunst der Verhältnisse auf derartige Irrwege gestoßen werden konnte.

z. Z. Leipzig Arthur Luther

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Juwelier von Bagdad. Roman. Von Fritz **Wittels.** Berlin 1914, Egon Fleischel & Co. 112 S. M. 3,—.

Das eine Wort „Roman" kann ich diesem reizvollen Büchlein nicht recht verzeihen.

Fritz Wittels hat in seinem „Juwelier von Bagdad" ein ganz ähnliches — man könnte sagen: das gleiche — Problem behandelt wie Hebbel in „Gyges und sein Ring". Daß solche Fußspuren in diesem Fall nicht schrecken, schon das spricht für Wittels. Der Juwelier von Bagdad hat die Frau gefunden, die allen seinen hochgespannten Wünschen entspricht. Der Liebesseligkeit scheint kein Ende zu sein, vollends, da sie sich seiner Sehnsucht anpaßt, zu seinem Geschöpf wird. Doch: in dem Übermaß ist die Gefahr. Wie Kandaules kann der Juwelier von Bagdad sein köstliches Geheimnis nicht wahren. Besitz fordert auch hier Bewunderer! Er läßt seine Frau entblößt vor einem Weisen tanzen, er wiederholt sein seelisches Abenteurerstück vor Leuten aus dem Volk ... Er beschwört damit die Gefahr herauf, die ihm die Geliebte rauben wird.

Das gleiche Problem wie bei Hebbel, aber die Behandlung weist auf den Ablauf der Jahre, die seit Hebbels Tod verstrichen sind. Die Psychologie ist raffinierter geworden; Schleier der künstlerischen Andeutung sind gefallen; Reflexion und Selbstbeobachtung und Gefühlszersetzung haben sich gesteigert. Wittels ist durchaus modern.

Die gleiche Lösung auch wie bei Hebbel: die tragische. Nur daß Wittels nicht ohne weiteres billig ist, was Hebbel recht scheint. Wittels' moderne Art beraubt den Stoff, ohne daß Wittels es gewahr wird, der tragischen Schwere, der unerbittlichen Stoßkraft. Eine andere Lösung war, scheint es, für ihn geboten, die verwegen spielerische für den Spieler. Wittels hat sie merkwürdigerweise angedeutet, ohne sich ihrer zu bedienen. So aber steht es unseres Erachtens in der Psychologie dieses Juweliers von Bagdad geschrieben: die Frau mußte ihm lieber werden dadurch, daß sie (gegen ihren Willen) auch einem anderen angehört hat — dem Kalifen.

Das eine Wort „Roman" kann ich diesem reizvollen Büchlein nicht verzeihen. Wieder wie Hebbel hat Wittels die Märchenform für seinen Stoff gesucht und sich an die Formgebung der 1001 Nacht gehalten. Stilistisch ist ihm das aufs beste gelungen, die Darstellung fließt leicht dahin, sein Bagdad hat das „Lokalkolorit". Aber — diese Form bedingt zugleich den Umfang. Das Märchen als „Roman" scheint Widerspruch in sich. Widerstreitet die Märchenform schon einigermaßen in sich tragischer Lösung, so bedingt sie in noch viel höherem Maße den Umfang. Bei Wittels findet sich gleichsam ein treffliches psychologisches Charakterbild auf allzu große Leinwand gemalt. Er langweilt gewiß nicht, aber er sprengt den künstlerischen Rahmen. Kunst aber ist, nicht in letzter Hinsicht, „Format". Von zwei Formaten, sagt unser Katechismus, wähle das kleinere!

Berlin Ernst Heilborn

Die Räuberbande. Roman. Von Leonhard **Frank.** München 1914, Georg Müller. 334 S. M. 4,— (5,—).

Diese „Räuberbande" besteht aus vierzehnjährigen Lehrbuben, die Abend für Abend im königlichen Weinberg zu Würzburg unter allerlei halsbrecherischen Zeremonien (der gefahrlose Weg zum Weinberg wird verschmäht) Trauben stehlen, dann die „Friedenspfeife", gestopft mit Schilf, rauchen und in einem unterirdischen Gang kühne Gespräche führen. Aber zu ihren Symbolen gehört, nebst vielen Jugendeseleien, auch das ernstere Zeichen, daß sie die Hände gegen die nächtliche Stadt erheben und „Weh

dir!" hinunterrufen. Auch haben sie vor, Würzburg anzuzünden, ehe sie nach Amerika aufbrechen. — Und so gehen gleich vom ersten Kapitel an zwei Ströme durch das Buch: der einer harmlosen Indianerphantastik und der eines tapferen und sehr ernsthaften Revoltierens gegen die philisterhafte Umwelt, die mit Lebendigkeit geschildert ist. In der Tat, dies Erstlingsbuch zeigt einen fertigen, ganz eigenwüchsigen Dichter, dem so ziemlich alles gerät, was er mit seiner sehr gegliederten Prosa anpackt: das Burleske und das Bedeutende. Die Öde einer Fabrik, die Komik einer Gerichtsverhandlung gegen die ertappten „Räuber", Schmiedewerkstätte und Schlosserei, die Prozession und die grausame Schulstunde, in der ausgiebig und raffiniert geprügelt wird: all dies steht in wirbligem, manchmal allzu grellem Glanz da, umfangen von dem ganz eigentümlichen Milieu der engbrüstigen gotischen Stadt Würzburg, die wir schon aus den Dichtungen Dauthendeys im Gedächtnis tragen. Das Besondere dieses Buches liegt aber darin, daß die allerrealsten Dinge niemals ohne Phantastik dargestellt sind, sondern so, wie sie eben in den Augen der „Räuberbande" erscheinen. Sehr charakteristisch, daß die Burschen ihre aus Karl May entlehnten Indianergeschichtennamen wie „Falkenauge" oder „Winnetou" während des ganzen Romans nicht ablegen, auch im münchner Kaffeehaus nicht, auch nicht, nachdem sie längst in den leersten Lebensberufen ihren Jugendmut traurig eingebüßt haben. Einer wird Schlächter, aber in seinen eigenen Augen ist er zum „Büffeljäger" aufgerückt. Und „Oldshatterhand" bleibt einer, auch wenn ihn das Schicksal schon ohne Spaßverstehen tragisch anpackt und von Christushöhen in den Verdacht gemeiner Verbrechen wirft. — So schwebt der Nachhall der Kindlichkeit über dem ganzen Werk, und selbst düstere, erschütternde Szenen, wie die des Sohnes, der erst am Totenbett der allzu strengen Mutter die stürmische Liebe zu ihr erwachen fühlt und jäh zum Mönch wird, — selbst solche Ausbrüche haben noch eine schwerlose, landschaftsähnliche, blonde Stille in sich, etwas Grunddeutsches, das einen wohlbekannten Namen im Leser aufruft: Gerhart Hauptmann. — Dabei bricht das Buch stilistisch in seiner Gegenwärtigkeit, Ironie und manchmal sogar peinlichen Vorliebe für „naturalia turpia" einer Richtung sehr interessanter Autoren Bahn, die im stillen und isoliert, wenn mich nicht alles trügt, an einer Erneuerung der Prosa schaffen und deren Bedeutung nur infolge des überwiegenden Interesses an der modernen Lyrik noch nicht voll erkannt worden ist.

Prag — Max Brod

Der Sang der Sakije. Roman. Von Willy Seidel. Leipzig, Insel-Verlag. 377 S.

Willy Seidels erstes Buch, die Novellensammlung „Der Garten des Schuchân" wurde von ernsten Literaturforschern mit heller Begeisterung aufgenommen. Blickte zuweilen die naive Anschauung des erst Dreiundzwanzigjährigen deutlich durch phantastisch erzählte Bilder und schlichte Begebenheiten, die mit nicht gewöhnlicher Kunst im Aufbau und in der Lichtverteilung wiedergegeben waren, so war doch das Erzählertalent, das hier stark und unbeirrbar leuchtete, das Hauptmerkmal des Buches. Willy Seidels erster Roman „Der Sang der Sakije" erhärtet das Urteil, das wir uns über den jungen Dichter bildeten. Es ist kein geschlossenes, unantastbares Kunstwerk, aber es ist ein Buch, das uns die Kunst eines Dichters mit starker Hand näherrückt und das für die Romanliteratur mehr bedeutet als viele neue Romane. Seidel gibt Bilder aus dem Ägypten von heute, lebendige, aufreizende, schwüle, ernüchternde, rücksichtslose Bilder, deren künstlerische Gestaltung das Land beleuchtet. Sein Held ist ein kleiner, schmutziger Junge, der unter den Felachen-Bauern aufwächst, den Wissensdurst und Tatendrang vorwärts treiben, so daß er die Schule besucht, Eselsjunge wird, Schuhverkäufer, Buchhalter, Makler, bis er ein schwerreicher, hochangesehener Mann ist. Es hat sich herausgestellt, daß er nicht der Sohn der Bauersleute war, die ihn großzogen, sondern das Kind einer Ägypterin aus einem der ältesten Häuser, die sich als junges Mädchen mit einem Kutscher vergaß. Das Gesetz der Geburt verleugnet sich nicht. Trotz Geld und Macht, trotz Schlauheit und Fleiß bleibt der Mann, dem man hohe Titel und Würden gibt, ein Abseitsstehender, der die Schranken, die ihm die Engländer setzen, nicht überschreiten kann. — Willy Seidel wollte kein Problem lösen; er kräftigt im Roman uralte Weisheiten, indem er eine buntbewegte Handlung mit einem reizvoll geformten Kulturbild verquickt. Er arbeitet nicht mit leichter Hand; seine Schilderungen sind alles eher als Feuilletons, seine Betrachtungen alles eher als Essais. Seidel arbeitet peinlich genau und sauber. Er hat seine Studien an Ort und Stelle gemacht, und er tut sich auf die Objektivität der Erzählung was zugute. Trotzdem er in die kleinsten Angewohnheiten der Menschen, unter denen sich seine Erzählung bewegt, eingedrungen ist, trotzdem er Sitten, Gebräuche, Anschauungen aller Klassen, die Geschichte und die Struktur, die Politik und die Statistik, die Fauna und die Tierwelt des Landes aufs genaueste kennt, trotzdem er wie ein Geograph reist, der auch politische, historische, botanische und zoologische Studien betreibt, wirkt kein Absatz und keine Darstellung journalistisch. Seidel ist ein guter Komponist. Er schafft meisterliche Übergänge und die Bewegung der Handlung ist bei ihm allmählich gleichmäßig und anhaltend. Zum Schluß vielleicht scheint er ermüdet. Hier wird sein Gestalten regelloser und phantastischer und der Stil unreiner. Im übrigen aber hält er mit Peinlichkeit auf Stil. Kulturbild und Kunstwerk sind hier eins.

Halle — Martin Feuchtwanger

Die Leidenden. Roman. Von Otto Gysae. München, Albert Langen. 339 S. M. 4,— (5,50).

Aus diesem Roman, dessen Verfasser wohl nordischem Blut entstammt, steigen Erinnerungen an Arne Garborgs, an Hermann Bangs schwermütige Art. Dies war schon bei einer früheren Arbeit Gysaes der Fall, einer feinen Erzählung, die „Edele Prangen" hieß.

Man kann nicht sagen, daß Gysae in seiner Technik ein Neuer ist, auch nicht in der Art seiner subtilen Seelenanalysen. Der sehr gewählte Stil artet zuweilen ins Kleinliche allzu ernster Umweltsschilderungen aus, die etwas Enervierendes für den Leser haben. Ob z. B. ein Kokosläufer rot und grün oder grau und gelb war, ist für Seelenzustände nicht wichtig und auch kein soziales Dokument. Dergleichen Winzigkeiten gibt es sehr viele. Auch um den Vergleich kann es eine schöne Sache sein; es ist bildhaft, wenn es heißt: „der Wind flog daher wie schwarze Vögel, dunkle Fittiche über Wasser und Wiesen deckend", doch wenn auf Seite 84 steht: „blauviolette Bauschen von Syringen hingen wie große, geblümte Kissen" und auf Seite 85: „in den Fenstern hingen faul, wie fette Kleinbürger, Betten zum Sonnen", wartet man, was oder wer wohl demnächst mit einem Kissen verglichen würde, und wünscht, Betten seien eben Betten, und Flieder bliebe Flieder.

Über allzuviel Aufhäufung von Nuancen („sinnlose Feinheiten" nannte es J. P. Jacobsen) werden die Ereignisse des Buches ins Matte gezogen und über dem Zuviel der Einzelheit ist die Kraft der starken Komposition entglitten.

Der Rezensent muß sich begnügen, festzustellen, daß die feinen Qualitäten nordischer Seelenanalyse, nordischer Gewissenhaftigkeit in schönem Maß vorhanden sind und wir wohl eine feine, aber keine künstlerisch hinreißende Arbeit vor uns haben. Und eigentlich ist das ein wenig traurig. Denn hier handelt es sich um ein Buch, bei dem man immer erwartet, es würde sich zu einem unvergeßlichen künstlerischen Moment steigern.

Dies bleibt aus, und der große Augenblick des Romans ist nicht Gestaltung, sondern ein ethisches Bekenntnis. So viel über die rein literarischen Qualitäten des Buches.

Menschlich betrachtet ist es die Geschichte von Ringen-

den, die sich am Leid des Lebens teils berauschen, teils verzehren. Kultivierte Menschen, deren Gewissen die Fragen der Zeit durchläuft, treten uns nahe. Die sittliche Forderung des Romans verlangt eine neue, persönliche Anteilnahme der seelisch Begüterten an den Suchenden und Ringenden und findet dafür so schöne und bedeutende Worte, daß dem fühlenden Leser dies Buch um seines ethischen Gehaltes willen den bleibenden Eindruck hinterläßt, der ihm als Kunstwerk nicht gelungen ist. Man möchte wünschen, viele läsen sich durch bis zu dem Bekenntnis der Heldin, in dem der Autor sich einen schönen, menschlichen Rang gesichert hat.

Pappenheim in Franken Sophie Hoechstetter

Lyrisches

Die Eisenrose. Gedichte. Von Wilhelm Poeck. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 112 S. M. 4,—.

Epigonenlyrik; Epigonenballaden. Volkers singende Nachtwache hat Geibel vor Jahrzehnten besser dargestellt; andere Balladen, „Brunhilde" oder „Sachsenopfer", wirken so alt bestaubt, als würden sie abgedruckt aus einer Sammlung der Fünfzigerjahre, die schon damals als konventionelle Nachahmung des uhlandschen Typus empfunden worden sei:

„Im Lechfeld, in dem Gluthauch, löst Herzog Konrad den Helm.
Sein Roß, es wittert Bluthauch. — ‚Hei, gut gezielt, du Schelm.'" —

Es ist immer wieder rätselhaft, wie Selbstkritik in dem Maße versagen kann, daß solche Verse in unsern Tagen gedruckt werden. Diese Gedichte tun niemandem ein Leid, und ich würde sie nicht mit Betonung ablehnen, käme es mir nicht darauf an, allmählich, innerhalb des mir in dieser Zeitschrift zugewiesenen Gebietes, zu zeigen, wie erstaunlich zerspalten und zersetzt die Literatur gegenwärtig ist. Gewiß sind Schlüsse und Anfänge verschiedener Epochen immer ineinander gelagert; aber die heutige Literatur umfaßt Überbleibsel aus vielen Jahrzehnten neben Symptomen des momentanen Tags und wenigen in kommende Jahrhunderte vorweisenden Schöpfungen. Diese Zerklüftung ist ein Abbild soziologischer Zerklüftung. Diese Balladen, deren Drucklegung mir unerklärlich ist, werden wahrscheinlich gewisse der lebendigen Entwicklung entfremdete Kreise des Publikums erfreuen. Man fragt sich, ob es Sinn hat, eine solche Wirkung zu verhindern; sieht man das einzelne Buch, den einzelnen Autor an, so verneint man es vor sich selbst. Aber: das übermäßige Wachstum der Produktion an Büchern beruht ja auf solchen Veröffentlichungen; sie nehmen den starken Talenten Luft und Raum. Sie unterstützen die Trägheit der Aufnehmenden und halten sie an früheren, nicht mehr fruchtbaren Phasen fest. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß diese Balladen unmodisch sind, weil sie unmodern sind: sie folgen nur einer überalterten Mode.

Dies alles gilt aber merkwürdigerweise für die plattdeutschen Gedichte nicht oder nur zum Teil. Auch hier ist ein ganz bestimmtes Vorbild nachgebildet worden: das Volkslied; indessen liegt hier nicht schlechthin Wiederholung vor. Jene Rhythmen der hochdeutschen Lieder und Balladen sind, bei Poeck und bei anderen, völlig ausgemahlen, ein Brot aus leeren Hülsen und Stroh; dieser Vorrat plattdeutscher Anschauungen, Wendungen, Rhythmen ist noch nicht in gleichem Maße ausgedroschen. Von Poecks platt- und hochdeutschen Gedichten gilt, auf geringerer Stufe, was Theodor Storm bei Gelegenheit der hochdeutschen Gedichte von Klaus Groth äußerte: „In diesen seit Jahrhunderten aufgehäuften und — was die Hauptsache ist — durchaus unabgenutzten Reichtum hat der Dichter nur hineinzugreifen, und es wird sich die im Sprachschatze fertig vorgefundene Phrase an der richtigen Stelle ausnehmen, als sei sie speziell aus der jedesmaligen Situation erwachsen und gehöre dem Dichter eigentümlich. . . . In der hochdeutschen Sprache dagegen ist alles Fertige bereits so abgegriffen und verbraucht, daß es nur in den seltensten Fällen und durch die größte Kunst des Dichters einen frischen Eindruck hervorzubringen vermag, in der Regel aber sogar mit Sorgfalt vermieden werden muß; und von dem mit eigentümlicher, energischer Anschauung begabten Dichter . . . auch ganz von selbst vermieden und aus dem persönlichen Reichtum des Dichters ersetzt wird." Hier also ist die Verwurzelung des einzelnen in der Gesamtheit so stark, daß wir einen fast kollektivistischen Vorgang wahrnehmen. Ein einzelnes geringes Talent wird gespeist aus der lebendigen Konvention seiner Provinz. Man spürt dies Verhältnis mit körperlicher Deutlichkeit, wenn man sich die eine oder andere Strophe ins Hochdeutsche übersetzt: als sähe man Sprachsaft eintrocknen. So wertlos die hochdeutschen Gedichte sind, so sicher ist die plattdeutsche Lyrik um eine Reihe kräftiger und tüchtiger Stücke vermehrt worden. Der Schluß des schwerfällig und doch rasch ablaufenden Liedes von „De Embender Möhlen" heißt:

„Wo nöömn sick de Möhlen an de Embener Wall?
Aaltje, Swaantje un Antjekathrin.
Wat mahlen de Möhlen an d'Embener Wall?
Mahln Jungs un mahln Wichter,
Mahln klippklapp, mahln Ribblapp,
Mahln druw un mahln lichter,
Mahln groff, mahln middel, mahln fin."

Berlin Ernst Lissauer

Verschiedenes

Im Palast des Minos. Von Sir Galahad. München 1913, Albert Langen. 118 S. M. 3,50 (4,50).

Was ist das Leben? Ein dünner Schimmel auf der Oberfläche der Erde. Unser Planet! Ein Körnchen Staub. Das Sonnensystem! Eine Handvoll solchen Staubes im Weltenraum. Und Menschen ergründen das Rätsel der Welt. Verlängern ihr Auge mit winzigen Rohren, um Gestirne zu erforschen. Diktieren dem All Gesetze nach ihrem Maß.

So scheint alles irdische Tun eitel und sinnlos von einem Standpunkt außerhalb des engen Zirkels, in dem Wahrheiten gelten, die eine Wissenschaft setzte. Strindberg verdächtigt in seinem Blaubuch alles Treiben der Gelehrten als einen ungeheuren Schwindel. Und es ist recht, daran zu erinnern, daß allem Wissen nur Relationswert zukommt. Vom Menschen, für den Menschen. Der Äther, der den Weltenraum erfüllt, die Elemente der Chemie, alles nur Hilfskonstruktionen, nicht existierende Größen, nicht einmal der Annahme nach.

Die Menschheitsgeschichte wird zur einzig realen, faßbaren Wesenheit. Hier handelt es sich nur um menschliche Dinge, menschliches Maß. Aber die Gelehrsamkeit verbaut auch sie mit ihren Konventionen. Für Strindberg sind die Keilinschriften der babylonischen Tonzylinder nichts anderes als Spuren des Häcksels, mit dem die irdene Masse untermischt war. Und dieser babylonische Häcksel wird zum Symbol eines Wirrsals der Schlüsse, mit denen Archäologie und Prähistorie sich immer zu begnügen haben.

Das merkwürdige Buch, dessen Autor (oder Autorin?) sich Sir Galahad nennt und von Pebblebeach Lodge (Kalifornien) datiert, wühlt mit förmlicher Wollust in dem Schutthaufen alter und neuer Hypothesen, die sich um den Palast des Minos auf Knosos in der kurzen Zeit seit seiner Entdeckung gelagert haben. Wer sind die Achäer? Was für Kennzeichen gibt es für einstige Rassen? Welchen Anhalt für Zeitrechnung? Was bleibt schließlich anderes als dankbare Themen für Habilitationsschriften? Eines allein: die Denkmäler. Der Sprache der Kunst soll man vertrauen, nicht den zwei- und vieldeutigen Schlüssen aus Funden aller Art, die eine Ausgrabung fördert. Währte die Herrschaft der rätselhaften Hyksos, „der fremden Wüstenprinzen", 208 Jahre oder 1000 oder 1667? Folgten sich die Pharaonen der Epoche in gedrängter Reihe, oder nährten sie sich nur von Joghurt, um eine so lange Periode auszuleben? So fragt Sir Galahad und möchte, unabhängig von „astronomischen Erwägungen" — „ägyptischen Datierungen", aus dem Gesetz der Kunst die Zeit erkennen, die ihr Werden braucht.

Eine andere historische Konvention soll an die Stelle der bisher üblichen treten. Aber es ist ein Zeichen der Zeit, daß in das Reich der Prähistoriker und der Ethnologen und Sprachvergleicher und Archäologen der ästhetisch Schauende eintritt. „Nicht einzusehen, warum diese noblen neolithischen Gefäße stets in die ethnographische Abteilung verbannt bleiben, indes der Menschenfresserprunk der Renaissance und des Barock die kunsthistorischen Museen füllt.“ Das ist der Kernpunkt des Buches. Es ist von einem echten Gefühl für künstlerische Werte getragen. Es sieht lebendiges Dasein, wo andere nur Material antiquarischer Forschung vermuten. Mit überlegenem Humor werden die Feststellungen der Gelehrten kritisiert. Und selbst der berühmte Schild des Achilles wird nicht verschont. Ein wüster Kunstgewerbler, dieser Hephaistos! Dagegen der Palast des Minos — „nicht daß Jahrtausende vor Christus schon so hohe Raumkunst war — nur dem historischen Sinn wäre dies Ereignis —, daß überhaupt und je den Menschenwesen solches möglich ist, macht ihren Wert beglückend“.

Berlin — Kurt Glaser

Der Neubau des Lebens. Richtlinien von Ralph Waldo Trine. Aus dem Englischen übersetzt von Dr. Max Christlieb. Stuttgart 1914, J. Engelhorns Nachf. 235 S. M. 4,—.

Daß Nordamerika nicht nur das gelobte Land des Dollarjägers ist, auch nicht nur die Heimat einer mit rücksichtslosem Geschäftsgeist verquickten Kirchlichkeit, daß dort auch die frische Luft eines reinen Idealismus weht, wird uns immer erfreulicher klar. Eine aus religiösem Quell schöpfende, helläugige Lebensphilosophie, wie sie Emerson verkündete, hat dort Schule gemacht. Und ihr bekanntester, auch bei uns vielgelesener Apostel ist Trine, dessen Schrift „In Harmonie mit dem Unendlichen“ in Deutschland mit Johannes Müllers und Hiltys Einfluß wetteifert.

Trine ist liberaler Christ, der die menschliche Persönlichkeit Christi als des Meisters einer alle übrigen Religionen überbietenden Lebensweisheit verehrt. Seine Lehre von der allerlösenden Liebe ist des Lebensrätsels befriedigende Lösung. Daß sie bisher nur geringe Wirkung gehabt, liegt an den entstellenden Dogmen der Kirche, deren Stammvater Paulus ist. Es gilt, den edlen Kern aus den unverdaulichen Schalen zu befreien, und die Menschheit wird sich dieser Religion wieder zuwenden, die da lautet: Unendlicher Geist ist alles Seiende, im Einklang mit diesem unserem Selbst finden wir Seligkeit. Hier verschmilzt Glaube und Philosophie und moderne Naturerkenntnis, wie die drei größten Denker der Gegenwart: Bergson, James und Eucken übereinstimmend beweisen. Der Altruismus dieses Christentums löst auch allein die sozialen Fragen und gibt dem einzelnen die heilige Lebensfreude, die seelisch gesund macht.

All diese Gedankenreihen sind dem gebildeten Deutschen wahrlich nicht neu, stammen sie doch wesentlich aus deutscher idealistischer Wissenschaft. Ja, der Religionsforscher des Kontinents wird in den Aufstellungen Trines manche kritische Errungenschaft des neuesten Protestantismus vermissen. Im besonderen angelsächsisch dagegen sind die praktischen Nutzanwendungen, die der Amerikaner aus seiner Lebensanschauung zieht: die Ratschläge zur Körperkultur und Geistespflege, die sich wechselseitig bedingen. Hier klingen Gedanken der vielberufenen „Christlichen Wissenschaft“ an, die man bei uns mit dem ominösen Namen „Gesundbeterei“ zu kennzeichnen pflegt.

Kein übermäßig tiefes Buch, eins, das der common sense diktiert hat. Man könnte sich wundern, daß der jüngst verstorbene, gelehrte Übersetzer sich zum Dolmetscher des gesamten Schriftwerkes Trines gemacht und daß er so großen Erfolg damit erzielt hat. Aber zwei Gründe rechtfertigen ihn: der klare, frische Stil, in dem hier große Lebensfragen auch dem philosophisch anspruchsloseren Leser geboten werden; und die Tatsache, daß aus diesen Schriften der beste Teil der amerikanischen Volksseele redet und die Fäden idealer Völkerverständigung knüpfen hilft.

Berlin — W. Nithack-Stahn

Jahrbuch der Bücherpreise. Alphabetische Zusammenstellung der wichtigsten auf den europäischen Auktionen (mit Ausschluß der englischen) verkauften Bücher mit den erzielten Preisen. Bearbeitet von F. Rupp. VIII. Jahrgang. Leipzig 1913, Otto Harrassowitz. 554 S. Geb. M. 14,—.

Die Tatsache, daß das „Jahrbuch der Bücherpreise“ bereits in seinem achten Jahrgang erscheint, ist allein schon Beweis dafür, daß es für die Antiquariatswelt und die Bibliophilen zu einem unentbehrlichen Nachschlagewerk geworden ist. Im Gegensatz zu dem Doppeljahrgang 1911/12, der als ziemlich schmächtiges Bändchen erschien, gibt sich der neue Band 554 Seiten stark: 1913 war das an großen und inhaltsvollen Bücherauktionen reichste Jahr des letzten Dezenniums. 70 Versteigerungen konnten aufgenommen werden, darunter an deutschen die bei Baer & Co. in Frankfurt a. M. (Kunstbibliothek Schweitzer in Berlin), 4 bei Boerner in Leipzig, 2 bei Breslauer in Berlin (Sammlungen Karl Biltz und Edw. Clémant), 4 bei Bruckstein & Sohn in Danzig, 2 bei Carlebach in Heidelberg, 3 bei Creutzer in Aachen, 2 bei St. Goar und Lehmann in Frankfurt a. M., je 1 bei Heberle in Köln, Helbing in München, Hugendubel-München, Noiriel Staat Nachf.-Straßburg, Lempertz in Bonn, Lepke in Berlin, List & Francke in Leipzig, Stauff & Co. in Köln, 2 bei Perl in Berlin und 9 bei Oswald Weigel in Leipzig. An außerdeutschen Auktionen wurden berücksichtigt 3 bei Burgersdijk & Niermans in Leiden, 3 bei De Vries in Amsterdam, 1 in Göteborgs Bokauktionskammare, 4 bei Gozzini in Florenz, 3 in Lunds Auktionskammare, 2 bei Luzzietti in Rom, 3 bei Morgand in Paris, 7 bei Paul & Guillemin in Paris, 4 bei van Stockum im Haag, je 1 bei Meynial in Paris, Tavernier in Antwerpen und Vindel in Madrid. Die englischen Auktionen blieben wieder fort, weil über sie besondere Veröffentlichungen existieren. Leider sind auch diesmal eine Anzahl Firmen der Bitte um Zusendung der Preislisten nicht gefolgt (darunter ein großes Berliner Auktionshaus), unter der irrigen Angabe, daß die in den Versteigerungen erzielten Resultate Geschäftsgeheimnis seien. Die Auktionen sind aber doch öffentliche — es kann also von Geheimnissen keine Rede sein! —

Bei Durchsicht des Bandes fällt zunächst auf, daß die klassische deutsche Literatur stark in den Hintergrund getreten ist. Bei Goethe wird eine Erstausgabe des „Faust“ mit M. 225 (St. Goar) als einziges „Rarum“ notiert, bei Schiller eine „Räuber“-Ausgabe von 1782 (dabei ein Blatt Neudruck) mit M. 100 und das seltene erste Heft der „Rheinischen Thalia“ im Originalumschlag mit M. 31. Einen bedeutenden Teil des Buchs nehmen diesmal die Inkunabel ein, bei denen auch gute Preise erzielt wurden. Ich gebe einige Stichproben: Das Catholicon von 1469 M. 4000 (Boerner); ein Einzelblatt aus der 42zeiligen Bibel in schöner Erhaltung M. 900 (ebenda); Cobergers Bibel 1478 M. 350 (ebenda); Livius, „Historien“, Mainz, Schöffer, 1505, fl. 210 (De Vries); Justinianus, „Institutiones“, Straßburg 1472, und „Novellae“, Venedig 1479, M. 910 (Boerner); „Schatzbehalter“, 1491, M. 850 (ebenda); Schedels Chronik, 1493, fl. 385 (De Vries). Ungewöhnlich stark begehrt waren diesmal Erstausgaben und illustrierte Werke, zumal französische, des 18. und 19. Jahrhunderts in Luxuseinbänden, für die namentauf pariser Auktionen hohe Summen bezahlt wurden. Einige Beispiele: Balzac, „Contes drolatiques“, Paris 1832, Fr. 900 (Morgand); Boucher „Cris de Paris“, ca. 1750, Fr. 400 (ebenda); Dumas père, „Oeuvres“, 1834 bis 1846, Fr. 620 (ebenda); Dickens Werke, deutsch, mit Zeichnungen von Phiz, Cruikshank u. a., Leipzig 1839 bis 1870, M. 250 (Perl); Crébillon, „Oeuvres“, mit Illustrationen von Morceau, Paris 1785, M. 560 (ebenda); Callot, „Misères de la guerre“, Paris 1633,

Fr. 505 (Morgand); Florian „Oeuvres“, Paris 1787 bis 1807, M. 240 (Perl); Montesquieu, „Temple de Gnide“, mit Zeichnungen von Eisen, Paris 1772, M. 340 (ebenda). Erstdrucke von Th. Gautier stiegen bei Morgand bis auf 370, 205 und 305 Fr., Werke mit Lithographien Daumiers bis über 1000 Fr. Die „Galerie des Modes“ mit 317 Tafeln von Desrais, Leclerc, Watteau fils u. a., die 1778 in Paris erschien, brachte Fr. 12 600; auch Gavarni und Lami standen hoch im Preise. Die Werke J. Lepautres, Paris 1661—71, erzielten Fr. 3700 (Morgand); ein Faublas, 3. Ed., Paris 1798, in schönem Einband, M. 310 (Perl), La Fontaines „Contes et Nouvelles“ mit Stichen von Eisen, Amsterdam 1764, in zwei Maroquinbänden M. 400 (Boerner). Am höchsten gingen die Kupferwerke von Freudeberg und Moreau le jeune. Freudebergs berühmte Suite zur Sitten- und Kostümgeschichte, Text und Kupfer, Paris, Barbou, 1774, brachte Fr. 8100; die drei Suiten von Moreau und Freudeberg, Paris, Prault, 1775—1783, gingen sogar auf Fr. 40 000 (Morgand). Erwähnung verdienen noch die seltenen Folgen des „Almanac de Gotha“ und des Hofkalenders, die im Juni vorigen Jahres bei Martin Breslauer in Berlin zur Versteigerung kamen.

Die Redaktion des Jahrbuchs verdient auch diesmal alles Lob; bei den Titelaufnahmen hat der Bearbeiter vielfach auf Brunet, Ebert, Cohen und andere bibliographische Hilfsquellen zurückgreifen müssen, weil die Auktionskataloge leider durchaus noch nicht immer sachgemäß geführt werden.

Berlin Fedor v. Zobeltitz.

Notizen

Aus der Autographensammlung von Friedrich Wilhelm Jähns teilt Max Morris unbekannte Stücke im „Euphorion“ mit.

Lessing schreibt an Christian Friedrich Voß:

„Liebster Freund, ich sehe mich zwar auf mein Letztes noch ohne Antwort von Ihnen. Doch vielleicht haben Sie erst noch einen Brief von mir erwarten wollen: und zwar den mit dem versprochenen Anfange zu dem Bande der Trauerspiele. Hier ist er, dieser Anfang; nehmlich die ganze — so viel ich es für nöthig erachtet habe, — durchcorrigierte Sara. Nächstens soll der Philotas folgen, und ich bitte Sie recht sehr, mit dem Druck nicht säumen zu lassen. Das neue Stück soll unfehlbar in Ihren Händen seyn, noch ehe die alte Materie ganz abgedruckt worden. Es geht alles recht gut; und wenn ich vollends ganz ruhig werde seyn können, daß mich gegen Weyhnachten nicht meine Schulden wild machen: so wird es noch besser gehen. Zu dem zweyten Bande der Schriften sollen Sie innerhalb acht Tagen ebenfalls mehr Manuscript haben — helfen Sie mir, liebster Freund, nur noch diesen Sturm aushalten: und ich glaube nicht, daß ich Ihnen in meinem Leben wiederum lästig fallen will. Leben Sie indeß recht wohl.

Dero

ergebenster Fr.

Lessing.

Wolfenbüttel
den 1ten Xbr. 1771.“

Von Schiller enthält die Sammlung ein Albumblatt mit einer Strophe, die aus einem zu Körners Hochzeit verfaßten Gedicht stammt:

„Jede Erdenwonne muß
sich mit Leiden gatten.
Freuden sterben im Genuß,
Ehre speist mit Schatten.
Weißheit löscht so oft die Gluth
Unsrer schönsten Triebe,
Tugend gibt zwar Heldenmuth,
glücklich macht nur Liebe.

Jena den 9. Aug. 92.“

Ferner ein Brief von Heinrich Heine an Moses Moser:

„Dear Moser! Ich bitte dich, sage mir doch umgehend: ob der Banquier Heine, log. im ‚König v. Portugal‘, den ich eben im Intelligenzblatt als Fremder angekündigt lese, etwa mein Oheim Salomon Heine oder mein Vetter Herman Heine ist?

Ich befinde mich schlecht, sehr schlecht. Mein tristes, geisttödtendes Uebel macht mich sogar lesensunfähig. Jedoch bin ich erträglicher Laune. Ich wünsche dich vor deiner Abreise, im Fall solche statt findet, nochmals zu sehen. Wirst du reisen?

Gestern schloß ich Wellers über Staat und Strafe; jetzt liegt Goethes Meister, Briefwechsel mit Schiller, Ovid, Fleury de Chatoulon u Stauntons sinesische Reise auf meinem Tisch; — ich kann aber kaum die Augen öffnen, viel weniger den Verstand. Leb wohl u heiter u antworte.

Dein Freund

H. Heine.

Potsdam d 18 May 1829.

Sr. Wohlgeborn d Herrn M. Moser,
neue Friedrich Straße No. 47

in

Berlin.

franco.“

Lenau richtet, aller Wahrscheinlichkeit nach im Dezember 1839, an den Grafen v. Heußenstamm folgenden Brief:

„Theurer Freund! A. M. Werdecker, alte Wieden Gemeindegasse 323 — im 2. Stock, Thür No. 17 — so heißt und wohnt der besprochene Abschreiber — — Wie es mir geht? Verteufelt schlecht. Es spukt mir im Unterleib; oft hör' ich darin ein deutliches Hundegebell und ein dumpfes ‚Halloh‘ ertönen: das ist offenbar der Teufel, der in meinem Gangliennervenwald seine Jagd hält. Von Sonnenblicken, geliebter Freund, ist keine Rede. Brauchen auch just keinen. Die Wuth ist gut.

Der Ihrige

Niembsch.

Dem Hochgebornen
Herrn Grafen Th. von Heußenstamm
Hier.“

Grillparzer an Theodor Hell:

„Wien am 22. Dezember 1834.

Verehrter Herr und Freund! Unmittelbar nach Empfang Ihres werthen Schreibens vom 9t November habe ich das Manuskript von Traum ein Leben mittelst Postwagens abgesandt, das nun ohne Zweifel schon längere Zeit in Ihren Händen ist. Sie forderten mich damals auf, sogleich eine Quittung über das Honorar von 20 Gulden mitzusenden, was ich teils aus Vergessenheit, theils aber darum unterließ, weil Sie mir von eigenen Forderungen an die Kasse des Wiener Hoftheaters schrieben, sodaß eine Berichtigung durch Kompensazion möglich schien, was ich dann, der Kürze wegen, natürlich vorgezogen hätte. Deinhartstein nahm jedoch Anstand, meine deshalb an ihn gerichteten Forderungen zu honorieren; und ich sehe mich daher genöthigt, von Ihrer gütigen Erlaubniß

Gebrauch machend, die Quittung quaestionis einzusenden, deren baldige Realisirung mir sehr erwünscht wäre. — Ich weiß nicht, welchen Eindruck das Stück beim ersten Lesen gemacht haben mag, aber all das Bunte und Wunderliche, das beim ersten Lesen man zu billigen Anstand nimmt, trägt dazu bei, den Zuseher in jenen, ich möchte sagen traumähnlichen Zustand zu versetzen, der die Wirkung des Stückes bedingt, und dieselbe auch in Wien in so völligem Maße gemacht hat, daß ich, gut gespielt, an gleichem Erfolge auch bei den übrigen Bühnen nicht zweifeln kann. — Ich habe noch eine andere Sache auf dem Herzen. Wollen Sie wohl Fräulein Gley oder vielmehr Mad. Rettich gefälligst in meinem Namen fragen, ob sie nicht Lust hätte mit dem Trauerspiel: Des Meeres und der Liebe Wellen in Dresden einen Versuch zu machen? Ich halte große Stücke auf diese Arbeit, & obwohl es in Wien kein sonderliches Glück gemacht hat, so wäre wohl möglich, daß es auf ein Publikum, das gegenüber dem gemütlichen Enthusiasmus der Wiener, an eine besonnenere Würdigung der ihm dargebotenen Genüsse gewöhnt ist, eine bessere Wirkung machen könnte. Ich habe das Stück im Verdruß, und aus löblicher Faulheit zurückgelegt, wäre aber sehr erfreut es zu Ehren gebracht zu sehen. Alles wird jedoch von der Entscheidung der genannten von mir hochverehrten Künstlerin abhängen, die, hoffe ich, mich gut genug kennt, um zu wissen, daß ein einfaches Nein meiner Hochachtung für sie nicht ein Jota entziehen wird.

Mit freundlicher Ergebenheit

Grillparzer."

* *

In der Unterh.-Beil. der „Tägl. Rundschau" 167 teilt Prof. v. Starck zwei Briefe von Ottilie v. Goethe an ihre Freundin Caroline v. Baumbach mit, aus denen einiges hier abgedruckt sei.

„Weimar, den 6ten November 1814.

— — — — — —

Unter meine Bekannten und Freundinnen ist das Heirathen gerathen; kaum hat die Eine vor dem Altar gestanden, um über die Zukunft ihres ganzen Lebens durch ein Ja zu entscheiden, so verdrängt sie auch schon die Andere, um dasselbe Gelübde abzulegen. . . Lassen Sie mich den Zug mit meinem Freund Heinke beschließen! Endlich höre ich Sie rufen, indem Sie den Rahmen erblicken, den Sie schon lange erwarteten, und begierig auf die Beantwortung aller Ihrer Fragen sind. Nun ja, liebe Caroline, er brachte im Monat Juni 8 Tage hier zu; doch was soll ich Ihnen von dieser Zeit sagen; unvorbereitet stand mit einemmal die freundliche bekannte Gestalt vor mir; und wollte ich Ihnen umständlich erzählen, wie kindisch ich mich bei dem Wiedersehen benahm, wie ich alles für einen Traum hielt, und nicht aufhörte, mich laut zu beklagen, daß ich nun bald erwachen würde; wie ich mich so setzte, daß ich ihn nicht sehen konnte, weil ich mich nicht zu sehr in den Gedanken bestätigen wollte, daß der langentbehrte Freund nun wieder da sei; so würden Sie wohl vielleicht gar lachen; übrigens muß ich Ihnen doch sagen, damit Sie keinen falschen Vermuthungen Raum geben, daß Heinke mit dem Empfang höchst unzufrieden war, und ich manchen Vorwurf darüber hören mußte. Wenig habe ich die 8 Tage seines Hierseins genossen, denn Louise Harstall war tödtlich krank, und der Schmerz, daß dieses die letzten 8 Tage in meinem Leben wären, wo auch er mit hinein verwebt war, daß dann dieser theure Freund ganz daraus verschwinden sollte, und wir uns nie in dem ach so langgedehnten Wort Leben (wenn die befreundetsten Gegenstände daraus verschwinden) nie wieder sehen würden, verließ mich keinen Augenblick. — Heinke bewegte mich schmerzlich, denn was sonst Ernst war, schien mir diesmal Trübsinn. — Er gieng von hier aus nach Landeck, einem schlesischen Bad, wo sich damals seine Braut aufhielt. ‚Also wirklich eine Braut?' — ja liebe Caroline, nicht meine Phantasie hatte sie erdichtet, sie ist, zu meiner wahren Beruhigung und innigen Freude; denn durch sie halte ich nach dem Urtheil aller, die sie kennen, das Glück und die Ruhe des Freundes begründet. Die Trennung hatte mir unbeschreiblich weh getan; warum sollte ich dies nicht gestehen; trifft man doch unter dem großen Gewühl der Menschen so wenige, die mit uns übereinstimmen, und wirklich zu uns gehören; durch einen Zufall hatte ich diesen Schmerz zweimal zu ertragen; — Doch ich kann wenigstens ruhig an die Abschiedsstunde denken, denn kein Vorwurf lastet auf ihr; — so wie überhaupt auf dieser Zeit; wir hatten beide beständig die Pflicht, die uns oblag, vor Augen. — — Heinke wollte gleich schreiben, doch noch ist — — keine Zeile gekommen, die Gründe? — ich weiß sie nicht, doch sie beunruhigen mich auch nicht. Die Freundin kann an dem Freund nicht zweifeln, und nur Freundschaft, liebe Caroline, glauben Sie mir, die nie zu heucheln verstand, ist mein Gefühl für Heinke — —

Ueber Goethe spreche ich Ihnen nicht; zu schmerzhaft würde es mich bewegen. Fast glaube ich, es ist eine Wunde, deren Narben mir für immer bleiben werden, denn noch vermochten anderthalb Jahre nichts. Mit meiner Schwester und meinen Freundinnen ist er höchst artig. — —"

„Weimar, den 11ten Februar 1817.

Es ist kaum zu glauben, was für Veränderungen oft in einem kurzen Zeitraum an einem Ort vorgehen, und wie man, kehrt man alsdann dahin zurück, glaubt irgend ein Wunder habe uns den Weg verfehlen lassen, und in eine ganz fremde Welt geführt. —

Man nehme zum Beispiel an Fräulein Caroline v. Baumbach käme jetzt plötzlich nach Weimar zurück. Ihr erster Gang ist zu einer alten Jugendfreundin Ottilie. Sie tritt ein, und findet das Zimmer leer, — verdrießlich darüber setzt sie sich an einen kleinen Tisch mit Papieren, um sie zu erwarten; da liegen wohl ein Dutzend Billets, der Adresse nach alle von einer männlichen Hand geschrieben. Wunderbar, — lispelt Frl. Caroline vor sich hin — wie käme Ottilie wohl zu einer männlichen Correspondenz! — Sicher ist es irgend ein saumseliger Geschichtslehrer, — der sich alle Augenblick mal zu entschuldigen hat. — Sie will um sich zu zerstreuen nun ein wenig musicieren, — der Flügel ist verstimmt, — die Noten sehen ganz verstaubt aus — ;Wie, — die Musik wird vernachlässigt, — unbegreiflich, was will der grüne Mantel denn hier, — sollte wohl gar ihr Vetter hier sein?' Dies letzte fügt sie ganz leise und fast errötend hinzu, denn sie zählte ihn einst unter ihre sehr warmen Verehrer.

Ungeduldig über diese Räthsel die sie nicht zu lösen vermag, geht sie heftig im Zimmer auf und ab, plötzlich fällt ihr ein Bild in die Augen, — es ist ein junger Mann mit funkelnden schwarzen Augen. Was ist das, ruft sie bestürzt, — ein Portrait eines Mannes in dem Zimmer meiner sittsamen Ottilie? — was in aller Welt ist hier vorgegangen? Der Vetter ist es nicht, und dennoch scheinen mir die Züge bekannt? — In diesem Moment wird die Thüre aufgerissen und Ottilie tritt an dem Arm des jungen Mannes herein, — Liebe Caroline ruft sie ihr entgegen, Du siehst mich als Braut wieder, als Braut des jungen Goethe — Nun sind Carolinen miteinemmal alle Verwirrungen gelöst.

Ottilie v. Pogwisch."

* *

In der Zeitschrift „Die Argonauten" werden Briefe von Charles-Louis Philippe mitgeteilt, von denen einiges hier abgedruckt sei.

„Paris, 18. Dezember 1897.

. . . Am letzten Montag Abend war ich bei D.; und ich sah ihn, wie ich ihn vorher gefühlt hatte, begeistert von Dingen, die mir gefallen; aber welche Kluft zwischen uns! Ich dachte nach über diesen jungen Menschen, der doch reich ist, elegant gekleidet, sehr besorgt für seine Person und seinen Stil, verliebt in Kunstdinge. Und ich saß

neben ihm, schlecht gekleidet nach Einfachheit verlangend, weil mein Herz einfach ist, nichtwahr; mit Tränen in den Augen schreibend und meine Sätze feilend, nicht damit sie gelehrt, sondern damit sie bewegt wurden. Und obwohl ich die Reproduktionen, die er mir zeigte, schön fand, dachte ich doch an Dinge des Lebens, die viel schöner sind. Und wenn ich unparteiisch sein sollte fand ich mich dem Leben gegenüber viel schöner als ihn. Ich bin weit entfernt mich zu loben. Ich kenne sehr genau die Eigenschaften die mir fehlen, und viele gibt es, die ich niemals erlangen werde. Aber ihm fand ich mich überlegen, selbst vor der Kunst. Denn er ist ein wenig Snob, also voll von Moden, die bald verschwinden. Du und ich, wir sind viel einfacher, unser Innenleben ist stärker, bei uns wird der Charakter die Bücher schreiben, und unser Gefühl wird sie schwellen, wird sie gut und echt machen, denn sie werden menschlich und ewig sein. D. ist zu gebildet, man darf nicht zuviel wissen, oder der Geist muß von dämonischer Macht sein. Anatole France ist herrlich, er weiß alles, er sagt alles, er kennt alles: deshalb gehört er zu einem Geschlecht von Schriftstellern, das ausstirbt; deshalb ist er der Schlußstein der Literatur des 19. Jahrhunderts. Jetzt brauchen wir Barbaren. Man muß sehr nahe bei Gott gelebt und ihn nicht aus Büchern studiert haben. Man muß Gesichte des natürlichen Lebens haben, Kraft, selbst Hingerissenheit. Die Zeit der Süße und des Dilettantismus ist vorüber. Zeiten der Leidenschaft kommen. Ich weiß nicht, ob einer von uns beiden ein großer Schriftsteller wird, aber ich weiß daß wir vom kommenden Geschlechte sind, daß wir wenigstens zu den vielen kleinen Propheten gehören, die den Christ verkündeten, bevor er kam, und schon nach seiner Lehre predigten.

Ich las den ‚Idioten‘ von Dostojewski. Das ist das Werk eines Barbaren. Alle menschlichen Probleme sind darin mit Leidenschaft angepackt. In unserer Literatur kenne ich kein Buch, das so stark ist wie dieses. Manchmal ist es toll von Schönheit. Ganz ungeheuerlich und großartig ist, wie Fürst Mischkin von seinem Leben mit den Kindern in der Schweiz erzählt, der Bericht seiner Empfindungen vor dem ersten Epilepsieanfall, seine Begegnung mit Rogoschin und dann das letzte Kapitel. Und wie sind seine Menschen zugleich einfach und kompliziert. Es ist erstaunlich, wie auch Du in Deinen Bemerkungen sagst, daß man so gut mit ihnen lebt. Ich war sehr ergriffen.“

*

„Ich habe heute morgen ein Bild meines Vaters bekommen, wie er 39 Jahre war und stärker und lebendiger als heute; ich erinnere mich genau an diesen Augenblick seines Daseins, da seine Haare noch nicht grau und seine Schultern noch nicht gebeugt waren. Ich wünschte, Du sähest es. Ich habe auch ein Bild von Mama, wo sie ihr gütiges Lächeln hat und die guten leuchtenden Augen ihres Alters. So liebe ich sie. Wenn Du kommst, werde ich Dir diese Dinge zeigen. Und ich möchte, daß Du ihr Leben von jetzt begreifst, wo es sie glücklich macht, daß meine Schwester und ich untergebracht sind, und daß ihre kleine Börse ihnen erlauben würde, zu leben, ohne zu viel zu arbeiten. Mein Vater arbeitet noch, weil er es gewohnt ist; aber er plaudert oft mit den Nachbarinnen, er macht mit ihnen Spaß, er ist sehr lustig, er amüsiert sich wie ein Kind mit den Kleinen des Schuhmachers gegenüber; er singt ihnen Lieder, er treibt mit ihnen Possen — das ist entzückend! Mama setzt abends ihre faltige Haube auf, die ein schwarzes Band hat und näht am Fenster; sie schaut auf die Straße, spricht, denkt an uns, wird gerührt und faltet ihre Lippen wie eine gute, milde Frau. Du solltest eines Tages dahin kommen. Du wirst meinen Vater Holzschuhe machen sehen, und ich versichere Dich, daß es sehr interessant und hübsch ist, und Du wirst auch Mama ruhig nähen sehen. Vor unserem Hause ist ein Schubkarren — lache nicht, er ist sehr schön! — Darauf sitzen wir uns jeden Abend; auch wir werden uns darauf setzen, wir werden eine Wetterfahne sehen und Kamine, die ich liebe, alte Häuser mit Wunderlichem verziert; die jungen Mädchen aus meiner Nachbarschaft, und sie sind zahlreich und hübsch, werden von ihrer Arbeit kommen, und Du wirst sehn, daß sie einfach und süß aussehen, und daß ihre Seele den schönen Liedern gleicht.“

* *

Einen interessanten, auf einen Faust-Plan hinweisenden Brief Franz Dingelstedts teilt Friedrich Hirth (Bresl. Ztg. 448 u. a. O.) mit; der Brief ist an Dingelstedts Verleger Campe gerichtet:

„Stuttgart, 10. Jan. 45.

Lieber, alter Freund!

Glück zum neuen Jahre und ins neue Haus zuvor, und hinterdrein zwei Wünsche und Bitten:

Ich habe einen Bruder, Adolf D., 19 Jahre alt, der den 29. April dieses Jahres aus der Lehre des Kaufmannes Mithoff in Eienbeck bei Göttingen tritt, ein hübscher, ehrlicher, fähiger Bursche ist, leidlich französisch und englisch weiß, seine Schulen bis Prima gemacht hat, darauf in jenes ziemlich bedeutende Modewaren-Geschäft trat und nun eine Stelle sucht, nicht als Volontär, sondern um mäßigen Gehalt, weil ihm eigene Mittel abgehen, entweder im Laden oder Contoir als Korrespondent, Buchführer, Reisender, noch lieber aber im Buchhandel, in welchen er, des Kaufmannswesens satt, übergehen möchte. Für diesen Bruder sollen Sie mir, lieber Campe, mit Rath und That an die Hand gehen. Schaffen Sie ihm eine Stelle, bei Ihnen selbst womöglich, oder in Ihren Kreisen, die gewiß dazu Gelegenheit bieten, während ich ganz fremd bin in solchen Dingen. Nähere Auskunft gibt der gute Junge selbst, der eine Erlösung aus kleinen Verhältnissen verdient, vielleicht mehr als sein Bruder. Bitte, seien Sie einmal nicht faul, thun Sie etwas für mich und für ihn, bitte, bitte.

Zweitens: Meine unschuldige und unpolitische Lyrik soll gesammelt werden und bei Cotta erscheinen zur Deckung seiner Vorschüsse an mich, vorausgesetzt, daß ich mich mit ihm verständige. Erlauben Sie als Eigenthümer des ‚Nachtwächters‘, daß ich aus diesem nur zwei Sachen aufnehme. Das Goethe-Gedicht, aus Liebe für meinen alten Herrn und Meister, und die Canzonen ‚Letzte Liebe‘, welche ich als meine einzige Leistung in dieser schönen Form ungern misse. Alles übrige bleibt Ihnen, falls Sie es noch weiter brauchen können und wollen.

Endlich: Ist es jetzt an der Zeit, im allgemeinen und für mich insbesondere, daß ich mit etwas sehr Pikantem hervortrete. Der zerbröckelten politischen Lyrik, wie das Publikum, herzlich müde, habe ich ein politisches Drama geschrieben, meinen ‚Faust‘, einen Faust, der die Freiheit sucht. Indem ich Ihnen Ihr Ehrenwort abnehme, Idee und Plan noch streng für sich behalten, leg' ich Ihnen solche zur Prüfung und Mitausarbeitung vor: Vorspiel im Himmel. (Die neue Schule stürmt den alten Christus.) Vorspiel auf Erden. (Leipziger Buchhändler-Messe: literärische Zustände.) Des Stückes erster Theil: Faust in Warschau, Paris, Brüssel, London, Berlin, Wien. Er wandert mit Mephistopheles, der als preußischer Staatsmann auftritt, durch unsere Städte und Menschen. Meine lyrischen Gedichte, die ich zum 2ten Theil Nachtwächter nicht sammeln kann, finden hier ihre schönste Sammlung und Erledigung. Das Ganze macht einen hübschen Band, erscheint mit meinem Namen (oder nicht?) und ist nächsten Herbst druckfertig. Wollen Sie das Buch nehmen?

Heines ‚Neue Gedichte‘ haben mir so viele Freude gemacht, daß ich zu keinem Verdruß über seine zweideutige Vermittelung mit mir kommen konnte. Das ist ein herrliches, frisches Buch, welches mich unendlich tiefer anregte als Freiligraths gleichzeitiges Neupreußenthum in allen Jamben. Wenn Sie nach Paris schreiben, senden Sie dem liebenswürdigen Sünder meinen unverwüstlichen Gruß. Hoffentlich wird ihm des Oheims Tod nur schmerzlich sein, nicht schädlich? Muß ich Heine oder Ihnen danken für Uebersendung des ‚Wintermärchens‘?

Mir geht's recht gut. Ich heimele mich in der zähen

schwäbischen Scholle allmählig an und bin in meinem Hause außerordentlich glücklich. Nächsten Monat schenkt mir meine Frau ein Kind. Möglich, daß wir im Sommer nördlich ziehen, statt südlich, um meiner Heimath einen Besuch abzustatten; dann führ' ich meine kleine Frau auch nach Neuhamburg und zu Ihnen, alter Freund.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr

Fr. Dingelstedt."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 3. Juli ist der Chefredakteur Karl Pfisterer vom „Kemptener Tag- und Anzeigeblatt" gestorben. Mit ihm ist der Senior der bayrischen Tagespresse aus dem Leben geschieden, der nicht weniger als ein halbes Jahrhundert als Redakteur aktiv bei der bayrischen Tagespresse tätig war und davon allein 35 Jahre bei dem kemptener Blatte verbrachte.

Am 11. Juli starb Professor Dr. jur., Dr. phil. h. c. Julius Rodenberg, der Begründer und Herausgeber der „Deutschen Rundschau" im Alter von 83 Jahren. Er war am 26. Juni 1831 in Rodenberg (Hessen) geboren. Er studierte in Heidelberg, Göttingen, Marburg und Berlin die Rechte, ging aber dann bald zur Literatur über. 1852 und 1856 bereiste er England, Irland, Schottland, Nordfriesland usw. Von 1867 bis 1874 redigierte er die belletristische Zeitschrift „Der Salon" und begründete 1874 die „Deutsche Rundschau". Seit 1863 hat er in Berlin seinen dauernden Aufenthalt. Von seinen zahlreichen Werken seien erwähnt die Romane: „Die Straßensängerin von London" (1863); „Die Grandidiers" (1878); „Herrn Schellbogens Abenteuer" (1890); „Klostermanns Grundstück" (1891); die Reisebeschreibungen: „Alltagsleben in London" (1860); „Dänisches Seebad" (1867); „Ferien in England" (1876); „Verschollene Inseln" (1876); „Berliner Bilder" (1886); „Unter den Linden" (1888); „Eine Frühlingsfahrt nach Malta" (1893); biographisch-literarische Werke: „Erinnerungen aus der Jugendzeit" (1899); „Aus der Kindheit" (1897); „Franz Dingelstedt, Blätter aus seinem Nachlaß" (1891). Seine „Gedichte" behaupten daneben vor allem Bedeutung und Lebenskraft.

In Tuttlingen starb der Buchdruckereibesitzer Wilhelm Blind, langjähriger Redakteur des „Grenzboten", im 55. Lebensjahre.

Im Alter von 24 Jahren starb der Opernreferent der „Münchener Post" Max Denk.

In Wiesbaden starb im Alter von 48 Jahren der Schriftsteller Franz Bossong, eine unter dem Namen „Das Birreche" bekannte Persönlichkeit und einer der begabtesten nassauischen Dialektdichter.

In Melbourne starb am 20. Juli der deutsche Schriftsteller Hermann Püttmann, seit Jahrzehnten der geistige Führer des Deutschtums in Australien, Begründer und langjähriger Präsident des Deutschen Schulvereins, im 74. Lebensjahre.

Der Herausgeber der „Militärpolitischen Korrespondenz" Otto v. Loßberg ist am 22. Juli im Alter von 48 Jahren gestorben. Er nahm auf burischer Seite am Burenkrieg teil, war später für die Telefunkengesellschaft in Amerika tätig und widmete sich in den letzten Jahren seines Lebens der Schriftstellerei.

Der hessische Dichter Lehrer Karl Engelhard aus Hanau, geboren in Brotterode, ist in Marburg am 23. Juli im Alter von 35 Jahren gestorben. Er hat eine Reihe von Werken veröffentlicht, so das Drama „Hamarsheimt" und das Balladenbuch „Nornengast".

* *

Der a. o. Professor für neuere deutsche Literaturgeschichte an der katholischen Universität in Freiburg (Schweiz) Dr. Josef Nadler wurde zum o. Professor ernannt.

Ein Denkmal für den Dichter Gustav Schwab wurde auf der Hochwiese über dem Wasserfall bei Urach enthüllt.

In Lyon wurde ein Denkmal für den Dichter Sully Prudhomme errichtet, ein Werk des Bildhauers Marius Cladel. Lyon wurde, infolge des Anerbietens des dortigen Bürgermeisters Herriot, gewählt, weil die Familie des Dichters aus dieser Stadt stammt und er selbst einige Jugendjahre dort verlebt hat.

In Hamburg ist anläßlich des hundertsten Geburtstages von John Brinckman eine Niederdeutsche Vereinigung gegründet worden, deren Ziel die Zusammenfassung der niederdeutschen Bewegung sein soll. Zu diesem Zweck gibt die Vereinigung eine Zeitschrift „Der Schimmelreiter" heraus.

* *

Der Literaturpreis der letzten Olympischen Spiele ist an zwei deutsche Poeten gefallen. Es handelt sich um eine „Ode an den Sport", verfaßt von Georges Hohrod und M. Eschbach.

Der am 16. März 1908 zu Köln am Rhein verstorbene Schriftsteller Hofrat Dr. Johannes Fastenrath hat eine Summe von 300000 Mark zu einer Stiftung bestimmt, aus deren Zinsen alljährlich Schriftstellern und Schriftstellerinnen, die sich mit Arbeiten in deutscher Sprache auf dem Gebiet der schönen Literatur ausgezeichnet haben, ohne Rücksicht auf Staatsangehörigkeit, religiöse, soziale oder politische Richtung unterstützt und vor allem starke literarische Talente gefördert werden sollen. § 4 der Satzungen lautet: a) Es sollen Unterstützungen in Form von Ehrengaben solchen bedürftigen deutschen Schriftstellern, die von hervorragender Begabung und künstlerischer Bedeutung sind, zuerkannt werden, um ihnen eine Zeitlang die unbekümmerte, möglichst sorgenfreie Ausübung ihrer Kunst zu sichern oder zu erhalten. Insbesondere soll mit Mitteln der Stiftung nach Möglichkeit verhütet werden, daß bedeutende Talente verkümmern oder durch die Not des Lebens in ihrem Entwicklungsgang gehemmt werden. Die Ehrengaben sollen möglichst in größeren Beträgen verliehen werden. b) Es können an körperlich oder geistig erkrankte, bedürftige Schriftsteller, die auf schriftstellerischem Gebiet bedeutende Leistungen aufzuweisen haben, Unterstützungen gewährt werden. c) Außerdem sollen kleinere Unterstützungen im Gesamtbetrage von 1000 Mark strebsamen und bedürftigen, in Köln ansässigen Schriftstellern, auch wenn sie den Bedingungen zu a) nicht genügen, gegeben werden. — Die Stiftung hat ihren Sitz in Köln am Rhein und wird verwaltet durch einen ehrenamtlich tätigen Stiftungsrat. Bewerbungen um die Stiftungsgaben sind bis spätestens 1. Oktober d. J. an den Vorsitzenden des Stiftungsrates unter der Aufschrift „An den Oberbürgermeister, Köln a. Rh., Stadthaus, betreffend Fastenrath-Stiftung" einzureichen. Die Entscheidung wird satzungsgemäß Anfang Mai 1915 getroffen werden. Es wird den Bewerbern anheimgestellt, ihren Gesuchen diejenigen Unterlagen (Bücher, Zeugnisse in Abschrift usw.) beizufügen, die sie zu einer Begründung des Gesuches für notwendig erachten. Die Unterlagen werden später zurückgesandt. Bücher sind aufgeschnitten einzusenden. Die Satzungen der Stiftung können vom Bürgermeisteramt Köln a. Rh. kostenlos bezogen werden.

Das Elsässer Theater in Mülhausen veröffentlicht ein Preisausschreiben für Theaterstücke in elsässischem Dialekt, für die Preise von 1000, 500, 300, 200 und 100 Mark zur Verfügung stehen. Die näheren Bedingungen des Preisausschreibens sind durch den Präsidenten zu beziehen. Das Preisrichteramt haben folgende Herren übernommen: Joseph Bruxer, Mülhausen; Ch. Hormus, Präsident des E. T. M.; W. Paprzycki, Administrator des E. T. M.;

J. Rinderknecht, Mülhausen; Paul Schmidt, Mülhausen; Edouard Spittler, Präsident des E. T. C., Colmar; Hermann Stegemann, Schriftsteller, Bern; Wilhelm Stengel, Regisseur des E. T. M.; Gustav Stoskopf, Direktor des E. T. S., Straßburg; Dr. G. Wethly, Straßburg; Gustav Wirth, Rechtsanwalt, Mülhausen.

* *

Dem Geschäftsbericht der Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller (Versicherungsverein auf Gegenseitigkeit) in München für das Jahr 1913 entnehmen wir, daß im verflossenen Jahre an Mitgliederbeiträgen und Eintrittsgeldern 153000 Mark, an Zinsen 99000 Mark vereinnahmt und an außerordentlichen Einnahmen 19500 Mark erzielt wurden. Nach den satzungsgemäßen Zuwendungen an die Prämienreserven und an den Zuschußfonds verblieb ein Gewinnüberschuß von 22000 Mark, von denen 6400 Mark dem Reservefonds überwiesen und 15600 Mark auf neue Rechnung vorgetragen wurden. An Pensionen und Zuschüssen hat die Anstalt im verflossenen Jahre 44600 Mark, an Unterstützungen 4600 Mark zur Auszahlung gebracht. Der Prämienreserve von 1808000 Mark stehen 693000 Mark an freien Fonds zur Seite, die teils zur Bestreitung der Zuschüsse und Unterstützungen, teils als Reserve für die Sicherheit der Renten dienen. Das Gesamtvermögen der Anstalt beziffert sich Ende 1913 auf 2500000 Mark, von denen 2288000 Mark in Hypothekdarlehen Anlage fanden. Interessenten können den Bericht kostenlos vom Bureau der Anstalt: München, Max Joseph-Straße 1/0, beziehen.

* *

Aus dem Prospekt der im Herbst in Düsseldorf zu eröffnenden „Hochschule für Bühnenkunst", die ein lebhaft zu begrüßendes Unternehmen darstellt, teilen wir folgendes mit: „Die ‚Hochschule für Bühnenkunst in Düsseldorf' hat es sich zum Ziel gesetzt, eine den übrigen Kunstakademien gleichwertige und gleichrangige Ausbildungsstätte für die Künstler der Szene zu sein. Staatlicherseits durch tätiges Interesse gefördert, von der Stadt Düsseldorf subventioniert, von einer Reihe bedeutender Männer und Frauen Deutschlands dauernd beraten, von einem sorgfältig zusammengestellten Lehrkörper getragen, dessen Mitglieder zu einem großen Teil hauptamtlich an ihr tätig sind, in lebendiger Verbindung mit einer Bühne, die sich in dem Theaterleben Deutschlands einen bedeutsamen Platz errungen hat: so hofft die ‚Hochschule für Bühnenkunst in Düsseldorf' eine Pflanzstätte deutscher Schauspielkunst zu werden. Beseelt von der Anschauung, daß wahres Künstlertum nur von einer nach Gefühlsausdruck drängenden wertreichen Menschlichkeit auf die Dauer gespeist werden kann, wird die ‚Hochschule für Bühnenkunst' zu ihrer ersten Aufgabe eine tiefdringende allseitige Ausbildung der menschlichen Kräfte machen. Sie wird einerseits die Schauspieler in die Welt des Geistes so tief einführen, wie das für Menschen, die Interpreten der tiefsten Schätze aller Kulturen werden wollen, selbstverständlich sein sollte; andererseits wird sie jene vollkommene Schulung des Körpers erstreben, die heute im Sinne des klassischen Ideals wieder mehr und mehr als ebenbürtiger Teil einer vollkommen ausgebildeten Persönlichkeit empfunden wird." Dem Direktorium gehören an: Dr. Gustav Cramer, Louise Dumont, Dr. Herbert Eulenberg, Konsul Dr. jur. H. Friederich, Dr. Franz Haniel, Regierungsrat Kurt Ramlah, Oberregierungsrat Koenigs, Direktor Gustav Lindemann, Beigeordneter Dr. Most, Oberbürgermeister Dr. Oehler, Ernst Poensgen, Martha Poensgen, Professor Dr. Arthur Schloßmann, Albert Schönborff, Professor Dr. von Wiese; dem Lehrkörper der Hochschule als ordentliche Mitglieder: Julius Bab, Louise Dumont, Dr. Peter Esser, Hans Franck, Paul Hendels, Regisseur am düsseldorfer Schauspielhaus, Fritz Holl, Regisseur am düsseldorfer Schauspielhaus, Gertrud Klihm, künstlerischer Beirat am düsseldorfer Schauspielhaus, Emil Lind, Regisseur am düsseldorfer Schauspielhaus, Direktor Gustav Lindemann, Dr. Paul Mahlberg, Dr. G. Ohmann, Privatdozent für Philosophie an der Universität Bonn, Professor Dr. von Wiese u. a. m.

* *

Bei den Vorarbeiten zu einem Werk über die Bibliothek Leo Tolstois hat F. W. Bulgakow, der bekannte russische Literarhistoriker und Bibliophile, ein vollkommen ausgeführtes, aber noch unveröffentlichtes Drama von Tolstoi mit dem Titel „Peter der Zöllner" entdeckt.

Drei wichtige Manuskripte von John Keats, die über das Schaffen und die Persönlichkeit des Dichters interessante Aufschlüsse vermitteln, sind in England gefunden worden. Es handelt sich um drei Gedichte, die sich im Besitz des literarischen Beirats der londoner Verleger Tahler und Heßly fanden, und um zwei Sonette, die Keats selbst auf einer leeren Seite seines Handexemplars seiner Gedichte niederschrieb.

* *

In Japan erscheint zurzeit eine Übersetzung von Nietzsches Werken, deren Ausgabe Anhänger des Neu-Buddhismus veranstalten.

Eine neue Zeitschrift erscheint in Wien, herausgegeben von Otto Lang: „Zeitschrift für Wahrheitsforschung".

* *

Die Association Littéraire et Artistique Internationale hält ihre diesjährige Tagung (die 37.) vom 10. bis 15. September in Leipzig ab. Die Assoziation ist 1878 von Victor Hugo gegründet worden und hat zusammen mit dem Börsenverein der Deutschen Buchhändler zu Leipzig die berner Literaturkonvention angeregt und ausgebaut. Sie beschäftigt sich in der Hauptsache mit dem Urheberrecht und hat der Gesetzgebung der einzelnen Länder wertvolle Anregungen gegeben. In Deutschland hat sie bisher in Dresden 1895, in Heidelberg 1899, in Weimar 1903 und in Mainz 1908 getagt. Das Arbeitsprogramm, das sich der Kongreß zur Erledigung vorgenommen hat, verzeichnet u. a. folgende Referate: Martersteig-Leipzig über den Rechtsschutz der Regiekunst und Inszenierung von Bühnenwerken, Lobel, Taillefer, Lesourd und Verley-Frankreich über Rechtsschutzfragen der Kinematographie, Verley und Lesourd-Frankreich über den Schutz von Schöpfungen der Mode, Mintz-Deutschland über den urheberrechtlichen Schutz an technischen Schöpfungen, de Clermont-Frankreich über die Entwicklung der Gesetzgebung betr. den Schutz von Denkmälern, Moureaux-Frankreich und De Beaufort-Holland über die Mittel, um die Ausübung des Übersetzungsrechtes zu sichern, Mittelstaedt-Leipzig über das Persönlichkeitsrecht im Urheberrecht, Moureaux-Frankreich und Magnus-Deutschland über das Rechtsmittel der Beschlagnahme im literarischen und künstlerischen Urheberrecht, Dr. Osterrieth-Deutschland über die Revision der berner Übereinkunft in bezug auf die Revisionskonferenz in Rom.

* *

Von Karl Hillebrands schönem Werk „Zeiten, Völker und Menschen" ist eine von M. G. Gerhard veranstaltete Volksausgabe mit dem Titel „Völker und Menschen" erschienen (Straßburg, Karl G. Trübner; M. 4,—, 4,50), auf die wir nachdrücklich hinweisen. Von Jules Michelets „Geschichte der französischen Revolution" erscheint eine ausgezeichnete Übersetzung von Richard Kühn bei Albert Langen, München, von der bisher der erste Band (geb. M. 10,—) in trefflichem Druck und guter Ausstattung, mit einem farbigen Titelbild, fünfzehn Beilagen in Tiefdruck nach alten Stichen, Lithographien und Zeichnungen und zwei Plänen vorliegt. Im gleichen Verlag erschienen Stendhals „Denkwürdigkeiten über das Leben Napoleons I.", übersetzt von Georg Hecht (geb. M. 5,50), und „Alte Deutsche Schwänke", herausgegeben von Dr. Owlglaß, mit Holzschnitten von Max Unold (geb. M. 7,50).

* *

Auf Grund von Anzeigen, wie man hört der greifswalder theologischen Fakultät und einiger orthodoxer Prediger der Stadt, hat die Staatsanwaltschaft den Beschluß gefaßt, die akademische Monatsschrift „Wieder Bote", Heft 11/12, Manuskripte und Druckplatten zu beschlagnahmen. Bei der Haussuchung in der Redaktion des „Wieder Boten", Dr. Oskar Kanehl, wurden 23 Hefte und einige Briefe konfisziert. Die Haussuchung in der Druckerei Emil Hartmann-Greifswald verlief erfolglos. Gegen den verantwortlichen Redakteur Dr. Oskar Kanehl und den Drucker sowie gegen die Verbreiter ist ein Strafverfahren wegen Gotteslästerung und Verbreitung unzüchtiger Schriften eingeleitet worden. Der Autor des zweiten Artikels befindet sich im Ausland; über die Autorschaft des ersten verweigerte der verantwortliche Schriftleiter die Auskunft.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Böhme, Margarete. Sarah von Lindholm. Roman. Leipzig, Hesse & Becker. 286 S. M. 3,— (4,—).

Brettauer, Clotilde. Aus den Papieren einer Einsamen. Leipzig, Xenien-Verlag. 82 S. M. 2,— (3,—).

Der Herr der Luft. Flieger- und Luftfahrergeschichten. Hrsg. und eingeleitet von Leonhard Adelt. München, Georg Müller. 419 S.

Handel-Mazzetti, E. v. Stephana Schwertner. Ein Steyrer Roman. Dritter Teil: Jungfrau und Martyrin. Kempten, Jos. Kösel'sche Buchhandlung. 704 S.

Hay, Marie. Eine deutsche Pompadour. Roman. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 403 S. M. 4,— (5,50).

König, Rudolf. Der Gral. Eine Dichtertragödie aus dem deutschen Mittelalter. Leipzig, Xenien-Verlag. 166 S. M. 2,50.

Möller, Marx. Wem Gott will rechte Gunst erweisen . . . Roman. Leipzig, L. Staackmann. 345 S. M. 4,— (5,—).

Philippi, Felix. Die Sieger. Ein Künstlerroman. Berlin, Ullstein & Co. 458 S. M. 3,—.

Stilgebauer, Edward. In Sünden und anderes. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 252 S. M. 3,— (4,—).

Tandrup, Harald. Krähwinkel. Berlin, Axel Juncker. 339 S. M. 4,— (5,—).

Wegrainer, Marie. Der Lebensroman einer Arbeiterfrau. Von ihr selbst geschrieben. München, Delphin-Verlag. 186 S. M. 2,50.

Huntley, Florence. Das Traumkind. Autorisierte Übersetzung von Wilhelm Werntgen. Leipzig, Max Altmann. 205 S. M. 2,20 (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Berner, Else. Lieder aus Holland. Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon. 69 S.

Frey, Adolf. Festkantate zur Universitätsweihe in Zürich 1914. Zürich, Orell Füßli. 35 S. Frcs. 2,—.

Mühsam, Erich. Wüste, Krater, Wolken. Gedichte. Berlin, Paul Cassirer. 230 S. M. 4,50 (6,—).

Schiff, Rudolf. Magda Königin von Saba. Ein episches Gedicht in zehn Gesängen. Leipzig, Oswald Mutze. 106 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Altheer, Paul. Der geheime Wahlfonds. Komödie in drei Akten. Zürich I, Verlag „Die Ähre", Johs. Steinmann. 44 S.

Brinkmann, Georg. Waldchristel. Drama in vier Akten. Wellingholzhausen, G. Brinkmannsche Buchhandlung. 86 S.

Burte, Hermann. Katte. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Leipzig, Gideon Karl Sarasin. 133 S. M. 3,— (4,—).

Erck-Wildenroth, Oskar. Dietrich von Bern. Drama in vier Akten. Leipzig, Härtel & Co. Nachf. 86 S. M. 1,— (2,—).

Gutherz, Gerhard. Das Herz von Jerusalem. Tragödie. Berlin, Axel Juncker. 95 S. M. 2,— (3,—).

Schmitz, Oscar A. H. Don Juan und die Kurtisane. Fünf Einakter. München, Georg Müller. VII, 246 S. M. 3,— (4,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Beutler, Martin. Der Wortschatz in Edmond Rostands Dramen. Eine stilistische Unterredung. Halle a. d. S., Max Niemeyer. VIII, 85 S. M. 2,—.

Gottlieb, Elfriede. Ricarda Huch. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik. Leipzig, B. G. Teubner. 203 S. M. 5,— (6,—).

Gundolf, Friedrich. Shakespeare und der deutsche Geist. Zweite durchgesehene Auflage. Berlin, Georg Bondi. 358 S. M. 7,50 (9,—).

Holz, G. Der Sagenkreis der Nibelungen. Leipzig, Quelle & Meyer. 142 S. M. 1,— (1,25).

Kersten, Kurt. Voltaires Henriade in der deutschen Kritik vor Lessing. Berlin, Mayer & Müller. 79 S. M. 1,60.

Lienhard, F. Das klassische Weimar. Leipzig, Quelle & Meyer. 159 S. M. 1,— (1,25).

Mazon, Leopold. Der junge Rückert. Sein Leben und Schaffen. Unter Benutzung seines handschriftlichen Nachlasses dargestellt. 1. Bd.: Friedrich Rückerts persönliche und dichterische Entwicklung bis zum Beginn der politischen Dichtung. Halle a. d. S., Max Niemeyer. X, 186 S. M. 5,—.

Owlglaß, Dr. Alte deutsche Schwänke. Mit Holzschnitten von Max Unold. München, Albert Langen. 369 S. M. 7,50.

Schnaß, Franz. Der Dramatiker Schiller. Aufzeichnung seines Werdens und Wesens durch einheitlich-vergleichende Betrachtung und ästhetische Erklärung seiner Dramen. Leipzig, Ernst Wunderlich. 779 S. M. 8,— (9,—).

Duriez, Georges. La Théologie dans le drame religieux en Allemagne au moyen age. Paris, J. Tallandier. 640 S. Frcs. 15.—.

Durier, Georges. Les Apocryphes dans le drame religieux en Allemagne au moyen age. Paris, J. Tallandier. 111 S. Frcs. 3,—.

Harman, Edward George. Edmund Spenser and the Impersonations of Françis Bacon. London, Constable and Company. 608 S.

Omar's des Zeltmachers Sinnsprüche. Rubaijat-I-Omar-I-Khajjam. Aus dem Persischen übertragen von Frdr. Rosen. Die Ornamente sind einer im Besitz des Uebersetzers befindlichen persischen Omar Khajjam-Handschrift entnommen. Den Text der Vierzeiler schrieb Herm. Delitzsch. Luxusausgabe. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 32 und 38 S. Geb. in Leder M. 150,—.

e) Verschiedenes

Bauer, Wilhelm. Die öffentliche Meinung und ihre geschichtlichen Grundlagen. Ein Versuch. Tübingen, J. C. B. Mohr. 335 S. M. 8,—.

Kühnhauser, Florian. Kriegserinnerungen eines Soldaten des K. bayer. Infanterie-Leib-Regiments 1870/71. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). 291 S. Geb. M. 2,80.

Marcks, Erich. Alfred Lichtwark. Leipzig, Quelle & Meyer. 61 S. M. 1,120.

Peter, Curt v. Venezianische Malerei. Ein Essai. Berlin, Leonhard Simion Nachf. 44 S. M. 1,20 (2,—).

Michelet, Jules. Geschichte der französischen Revolution. In sechs Bänden. 1. Bd. München, Albert Langen. 503 S. Geb. M. 10,—.

Stendhal, Henry Beyle. Denkwürdigkeiten über das Leben Napoleons I. München, Albert Langen. 291 S. M. 5,50.

Redaktionsschluß: 25. Juli

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Rudolf Pechel, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
16. Jahrgang: Heft 23. 1. September 1914

Die rumänische Poesie

Von Aurelia Horowitz (Berlin)

Noch gibt es keine rumänische Literaturgeschichte. Einige Versuche sind da stehen geblieben, wo die eigentliche Literatur beginnt, andere sind so lückenhaft, daß sie als wissenschaftliche Arbeit keine Geltung beanspruchen können. Um so merkwürdiger ist es, daß trotz der Mannigfaltigkeit der Urteile und Willkürlichkeit der Geschmacksrichtungen, die durch keine Autorität im Zaume gehalten sind, ein und derselbe Mann als der eigentliche Dichter Rumäniens anerkannt wird — von groß und klein, von alt und jung. In einer so jungen Literatur wie der rumänischen, die noch nicht aus- und angewachsen, noch fast gar nicht hin und her kommentiert wurde, ist dies gewiß eher möglich, als in einer der alten reichen Literaturen; doch die Größe des Dichters bleibt dadurch ungeschmälert. — Dieser einstimmig anerkannte Dichter Rumäniens heißt Michael Eminescu. Mit ihm setzt die rumänische Poesie ein; nach ihm werden ihre Perioden benannt.

Michael Eminescu ist 1849 oder 1850 in der Distriktstadt Botoschani oder auf dem Landgut Jpotesti geboren und hat 1889 in einem Irrenhaus zu Bukarest die Ruhe gefunden, nach der es ihn dürstete — „Der Durst nach ewiger Ruhe" —. Die nähere Todesart läßt sich ebensowenig feststellen wie das zeitliche und örtliche Geburtsdatum. Es bestätigt sich wieder einmal die durch Wiederholung bereits zur Regel gewordene Tatsache, daß auf unserem Planeten das Kommen und Gehen ungewöhnlicher Menschen in Dunkel gehüllt bleibt. Vielleicht will der Geist der Geschichte, in dessen Dienst solche Menschen stehen, auf diese Weise für zweckdienliche Reklame sorgen. Die Anekdoten — Legenden — und Streitfragen, die sich an diese Geheimnisse knüpfen, führen Forschungen und Entdeckungen — und sei es auch nur einen Schädelfund! — im Gefolge, durch die dem Geist der Geschichte, im Grunde dem menschlichen, stets ein Schrittlein weiter geholfen wird. Auch bei unserem Dichter ist Kommen und Gehen ohne „Guten Tag" und „Lebewohl". Er ist da. Wann? Wo? Hier oder dort, heut oder morgen. —

Er ist nicht mehr da. — Und ein Gerücht möchte das „Wieso?" erklären.

Michael Eminescu ist der Sohn eines aus der Bukovina stammenden Gutsverwalters, Gheorghe Eminovici, welchen Namen der Dichter in den rumänischer klingenden Eminescu abänderte. Mit der Unrast und der Melancholie einer byronschen Seele verbindet er die zerwühlende Gedankenkraft und den pessimistischen Geist eines Schopenhauer. Die Liebe zu einem Vaterlande, das weit unter seinen Wünschen steht; der Anblick von Leiden, die er nicht lindern, von Ungerechtigkeiten, die er nicht abschaffen, und einer verkehrten Ordnung, gegen die er nicht ankämpfen kann, zerreiben ihn ebenso sehr wie das tägliche Elend seiner Existenz. Neben großen Leiden — kleine alltägliche Sorgen. Dem Manne, dem die Erde zu klein und die Welt zu eng ist — das schmale Stübchen „mit dem Spinngewebe" und dem „verstohlenen Mäuserascheln" und den zernagten Büchereinbänden. — Oft möchte der Dichter die Lyra an den Nagel hängen und der Poesie und der Ode ein Ende setzen. „Doch die Grillen und die Mäuse mit dem kleinen leisen Schritt, bringen mir die Wehmut wieder — und der Vers, er kommt dann mit." Zuweilen findet er in der Armut sogar „ein süßes traurig Glück". Denn er ist im Besitze eines Kleinods, das ihn über das kleinliche Elend solchen Daseins erhebt: einer gewaltigen Einbildungskraft. Eminescu lebt in der Welt seiner Phantasie. Aber diese Phantasie spiegelt ihm keine fröhlichen Zukunftsbilder vor. Sie läßt eine idealisierte Zeit aus der Vergangenheit seines Vaterlandes vor ihm lebendig werden, und er überschreitet die Grenze von einst und jetzt, von Traum und Wirklichkeit, indem er durch die Macht seiner Kunst auch in uns die irdische Gebundenheit löst, uns Zeit und Raum durchfliegen und die Nichtigkeit des Jetzt und des Hier empfinden läßt. Dies Durcheinanderweben von Traum und Erleben tritt besonders in der Erzählung „Der arme Dionys" hervor, und das Gewebe ist so zart und fein, daß die Fäden ununterscheidbar werden. Nur die erschreckende Armut des Titelhelden, der die unverkennbaren Züge Eminescus trägt, die Stube mit dem Spinngewebe u. a. sind wirklich. Eminescu träumt. Trotzdem ihm sein Wirklichkeitssinn sagt: „In der gemeinen

Welt ist Träumen eine Gefahr —" und „hast du etwa Illusionen, so bist du verloren und lächerlich". Doch er zieht diese Gefahr und Lächerlichkeit der Nüchternheit des wirklichen Daseins vor. „Solchen Lebens bin ich satt, nicht weil ich den Kelch geleert; aber dieses Elends Prosa ist so bitter — —." Er fühlt sich müde dieser Existenz und möchte verschwinden — spurlos. Wie Hiobs Frau ihrem Manne rät: „Lobe Gott und stirb!" so ist „Das Gebet eines Daciers" ein Fluch gegen Gott und Schöpfung, um mit gänzlicher Vernichtung bestraft zu werden. Da der Dichter es in der Welt so traurig findet, zieht er sich aufs neue in seine Einbildungswelt zurück. Dort aber muß er auf alle Freuden verzichten. „Ich fühle mich in meiner Welt unsterblich und kalt", sagt „der Abendstern" zur Königstochter. Auch den Abendstern überfällt die Sehnsucht nach dem Glücke der Sterblichen, und er fleht den Allschöpfer an, ihn von der Schwere der schwarzen Ewigkeit zu erlösen, um die Unsterblichkeit, den Nimbus und das Feuer aus dem Blick zu nehmen und zum Tausch eine Stunde der Liebe zu gewähren. Aber während er den weiten und schweren Weg zum Allmächtigen gemacht hat, um die Sterblichkeit zu erbetteln, hat sich die holde Prinzessin, um derentwillen er es getan, mit dem ihr nahen und gleichgearteten Pagen in Liebe zusammengefunden. Resigniert sieht der Abendstern ein, daß aus seiner Unsterblichkeit kein Weg zu der Welt der Freude führt, und daß es der Erbprinzessin unmöglich wäre, ihm in seine Ewigkeit zu folgen. Es ist Eminescu, der erkennt, daß die Enttäuschung für ihn nur das Resultat seiner unirdischen Ideale wäre. „Vielleicht ist in einer Welt des Elends kein Platz für solch ein heilig Glück" — sagt der Dichter, als er sich in seiner Liebe getäuscht glaubt. Und er gesteht ein, daß ihm „das Weib" zu sehr „Engel" — „zu wenig Weib" geschienen habe, als daß das Glück hätte dauern können.

Diese Liebe mit all den Phasen: der Idealisierung und Enttäuschung, dem Entzücken und der Verzweiflung — der Dichter hat sie erlebt, durchlitten. Aber er will nicht über die Leiden der Liebe weinen. „Mit Tränen einen so nichtigen Instinkt heiligen, der auch bei den Vögeln zweimal jährlich wiederkehrt." — Die Liebe ohne Heiligkeit „dient nur der Absicht der Natur". Nicht wir leben, sondern ein anderer treibt uns an; er lacht durch unsern Mund. Die Liebe ist nur das Mittel, um in uns eine lange Reihe von Leiden zu verursachen. Dennoch sehnt sich der Dichter, noch einmal so unglücklich zu sein. Wie eine leise innige Totenklage berühren seine tieftraurigen Worte: „Und wie sehr weh tut es mir, nicht immer noch zu leiden!" Wohl ist das Weib nicht die Madonna, der Engel, wie er es früher geglaubt, sondern ein Dämon, die sinnliche Venus, wie er es nun erkannt; doch es ist heilig — heilig durch die Liebe. Und abbittend möchte er der Heiligen zu Füßen sinken. Allein er trägt zuviel des Menschenleids und der Poesie in seiner Brust, und auch im Augenblicke höchster Liebesseligkeit verläßt ihn das Gefühl der Tragik des Menschenschicksals nicht. Das Glück ist ihm nur eine Art negativen Vergessens, ein Traum. So fordert er von der Geliebten das eine: seinen Traum zum Leben, und sein Leben zum Traum zu machen. Dasselbe träumen wollen, dieselbe Scheu vor dem kommenden Augenblick des Erwachens, wie wir sie bereits gefunden und wieder und wieder finden: Angst vor der Wirklichkeit, vor dem Leben mit seines „Elends Prosa". So sinnlos erscheint dem Poeten das Leben, daß er es für eine Verrücktheit erklärt, „eine Verrücktheit beendet, ohne begonnen zu haben".

Es ist eine Traurigkeit in seiner Seele, in der außer Armut und unglücklicher Liebe ein gut Teil erblicher Belastung liegt: „Die Augen voller Leiden" und „die traurige Seele", die ihm die Urahnen gelassen haben. Und zu all dem die schaurige Einsamkeit des Genies. Eminescus stilles, verträumtes Wesen wendet sich von den Menschen ab der Natur zu. Sein zärtliches Herz liebt alles, was leidet. Und alles, was lebt, leidet. Und alles in der Natur lebt. So liebt Eminescu die Natur, als Nachkomme der Romantik mit Verlebendigung und Sehnsucht, als Schüler Schopenhauers voll Mitleid. Er liebt den Wald, der die Zweige traurig wiegt, weil er von Sängern verlassen, und in seinem Sehnen allein bleibt; die Wolken mit ihren Tränen; die Sonne mit ihrem milden Lächeln; den Mond in seiner Blässe, wie er durch Ruinen huscht; die Sterne in ihrer grausamen Unsterblichkeit; den Ozean, der wild an Mauern seine Klagen schlägt und in Wassern weint, daß er unverändert jung bleibt, während um ihn alles, was er liebt, zur Beute der Zeit wird. Er liebt die Schwalben, die es forttreibt, das Blatt, das hinunterfällt, das Weinlaub, das unter dem Reife friert. Er liebt die Frau, die der Madonna gleicht; das Vaterland, weil es gelitten hat, und den rumänischen Bauern, weil er unglücklich ist. Für Eminescus subjektive leidenschaftliche Natur existiert nur, was er liebt oder haßt. Und er haßt wie er liebt, leidenschaftlich, unversöhnlich.

Die Sorgen und die Arbeit um das tägliche Brot zwangen Eminescu, Berufe zu ergreifen, die ihn eher verwirrten als befriedigten. Der Ausübung dieser Berufe wegen tauschte er seinen Aufenthalt in Jassy gegen Bukarest ein. Jassy, die Stadt der Vergangenheit, der vornehmen Ruhe und beschaulichen Genügsamkeit, gegen Bukarest, die Stadt des gegenwärtigen Augenblicks mit dem hastigen Zug nach Werden und Erreichen. Und der verträumte Dichter findet sich fremd und einsamer als je zuvor. — — Und er sieht und fühlt, wie es „dunkel" wird. Er „durchlebt im Geiste" sein „Leben ohne Glück", und ihm ist, als ob er seit langem tot sei. Diese Trauer, von der die Eigenart und Genialität Eminescus durchzogen ist und die der Volksseele so tief entspricht, weil auch sie auf diesen Ton gestimmt ist, geht überall wie ein schwarz-roter Faden durch die rumänische Literatur.

* *
*

Nicht nur die Gedankengänge, den Vers und

seine Form, die Sprache und ihre Gestaltung hat die rumänische Literatur von Eminescu entlehnt; Leben und Schicksal dieses rumänischen Chatterton sind ihr Symbol geworden. Alles was des Dichters Seele gequält hat, ertönt als Nachklang, als kräftiges oder mattes Echo in der rumänischen Literatur bis heute. Über ein „Leben ohne Glück", Leid, Ungerechtigkeit, Mißverstandensein klagt man in Prosa und in Versen. Doch es ist nicht Eminescu als Individualität allein, dem die Dichter nachsingen: es ist der Dichter, in dessen Liedern jeder Ton ein Ton aus dem Herzen des Volkes ist, die wehmütige Melancholie des rumänischen Schäfers, die Klagen über Elend und Armut, weniger Zorn als resigniertes Zugeständnis, daß man so wenig bedeute; wie es in den Doinas und Volksliedern zu hören ist und wie man es bei Eminescu veredelt und verstärkt findet. In diesem Zugeständnis zugleich das stolze Gefühl, eine Seele zu besitzen, die alle Erdengüter aufwiegt. „Ich bin ein elender Schäfer, nenn' unter der Sonne nichts mein als den Hirtenstab und meine — Seele", so singt und weint eine Doina — und Eminescu weint und singt seine Armut, und die rumänischen Dichter weinen und singen ihre Armut. Denn sie sind arm, arm und traurig.

Ob sie traurig sind, weil die Armut sie drückt? oder ob sie arm bleiben, weil sie zu energielos sind, um ihr Schicksal anders zu gestalten? — Wenn man den Ursachen dieser Armut und Schwermut nachgeht, erscheinen sie nicht gerade naturgesetzlich.

Eine der Hauptursachen bleibt wohl die kleine Zahl eines lesenden Publikums. Bis vor kurzem waren mindestens fünfzig Prozent der Einwohner Rumäniens Analphabeten. Wenn durch verschiedene Maßnahmen (Vermehrung von Volksschulen und Schulzwang) in den letzten zwei Jahrzehnten die heranwachsende Jugend im Lesen und Schreiben auch unterwiesen wird, so bildet ihre Lektüre noch wohlverstanden der in Zehn-Banni-Heften käufliche Sensationsroman. Denn Volksbibliotheken gibt es ebensowenig wie sonst ein Unternehmen wahrhafter Hebung der Volksbildung. — Das sogenannte gebildete Publikum, das französisch konversierende, liest die neuesten Romane und Theaterstücke aus „La petite Illustration" und kennt oft genug die talentvollsten Schriftsteller seines Landes nicht einmal dem Namen nach.

Ein anderer Grund des Elends der rumänischen Schriftsteller, insbesondere der charakterfesten — ist der, daß jeder Staatsposten, ja fast jede Art des Erwerbs mit der Politik zusammenhängt und der Künstler sich vor die Alternative gestellt sieht, frei seiner Kunst oder versorgt der Politik zu leben.

Privatinstitutionen, Organisationen von Schriftstellern zur Hebung ihrer Lage gibt es fast gar nicht, oder sie sind so idealer Natur, daß sie dem hungernden Poeten mit den Brocken ermunternder oder abfälliger Kritik aufwarten, mit aller Logik aber ohne „Suppenknödel". Eine dritte nicht zu unterschätzende Ursache, weshalb der rumänische Schriftsteller weder pekuniär noch gesellschaftlich so steht, wie er stehen müßte, ist die hyperbolische Bescheidenheit, die zuweilen in Geziertheit ausartet und so peinlich berührt wie die Reklamesucht. Als Geste stolzen Selbstbewußtseins, gepaart mit Verachtung für die Andersdenkenden, Andersfühlenden, rührt diese Bescheidenheit von Eminescu her. Wir finden sie wieder bei dem genialen Satiriker Caragiale und bei einem der würdigsten Jünger Eminescus, dem Dichter Vlahuța. Mehr und mehr abgeschwächt geht sie durch die ganze rumänische Literatur.

Bei Eminescu war es stolzes Verzichten auf Lob und gesellschaftliche Ehrung. Er verachtete die Gesellschaft. Sie erschien ihm hohl, heuchlerisch, auf nichtige, selbstsüchtige Vorteile bedacht. In schmerzlichen Ausrufen tief gefühlter Lyrik, in niederschmetternden Satiren hat er dieser Verachtung Ausdruck gegeben. Er will keine Anerkennung von dieser Gesellschaft. Wenn er ihren Tadel auch leicht und lächelnd trägt, würde ihn ihr Lob betrüben und ihm unerträglich sein. Er weiß, daß man auch nach dem Tode des großen Mannes Biographien und Studien nur deshalb schreibt, um seine kleinen Fehler aufzudecken und nachzuweisen: „er ist nicht mehr gewesen als wir".

Bei Caragiale, dem Meister der rumänischen Prosa, ist es deutlicher Groll. Er flieht aus dem Vaterlande und verbringt seine letzten Lebensjahre in Berlin, wo er im Juni 1912 stirbt.

Die Gründe für die Verachtung des einen und den Groll des andern? Einige von den bekannten: Eminescu wird, nachdem er ein Jahr lang (1874—75) den Bibliothekarposten an der Jassyer Stadtbibliothek innegehabt, seines Amtes entsetzt, weil er die politischen Ideen der Partei, die ans Ruder kommt, nicht teilt. Sein Nachfolger — das Instrument der herrschenden Clique — beschuldigt Eminescu, er habe Bücher aus der Bibliothek entwendet. Nach fünf Monate langem Prozeß wird Eminescu freigesprochen. Doch der Freispruch kann die Keime der Verachtung für die gesellschaftliche Ordnung und staatliche Gerechtigkeit, die in des Dichters Gemüt gesenkt sind, nicht mehr ersticken.

Caragiale malt in dem Lustspiel „Der verloren gegangene Brief" das gelungenste Sittenbildnis seiner Zeit und seines Landes; es verschwindet bald vom Theaterspielplan — und nicht aus Mangel an Zugkraft. Er schreibt das ergreifende Seelendrama „Die falsche Beschuldigung" und wird als Plagiator bezeichnet. Das Künstlerische seiner Novellen, die Meisterschaft seines Stils, all dies verhindert nicht, daß die rumänische Akademie seine Aufnahme verweigert. Warum?

Auch Alexander Vlahuța lebt am liebsten in völliger Zurückgezogenheit. Von Freunden und Gesinnungsgenossen besucht, vermeidet er Ehrenbezeigungen, weist er Ehrenposten zurück, um sich seine Objektivität „als Zuschauer aus der Ferne" zu wahren. Die Akademikerwürde lehnte er ebenso ab, wie die Ehre, die Führerrolle der jungen Schriftsteller zu über-

nehmen. Wie Caragiale verweigerte auch er jede Teilnahme an einer Feier, die von einer literarischen Gruppe ihm zu Ehren veranstaltet wurde. Bei Vlahutza ist es weniger eigenes Mißgeschick, als die trüben Erfahrungen seiner Freunde, besonders seines Busenfreundes Caragiale, und die Tradition des Meisters Eminescu, die ihm die Gesellschaft geringschätzig erscheinen lassen. Wohl hat er den Pessimismus des großen Vorbildes durch den Glauben an eine waltende Gerechtigkeit und an die Sendung des Künstlers zum Teil überwunden; doch hat er sich von der Trauer der Dichterseele nicht befreien können. Der Dichter, der den Erdenjammer nur tiefer und heftiger empfindet, ist ein Fremdling in dieser Welt. Sie verwirrt ihn, und ihre Freuden sind so fern, daß sie ihm zum Leid werden müssen. Das zeigt uns der Roman „Dan" und die Jugendnovellen-Sammlung „Aus den Leiden der Welt". Das „Wozu?" des namenlosen Leides bleibt ein Rätsel, das zu erforschen — jenseits des angewiesenen Glaubens — Schuld bedeutet. Doch das Leid ist stärker als der Glaube und zertrümmert ihn. So in dem ergreifenden Gedicht „Das Heiligenbild". Eine verzweifelte Mutter fleht Maria um Genesung des kranken Kindes an. Das Wunder geschieht wie in der Wallfahrt nach Kevelaer. Doch statt des „Gelobt seist du Marie!" flucht die enttäuschte Mutter, lacht ihres eigenen Wahnes, in einem „Stück Lehm" Erbarmen, seelenvolles Mitgefühl gesucht zu haben. Und sie zerstört dieses „Stück Lehm" — das Heiligenbild — und verläßt den Ort als Wahnsinnige. Wahnsinn! Das Schicksal Eminescus. Ein Motiv, das in der rumänischen Literatur wieder und wiederkehrt. Im Wahnsinn endet der Schriftsteller Dan, der Titelheld des gleichnamigen Romans. Im Wahnsinn endet Andrei Rizescu, der Held der Novelle „In der Welt der Gerechtigkeit" von Bratescu Vionesti, einem der bedeutendsten rumänischen Schriftsteller, ebenso durch seine Erzählungskunst wie durch stolze Bescheidenheit berühmt. „In der Welt der Gerechtigkeit" ist eine Novelle, die in ihren Tendenzen und Schilderungen „Crainquebille" an die Seite gestellt werden kann. Gerechtigkeit — Ungerechtigkeit! Diese Begriffe werden von Bratescu Voinesti oft und eingehend behandelt. Wir sehen, wie nahe sie nebeneinanderwohnen, und wie schwer sie auseinanderzuhalten sind. Groß ist das Leid und schwierig die Aufgabe, die uns in den „Aufzeichnungen eines Richters" begegnen. Am schlechtesten kommen die Allzubescheidenen fort — — — „das kleinste Hündchen, wenn es stolz und frech vorbeigeht, so läßt man es ungeschoren seines Weges ziehn; will es aber, demütig an der Mauer schleichend, ungesehen bleiben, wird es gehetzt bis aufs Blut —". „Und wenn schon Hunde sich so gegen die Schwachen betragen, wie erst die, die nur Menschen sind." Ein anderer Held, der die „Gerechtigkeit" während einer Militärinspektion kennen lernt, läßt sich sagen, daß die andern verrückt seien, um ihm die Angst zu nehmen, er wäre es selbst. Nicht Totschlag und Selbstmord, Wahnsinn ist hier die Tragik. Bratescu Voinestis Novellen enthalten meist in Betrachtungen aufgelöste Handlung. Wieder etwas, das an Anatole France gemahnt. Doch an Stelle der olympischen Objektivität Frances, die alles aus der Sache selbst oder dem geistvollen Dialog hervorgehen läßt, fühlen wir in den Folgerungen Voinestis das Herz des Autors schlagen. France übersetzt uns die Gedanken des Hundes — Voinestis weint selbst um das kranke „Hühnchen". Lyrisch wie Eminescus Erzählungen, sind die Erzählungen von Voinesti, Vlahutza, sowie von den Volkserzählern Slavici und Creanga. Der einzige, in dessen Erzählungen dramatische Konzentration herrscht, ist Caragiale. Allein es ist charakteristisch, daß auch er sich einen sentimentalen Schriftsteller nennt. Und sentimental wie Eminescu und der Volkscharakter ist die rumänische Poesie.

Den vollendeten Ausdruck findet diese Sentimentalität im Gedicht. Zunächst bei Eminescu, der vornehmlich philosophischer Lyriker ist. Nicht in der Art der spekulativen Lyrik Schillers, sondern der packenden Gedankengewalt Vignys. Während wir jedoch bei Vigny den Kampf zwischen dem mächtigen Gedanken und dem ohnmächtigen Wort fühlen, eine zuweilen etwas steile Leiter emporsteigen, recht hoch, aber angestrengt anlangen, bringt uns Eminescu auf den Flügeln der Melodik zu derselben Höhe. Sentimentalität, Pessimismus sind die Hauptmerkmale, die die Nachfolger von ihm übernommen haben.

Einen ganz eigenen Weg geht Coschbuc. Volkstümlich im ursprünglichen Sinne sind seine Gedichte, naiv und schlicht. Wie „Drei, o Herr, und alle Drei". Ein Vater hat drei Söhne auf dem Schlachtfeld verloren — und er hatte nur diese drei. Erhaben wirkt die naive Selbstbewunderung, mit der das sich im Wasser spiegelnde Bauernmädchen ausruft: „Was für eine schöne Tochter die Mutter hat!" Das populärste Gedicht jedoch bleibt „Elzo-Rab". Die Tragödie des armen Mannes, der sein Liebstes, sein Pferd, für Geld dahingibt; dann aber es lieber erschießt, als es einem Freunde überläßt. Coschbuc ist der erste, dessen Lyrik statt sentimentaler Blasiertheit natürlichen Schmerz, statt Satire urwüchsigen Humor zeigt. Man könnte ihn nach der schillerischen Definition den einzigen Klassiker unter den rumänischen Lyrikern nennen.

Eminescu am nächsten verwandt ist der vor kurzem jung verstorbene Cernea. Schon der Name ist eminescianisch[1]). Cernea ist einer der bedeutendsten jüngsten Dichter. Er besitzt Eminescus Innigkeit und Formschönheit, unterscheidet sich aber von dem großen Vorläufer dadurch, daß er seine Zeit lebt, leidet und singt, während Eminescu im Leben wie in der Wahl und Behandlung der Gegenstände seiner Dichtungen der Welt und Zeit fremd blieb. Wie Eminescu empfindet Cernea tief nur das Leid, von dem das Vaterland getroffen wird. Die herzzerreißende Heimkehr der Truppen, die ihre Väter, Brüder und Kameraden

[1]) Cernea d. h. Trauer.

erschossen haben. Und der Dichter fleht die Sonne an, die roten Felder auszutrocknen, damit die Ahnen in ihren Gräbern nicht erfahren, wes Blut es war und von wem es vergossen wurde. — Und Gerechtigkeit fordert er wie Eminescu und seine Jünger. „Eine Welt gehe unter! doch kein Tropfen der vergossenen Tränen und des vergossenen Blutes gehe verloren!" Die Not des Volkes, das im Himmel keine Hoffnung, an die Menschen keinen Glauben hat — und „Brot!" ruft, läßt Cernea den Erlöser suchen. Aus Erbarmen hat der Herr eine Welt aufgebaut, deren „Sinn sich uns verbirgt", und deren „Krone Liebe ist". — Liebe, Vergessen, Vergeben. Die führen zur Verbrüderung des Volkes mit seinen Unterdrückern. Dann erst wird Christus lächeln. Aber noch lächelt er nicht. Er leidet jetzt mehr als er je gelitten: „Die kalten Nägel von Golgatha haben dich nicht so fest ans Marterholz geschlagen wie die Endlosigkeit der menschlichen Wunden an diese unwürdige Erde." Allein die ganze Natur kämpft im Drange nach dem Besseren. Das Gute muß kommen. Und wir sind mächtiger: „denn wir lieben". Wie Eminescu in der Vergangenheit, findet Cernea in der Zukunft Trost.

Durch den Inhalt seiner Dichtungen und deren Bedeutung für die Gegenwart am wichtigsten ist Octavian Goga. Kraftvoll wie kein zweiter weiß er neben den Schönheiten seines Vaterlandes das Elend seines Volkes darzustellen. Neu berührt hier der gesunde Ton. Goga ist vor allem Dichter. Der Patriotismus ist nur ein Ausfluß seiner Dichternatur. Goga hat etwas Bodenständiges und somit Naturkräftiges, das seiner Lyrik eine eigene Würze gibt. Doch er ist kein Dramatiker; dazu fließt in seinen Adern zu sehr das Blut seines Volkes, dem in seiner gemächlichen Beschaulichkeit, in seiner sentimentalen Verträumtheit und Phlegmatik, die an Trägheit grenzt, alles Katastrophale, Dramatische zuwider ist. Daß sein Drama „Der Herr Notar", in dem die Verräter doch nur Rumänen sind, und die Vergewaltigung des Rechts bei den Wahlen in Siebenbürgen dieselbe ist wie in Gogas Vaterland überhaupt, von der österreichischen Zensur verboten wurde, erscheint wie eine Rache, die die Theaterkunst an den Rumänen nimmt. Haben doch die rumänischen Studenten sich nicht geschämt, eins der gelungensten Dramen, das je in rumänischer Sprache geschrieben wurde: „Manasse" von Roneti Roman, in dem aktuelle Konflikte sogar zugunsten der Rumänen dargestellt sind, aus dem Spielplan des Nationaltheaters entfernen zu lassen, einzig und allein weil es von einem Juden verfaßt ist.

Cornelio Moldovan, hat von Eminescu das anschauliche Element, das er zu einem Bilderreichtum gebracht, wie kein rumänischer Dichter außer ihm. Die Gedichtsammlung „Aus der Sonnenstadt" ist ein lebendiges Bilderbuch, in schönsten Farben schillernd und mit meisterhafter Linienzeichnung. Es ist ein märchenhafter Zauber der Gleichnisse in dieser rumänischen Sprache, während man bis Moldovan nur das melodische Element zu schätzen vermochte.

Das Märchenhafte ist auch Gegenstand der Dichtungen von Victor Eftimiu, einem begabten, jungen Bühnendichter, der Volkssagen poetisch zu gestalten weiß.

Die Wurzelfäden für all diese Dichtungen und Dichter sind in Eminescu zu suchen. Er war es, der in dem innig empfundenen: „Von dem Olt bis zur Tisza[2]) hat mir der Rumäne geklagt", den Grundstein zu dem Patriotismus gelegt, der in Gogas Werken zutage tritt. Er war es, der der rumänischen Sprache Bildkraft und Klang gegeben, und einen Moldovan möglich gemacht hat. Er hat das Märchenhafte, die Volkssage, wie Eftimiu zum Gegenstand der Poesie gemacht: er ist der Dichter seines Landes und Volkes, der Wegweiser der rumänischen Dichter geworden.

Carl Spittelers andere Kindheit

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Was ist Erinnerung? Der Zufall fügte es, daß gerade in den Tagen, als mich die Frage beschäftigte, ein Traum mir in seiner Weise die höhnische Antwort gab, und darum sei es gestattet, von dem Erlebnis hier zu reden.

Ich wachte auf und wußte, daß irgendwie für mich die zwingende Notwendigkeit vorläge, mich auf diese Reise zu besinnen, die ich, wie ich meinte, von einem Yorkshire-Hafen aus unternommen hatte, die mich in zweitägiger Dampferfahrt an das fremde Kontinent, irre ich nicht, so war es Australien, geführt. Ich hatte dort nur eben Zeit gehabt, einen Spaziergang die Küste entlang zu unternehmen, und war dann heimgekehrt. Aber diese Küste sehe ich noch jetzt deutlich vor Augen; eine völlig einsame Felsenküste, in farbiger, beinahe luftloser Nachtbeleuchtung.

Es bedurfte langer Zeit für mich, um auszumachen, ob ich in Australien gewesen sei. Dann aber erkannte ich, daß nicht dies das Wesentliche sei, sondern eben die Landschaft. Ich vergegenwärtigte mir im Lauf der Tage all meine Reisen und vermochte diese Landschaft nicht zu finden. Aber diese Landschaft steht auch in diesem Augenblick fest umrissen, farbig bestimmt in meiner Erinnerung. Das Merkwürdige an dem Traum aber war, daß ich durchaus nicht geträumt hatte, die Reise zu unternehmen, das fremde Gestade abzuschreiten; nein; der Traum hatte nur das Zwangsgefühl, mich entsinnen zu müssen, gebracht.

Was also ist Erinnerung? Zum Teil ist sie — Traum.

Niemand wird mit völliger Gewißheit, so daß er sich dafür einsetzen dürfte, ausmachen können, wie großen Anteil nachträglich Einbildungskraft, ja

[2]) Zwei Grenzflüsse in Rumänien.

Träume, an dem Wirklichkeitsbild tragen, das er in der Erinnerung hält.

Damit scheint mir die notwendige Antwort auf Carl Spittelers Erinnerungsbuch „Meine frühesten Erlebnisse"[1]) gegeben. Eben dies hatte mir die Frage nach der Erinnerung geweckt. Und schien mir stets das Wirken und Wirren der ungreifbaren Hände am Erinnerungsgewebe mächtig, so empfinde ich es jetzt, nachdem ich dies Buch gelesen, als ungeheuer. Und freue mich des und weiß nicht warum.

Gemeinhin ist über die ersten Lebensjahre der weiche und undurchsichtige Schleier gebreitet. Aber Carl Spitteler entsinnt sich aller erdenklichen Einzelheiten. Auch daß er in seinem ersten Lebensjahre das schweizer Bataillon vorbeimarschieren sah; auch daß dem Dreijährigen auf einer Reise das Dorf Höllstein auffiel, das der Zweijährige auf früherer Fahrt nicht beachtet hatte; auch daß er zweieinhalbjährig beim Anblick eines Brückenbildes so neue und befremdende Gefühle in sich erfuhr, daß er sich darob schämte . . .

Nun sagt man, daß sehr alten Leuten sich der Blick für ihre Frühzeit erhellt: an solch Prophetentum der Kindheit aber scheint mir Carl Spitteler noch nicht hinangealtert zu sein.

Es ist zuzugeben: wer auf dem Lande aufwuchs, mag sich Erinnerung reiner bewahrt haben; der zeichnerisch Begabte mag schärfer erfaßt haben. Auch galt es für die Kinder, Carl Spitteler und seinen Bruder, mit dem vierten Jahre aus dieser geliebten Heimat Liestal Abschied nehmen, sie hegten in dem geschäftigen Bern stets Heimweh nach der Stille, sie kehrten alljährlich für frohe Ferienwochen dahin zurück, sie werden viel von Liestal miteinander gesprochen haben — trotzdem, als historisch empfindendes und unterscheidendes Wesen glaube ich Carl Spitteler von seinen „frühesten Erlebnissen" kaum ein Wort.

Nicht nur, daß spätere Erzählungen der Mutter etwa, dieser sehr lieben Mutter, ersetzt haben, was hier als Erinnerungsbesitz erscheint: das meiste sind Träume, sei es im Schlafe, sei es im Wachen; vieles ist Reflexion. Nicht „Dichtung und Wahrheit", nein, vorwiegend „Dichtung".

Und so fangen wir diesen Schmetterling im Netze der Kritik.

Carl Spitteler schreibt: „Auch das Ohr muß damals, wenn nicht schon früher (drei- bis vierjährig) Frühlingseindrücke aufgenommen haben. Das erfahre ich wiederum durch den Rückschluß. Im Winter vor meiner Konfirmation hörte ich im basler Theater den ‚Freischütz'. Als der Freischützwalzer erklang, überkam mich eine Verzückung: ‚Den hast du vor urvordenklichen Zeiten als Kind schon vernommen.' In Bern hörte ich einmal Knaben auf Weidenflöten pfeifen. Beim Klang dieser Flötentöne erfaßte mich die Sehnsucht nach Liestal. Folglich muß ich eine Unmenge von Frühlingsoffenbarungen, von welchen ich nichts mehr weiß, in Liestal erlebt haben." Nein, nicht folglich! Vielmehr liegt hier jene bekannte Erscheinung des Schon-einmal-erlebt-habens vor, jener köstliche Empfindungsschauer, der bei jeder Wiederkehr von Seelenwanderung träumen heißt.

Carl Spitteler erzählt, daß bei dem ersten Besuch in Bern, dem Dreijährigen, ein gemalter Elefant in einem Hauseingang schlechthin „Bern" bedeutet habe. Und fährt dann fort: „Den Elefanten habe ich übrigens nicht etwa erträumt oder erdichtet. Es gab wirklich einen solchen in einem Hausgang, nämlich dort, wo usw." Hier liegt, scheint mir, die (natürlich unbewußte) Projektion eines späteren Eindrucks auf Kindheitsjahre vor, und der Eindruck wird, kraft Dichters Phantasie, von selbst zur Erzählung.

Oder aber, eine spätere Erzählung spinnt rückwärts gerichtete Fäden und wird derart Kindheitserlebnis. Dem Jüngling mag die Mutter erzählt haben, daß sie, als sie mit ihm, der damals dreijährig war, die Reise zum Vater nach Bern im Wagen zurücklegte, bei einem Brückenbilde habe ausrufen müssen: „Es wird einem hier so sonderbar zumute." Daraus wird nicht nur die scheinbare Erinnerung an den Ausruf der Mutter, es ersteht daraus auch die reizende Erzählung, daß der Knabe (zweijährig) bei früherer Reise an eben der Stelle eben das empfunden und sich seines Gefühls geschämt habe. Indem man den Geschichtschreiber entlarvt, sieht man dem Dichter in die guten Züge.

Und schließlich, es gilt ja einen modernen Dichter: die Reflexion. Er ist zum erstenmal in der Dorfkirche, und bewundernd hängen seine Augen an den bunten Glasfenstern. Die Orgel setzt ein. Er meint, die Musik müsse den bunten Scheiben entströmen. „Ich erriet, warum so viele Töne sangen: die Fensterscheiben waren verschieden gefärbt; darum hatte jede ihren eigenen, besonderen Ton. Aber als nun die Musik immer anders klang, während die Fensterscheiben sich gleich blieben, überstieg dieses Wunder mein Verständnis: sind die musizierenden Fenster denn heimlich belebt?" — Ein entzückendes Kindheitsmärchen. Ich bin aber überzeugt, Carl Spitteler hätte es (natürlich unbewußt) nie gedichtet, hätte nicht den sehr Gereiften das Problem des Farbenhörens, der „audition colorée" lebhaft beschäftigt.

Ich wenigstens kann nur mein Empfinden und meine Erinnerungsbewußtheit der so anders gearteten entgegensetzen, und das heißt: zweifeln.

Nicht aber zweifeln an dem Dichter. Vielmehr: das Märchen preist ihn.

Ein Idyll tut sich auf, in sauberen Farben gehalten. Man sieht gleichsam ein Stück Bauernland mit sehr vielen Zäunen, die reinlich abgrenzen. Jedes Feld steht für ein nachdenkliches und nachwirkendes Erlebnis. Spitteler weist selbst darauf hin: landschaftliche Eindrücke sind ihm mit liebgewordenen Gesichtern zu einem Erinnerungsbild geworden. Kindheit und Heimat sind eins.

Zwei Generationen stehen zunächst an der Wiege, dann aber kommen Vater und Mutter zu entscheidendem Recht. Der Vater körperkräftig und unter-

[1]) Jena 1914, Eugen Diederichs. M. 2,50 (3,50).

nehmend, zu jedem Übermut geneigt, mißtrauisch gegen alle Erzieherweisheit, doch aber unterrichtet und unterrichtend — die Mutter, achtzehnjährig in die Ehe getreten, halb Kind mit ihren Kindern; weltfremd und phantasiebegabt; naiv mitteilsam den Kleinen gegenüber und meist mit einer Geste, einem Grüßen der Augen, Mitteilung suchend: lebendige Gestalten und beinah typisch für ein Dichterelternpaar. Es ist, als würden immer dieselben Charaktergegensätze zusammengerufen, wo der Stern über der Geburtsstätte eines Dichters aufgehen soll.

Und nun findet man sich selbst in diesem Dichter wieder, und zwar in jenen kleinen Nichtigkeiten, die so wenig zu besagen scheinen und doch die Herzenssphäre in Schwingung versetzen: Freimaurergrüße der Empfindung. Spitteler meint, zum Wesen des Glücks gehöre, daß nichts geschehe — und beinahe mit denselben Worten setzte Geijerstam das Glück ins Nichtsgeschehen. — „Ah! Stufen! meine Lieblinge!" jauchzt Spitteler — und Schnitzler gab dem Sehnsuchtsliede des Herrn v. Sala den Refrain: „Dreihundertzwölf Stufen, glänzend wie Opale, die in eine unbekannte Tiefe hinabführen . . ." So komponiert sich „Zeit" aus ihren verschiedengearteten Instrumenten den Zusammenklang.

Dies aber erscheint wichtig. Die gleiche Sehnsucht sucht überall den gleichen Ausdruck. Und wenn die Frage nach Erinnerung aufgeworfen wurde: Wie groß ist der Anteil, den Sehnsucht daran hat?

Bödewadts Fehrs-Buch

Von Karl Müller-Rastatt (Hamburg)

Daß sich seit einem Jahrzehnt und mehr in Niederdeutschland eine starke Bewegung geltend macht, die es sich angelegen sein läßt, den Gebrauch der heimatlichen Mundart in Sprache und Schrift zu pflegen und zu fördern, ist bekannt. Ein Ort, an dem diese Bewegung sich besonders geltend macht, ist Hamburg. Hier wirkt die von dem verdienten Paul Wriede begründete Vereinigung Quickborn, hier ihre jüngere Schwester, die Nedderdüütsh Sellshopp. Hier ist im Rahmen des wissenschaftlichen Vorlesungswesens ein Lehrstuhl für niederdeutsche Sprache und Literatur geschaffen worden, dessen Inhaber, Professor Dr. C. Borchling, großzügige Arbeit leistet. Hier bemühen sich zwei tüchtige Verleger, Alfred Janßen und Richard Hermes, um die Verbreitung niederdeutscher Werke. Hier sitzt ein Kreis junger Poeten und Literaten, denen das Schaffen niederdeutscher Dichtungen und das Eintreten für sie Herzenssache ist. Zu diesem Kreis hat sich der Tonderner Jacob Bödewadt gesellt, und im Dienst dieser Bewegung hat er sein Buch über Johann Hinrich Fehrs[1]) geschrieben.

Fehrs, der am 10. April 1838 zu Mühlenbarbek im Holsteinischen geboren wurde, ist verhältnismäßig spät zur Literatur gekommen. Mit vierunddreißig Jahren hat er sein erstes Buch veröffentlicht, und das war ein hochdeutsches Epos in Jamben. Erst mit vierzig Jahren — inzwischen waren noch zwei Bände hochdeutscher Epen von ihm erschienen — gab er sein erstes plattdeutsches Buch heraus, die Erzählung „Lütti Hinnerk". Nach weiteren acht Jahren erschien unter dem Titel „Zwischen Hecken und Halmen" ein Gedichtband, der Hoch- und Plattdeutsches brachte. Und dann erst wandte sich Fehrs ausschließlich der Mundart zu, in der er von 1887 an drei Novellenbände veröffentlichte, um endlich als Siebzigjähriger sein Haupt- und Lebenswerk, den Roman „Maren", erscheinen zu lassen.

In den Kreisen, die die niederdeutsche Literatur pflegen, wurde dieser Roman mit Jubel aufgenommen. Sie reihten den drei niederdeutschen Klassikern Groth, Reuter, Brinckman alsbald Fehrs als vierten an und begannen mit einer nachdrücklichen Propaganda für ihn, die von entschiedenem Erfolg begleitet war. Das zeigte sich deutlich, als kurz vor dem fünfundsiebzigsten Geburtstag des Dichters der janßensche Verlag eine vierbändige Ausgabe von Fehrs' „Gesammelten Dichtungen" ankündigte und damit in wenigen Wochen rund 1200 Vorausbestellungen erzielte. Der Dichter, der im Klosterhof zu Itzehoe sein freundliches Altersheim gefunden hat, darf sich einer festen, stetig wachsenden Gemeinde rühmen.

Zum Wachstum dieser Gemeinde will Bödewadt mit seinem Buch beitragen. Er sieht in Fehrs' Werken Schätze echter Dichtung, die bis heute noch bei weitem nicht genug bekannt sind, und stellt sich die Aufgabe, seine Leser zu ihnen hinzuführen. Das Leben des Dichters stellt er nur knapp auf siebzehn Seiten dar, erzählt aus ihm nur so viel, wie zum vollen Verständnis der Werke wünschenswert zu wissen ist. Er deutet dabei an, daß man von Fehrs selbst „wohl noch manche künstlerisch gerundete Darstellung aus dem eigenen Leben" erwarten dürfe. Die weiteren sechs Abschnitte des Bandes gelten dem Schaffen des Dichters, das von den Versepen an über Lyrik und Erzählungen bis zum Roman verfolgt wird, um die ständige menschliche und künstlerische Vertiefung aufzuzeigen. Und zwar betont der Verfasser selber, wichtiger als zu breite Darstellung der literarischen Entwicklung sei ihm erschienen „möglichst eingehende Aufweisung des Kunst- und Lebensgehalts der einzelnen Werke; notwendiger und dankbarer als die Lösung rein literaturwissenschaftlicher Aufgaben der Versuch, der lebendigen Dichtung zu ausgebreiteterer und vertiefter Wirkung zu verhelfen". Mit anderen Worten: das Buch Bödewadts ist nicht als voraussetzungslose kritische Studie zu würdigen, sondern als Propagandaschrift für einen Dichter, von dem Bödewadt überzeugt ist, er sei berufen, eine überragende Stellung — nicht nur in der niederdeutschen Dichtung — sondern „im gesamtdeutschen Schrifttum" einzunehmen.

Prüft man diesen Anspruch an den „Gesammelten Dichtungen" nach, so will einem doch scheinen, daß Bödewadt seinen Dichter größer gesehen hat, als er wirklich ist. Eine überragende Stellung im gesamtdeutschen Schrifttum wird Fehrs schon deshalb nicht einnehmen, weil seine hochdeutschen Werke, trotz Theodor Storms günstigem Urteil über das Epos „Krieg und Hütte", über den Durchschnitt nicht

[1]) Johann Hinrich Fehrs. Sein Werk und sein Wert. Von Jacob Bödewadt. Mit sechs Bildern und einer Handschriftenprobe. Hamburg, Alfred Janßen. 158 S.

hinausragen. Für Sprache und Verskunst dieser Epen stehe hier als Probe ein von Bödewadt selbst zitierter Abschnitt aus „Eigene Wege“:

„. . . Als ich auf der Schule meinen Freund,
Der still und gut stets auswich der Verführung
Und spielend sich bezwang, drob einst befragte:
‚Wie lernt der Mensch die Kunst, sich zu regieren?‘ —
Denn schwer ward mir's, den Übermut zu zügeln.
Da sprach er: ‚Freund, das weiß ich nicht zu sagen;
Ich hab ein Mittel, meinen Fuß zu hemmen,
Wenn irrend er verbotne Wege sucht;
Ich bin nicht reich, doch hab ich einen Schatz,
Denk ich an den, so schwinden alle Wünsche,
Die ihre reinen Augen nicht vertrügen;
Und dieser Schatz ist meine fromme Mutter,
Die ist mein guter Engel in der Fern‘.“

Ein Gedanke, den Tausende vor Fehrs gehabt haben und Tausende nach ihm haben werden, ist hier in landläufige Worte gekleidet und in Jamben gefügt worden, deren Struktur mancherlei zu wünschen läßt. Hätte man diese Epen aus der Gesamtausgabe fortgelassen, so würde sie an Umfang, nicht an Wert und Gehalt verloren haben. Die hochdeutsche Lyrik von Fehrs steht höher, bleibt aber doch nur Durchschnittslyrik. Das erkennt Bödewadt sehr wohl. Er sagt: „In seinen hochdeutschen Gedichten hat Fehrs fast nie die ureigenste Ausdrucksform gefunden für die ihn erfüllenden Gefühle und Bilder. Seine hochdeutschen Verse stehen im Bann der lyrischen Kultur seiner Zeit.“ Und er trifft durchaus das Richtige, wenn er diese Gedichte weit geringer anschlägt als die mit ihnen in demselben Band vereinigten drei Dutzend plattdeutscher Gedichte, die den Vergleich mit der grothschen Lyrik nicht zu scheuen brauchen. Sehr hübsch setzt Bödewadt auseinander, warum Fehrs, in dessen hochdeutschen Gedichten sich manche unbewußten Reminiszenzen an Vorgänger finden, in seinen plattdeutschen Versen neben Groth durchaus selbständig dasteht. Merkwürdigerweise hat er es unterlassen, für das Verhältnis von Fehrs zu Brinckmans „Vagel Griep“ den gleichen Nachweis zu führen, erwähnt dies neben dem „Quickborn“ bedeutendste plattdeutsche Versbuch in seinen Erörterungen über die mundartlichen Gedichte von Fehrs überhaupt nicht. Übrigens wird auch die Einstellung des „Vagel Griep“ in die Rechnung das Schlußergebnis nicht ändern: daß eine verhältnismäßig große Anzahl der drei Dutzend plattdeutscher Gedichte von Fehrs zu jenen lyrischen Schöpfungen gehört, die in ihrer Art vollendet, unübertrefflich sind. Das gilt ebenso von ihrem Inhalt, ihrem Stimmungsgehalt, wie von der Art, wie der Dichter hier die Mundart behandelt hat. Bödewadt hätte darauf hinweisen dürfen, daß Fehrs in diesen Versen mit der Sprache spielt, wie er will. Leichter, beschwingter klingt kein französisches Chanson und kein italienisches Lied als:

„Achter Eken versteken,
In 'e Eck an de Bek,
Da singt dat un klingt dat
De ganze lange Wek.“

Besser als durch solche Lieder kann die falsche Vorstellung von der Plumpheit, der künstlerischen Unhandlichkeit des plattdeutschen Dialekts nicht widerlegt werden.

Von den Liedern kommt Bödewadt auf die kleineren plattdeutschen Erzählungen zu sprechen, bei denen er mit verständnisvoller Kritik erkennt, daß sie nicht alle die gleiche einwandfreie Kunstform gewonnen haben, in manchen im Hintergrund mahnend der Schulmeistersinger erhoben wird, und ein Teil von ihnen es nicht verträgt, mit strengen ästhetischen Maßstäben gemessen zu werden. Daneben stellt er die Vorzüge der künstlerisch ausgereiften unter ihnen ins rechte Licht und weist geschickt auf die Eigenarten der fehrsschen Erzählertechnik hin. So darauf, daß der Dichter seine Hauptperson gern erst allmählich in den Brennpunkt der Aufmerksamkeit rückt und sie anfangs durch Nebengestalten gleichsam verdeckt. Und auch darauf weist er hin, daß Fehrs gewisse Lieblingsgestalten hat, die er immer wieder in der Folge seiner Dichtungen auftreten läßt, wobei sie sich allmählich wandeln und bedeutender, abgeklärter werden. Im Grunde genommen sind die Erzählungen alle in gewissem Sinn Vorarbeiten zu dem Dorfroman „Maren“ aus Schleswig-Holsteins großer Zeit 1848 bis 1851. Von ihm, den Bödewadt mit Recht „die Krone von Fehrs Schaffen“ nennt, gibt er eine ausgezeichnete Analyse, die, ohne weitschweifig zu werden, Inhalt und Form des Werks klar und sicher darstellt.

Nachdem er noch die Sprache von Fehrs in einem besonderen Abschnitt verständig behandelt hat, zieht er im Schlußkapitel die Summe aus den Betrachtungen der Einzelwerke dahin, daß den Werken des Dichters hoher kulturgeschichtlicher Wert und tiefer menschlicher Gehalt innewohne, und daß er die plattdeutsche Sprache meisterhaft behandle. Darüber hinaus aber habe er verstanden, in dieser Sprache und aus dieser Welt heraus mit der bezwingenden Kraft echter und großer Kunst Menschenschicksale von allgemeingültiger seelischer Bedeutung zu schaffen und sich als vollwertiger Dichter von starker Eigenart erwiesen, dessen reifste Schöpfungen der strengsten ästhetischen Nachprüfung standhalten. Aus diesem Grund glaubt er dem Werk Fehrs längere Dauer voraussagen zu dürfen als den jetzt noch weiter verbreiteten Dichtungen Reuters.

Im allgemeinen wird man dies Urteil unterschreiben dürfen. Aber einige Einschränkungen wird man doch machen müssen. Die Echtheit der fehrsschen Kunst wird kein Einsichtiger bestreiten wollen. Aber ihre Größe erscheint mir einigermaßen zweifelhaft. Stofflich reicht Fehrs nirgends über das eng Umzirkte, über das Idyllische hinaus. Selbst wo er tragisch wird, kommt eben nicht mehr heraus als ein tragisches Idyll. Nun kann freilich auch ein Idyll große Kunst sein — man braucht nur an Mistrals „Mireio“ zu denken —, aber dann muß es getragen werden von einer großen Weltanschauung, muß einen weiten Horizont haben. Der Reiz von Fehrs' Dichtung aber besteht, auch in seinem großen Roman, in der Begrenztheit. Alles ist klar und wahr, alles gut bürgerlich, kleinbürgerlich: gesunde Hausmannskost. Nirgends ein In-ferne-Weiten-Schweifen, nirgends ein In-blaue-Höhen-Steigen. Fehrs zieht seine Kraft aus der heimatlichen Scholle, aber er bleibt dieser Scholle auch verhaftet. Und darum erwarte ich für ihn nicht die überragende Stellung im gesamtdeutschen Schrifttum, die Bödewadt ihm prophezeit.

Nietzsche und die Tschechen

Von Arne Novák (Prag)

In einem Brief an H. Taine vom November 1888 — demselben, in dem er beklagt, deutsch zu schreiben — rühmt sich der „einsame" Nietzsche: „Ich habe meine Leser jetzt in aller Welt, nebenbei auch in Rußland." Kaum wußte er damals, daß unter seinen slawischen Lesern auch Tschechen, und zwar Geister von Bedeutung, waren. Der wichtige Briefwechsel des größten neuromantischen Dichters in Böhmen, Julius Zeyer, mit der greisen Meisterin der tschechischen Dorferzählung, Karolina Světlá, enthält vielfache Beziehungen zu Nietzsches Lehre. Den beiden leidenschaftlich mit religiösen Problemen ringenden Schriftstellern hat das Nietzsche-Buch der Lou Andreas-Salomé den Umwerter aller Werte nahegebracht; eifrig lesen sie dann „Menschliches Allzumenschliches" und den „Zarathustra"; spüren in ihrem eigenen Wesen manchen wahlverwandten Zug mit Nietzsche; endlich aber verlassen die beiden grundromantischen Seelen den größten Antiromantiker, um sich, merkwürdig genug, verschiedenen Hinterweltlern wie Plotin oder Du Prel in die Arme zu werfen. Gleichzeitig bemüht sich der weitblickende, allumfassende Eklektiker Jaroslav Vrchlický das Rätsel Nietzsche poetisch zu ergründen, immer geistvoll, immer einseitig, indem er stets Nietzsches aristokratischen Radikalismus und ethischen Kritizismus betont, das Positive seiner Lehre dagegen unterschätzt.

Begeistert und dankbar durfte sich zu Nietzsche als ihrem Lehrer und Befreier erst jene Generation bekennen, die seit den Neunzigerjahren der tschechischen Literatur das Gepräge gibt. Während es vor dem Abgrund des kulturbiologischen Problems der Dekadenz ratlos stand, begrüßte dies Geschlecht Nietzsches Mahnruf zum Lebenswillen, zur Macht, zur Tat, ließ sich von ihm zum positiven Individualismus erziehen, fand in ihm ein willkommenes Gegengewicht gegen die herrschenden kollektivistischen Tendenzen. Als Künstler half er die realistische Nüchternheit des Ausdrucks überwinden und die sprachmelodischen Werte schätzen; unter seiner Führung wandte man auch in Böhmen der lyrischen Hymne und dem feingeschliffenen Aphorismus Aufmerksamkeit zu. In der Schar von Nietzsches Schülern marschierte die kritische Truppe voran. Da sind die sogenannten Dekadenten aus der Schule der „Moderní revue", Arnošt Procházka und Jiří Karásek, die den großen Gegner der modernen Dekadenz übersetzen, erklären und auch in ihrem kritischen Stil manchmal nachahmen, seinem Wesen innerlich durchaus fremd, um seine Einführung in Böhmen jedoch sehr verdient. Da ist der geschmeidige F. V. Krejčí, der erste Übersetzer des „Zarathustra", der so gern und so leicht geistige Gegensätze überbrückt: beredt sucht er Nietzsche mit der sozialistischen Lehre zu versöhnen, allzu bereit überträgt er die Wagner-Kritik auf die tschechischen Musikverhältnisse. Da ist F. X. Šalda in seiner entwicklungsseligen Kunstlehre, in seinem Betonen der Sinnesreinheit des Künstlers, aber auch in seinem prunkvollen Stil stark von Nietzsche abhängig. Von den Dichtern sollen nur zwei bedeutende Antipoden genannt werden: der Positivist J. S. Machar und der Mystiker Otokar Březina. Für Machars Geschichtsphilosophie, wie sie in seiner breitangelegten lehrhaften Epik und in seinen kampflustigen italienischen Reiseberichten an den Tag tritt, ist Nietzsche der eigentliche Ausgangspunkt: auch der tschechische Dichter schmäht das Christentum als das „Gift von Judäa", das die Antike, den allerhöchsten Lebensorganismus, zersetzt und zerfressen habe. Březina, der begeisterte Sänger der allmählichen Entwicklung des Weltalls und der Seele, krönt sein Evolutionsdrama mit der Idee des Übermenschen, durchaus von Nietzsche abhängig; im Sinne seines Meisters, dem er auch als Dichter manches verdankt, wird er nicht müde, das „Kinderland" zu besingen.

Es kann überraschen, daß die Zahl der Übersetzungen aus Nietzsche ins Tschechische in keinem Verhältnis zu solchem tiefgehenden Einfluß steht; seine Schriften wurden größtenteils im Urtext gelesen. Es gibt bisher keine Gesamtausgabe von Nietzsches Werken in tschechischer Sprache, ja seine philosophischen Hauptwerke harren noch ihres Dolmetschers. Die meisten Übersetzungen — richtig, aber oft gewaltsam im Ausdruck — rühren von dem genannten Kritiker A. Procházka her, der auch die vortreffliche Monographie von H. Lichtenberger verdolmetscht hat („Antichrist", „Götzendämmerung", Streitschriften gegen Wagner, „Ecce homo"); ebenfalls tüchtig ist die Übersetzung der zwei ersten „Unzeitgemäßen Betrachtungen" durch den prager Germanisten Jan Krejčí. Als wirkliches Kunstwerk, das ebenso dem tschechischen Schrifttum wie der Nietzsche-Literatur überhaupt zur Ehre gereicht, muß die neue Umdichtung des Zarathustra („Tak pravil Zarathustra") von Ottokar Fischer bezeichnet werden. Bereits vor achtzehn Jahren gab F. V. Krejčí eine knappe, sehr ungenaue Auswahl des „Buches für Alle und Keinen" in tschechischer Sprache heraus; nach diesem mißlungenen Versuch hielt man den „Zarathustra" einfach für unübersetzbar. Unter Fischers kunstvollen Händen wurde das Unzulängliche doch Ereignis. Niemand konnte zu solchem gewagten Unternehmen besser ausgerüstet sein als dieser philosophisch gebildete Philologe mit echt poetischer Begabung. Fischer, der seiner vollständigen Übersetzung des „Zarathustra" einen verständnisvollen und bündigen Kommentar folgen ließ, hat den Tiefsinn der nietzscheschen Worte restlos erfaßt und ergründet. Aber auch dem „Zarathustra" als Kunstwerk ist er nichts schuldig geblieben. Nachdem er sich eingehend mit Nietzsches Lyrik beschäftigt hatte, hat er es verstanden, die komplizierte Sprachmusik in „Zarathustra" nachzuahmen, ohne daß seine Sprachmelodie eintönig oder ermüdend geworden wäre, ja er hat auch Nietzsches ewiges Spielen mit Reimen und Alliterationen glücklich nachgemacht. Als echter Wort-

virtuose hat sich Fischer mit Nietzsches mutwilligen Wortscherzen, Anspielungen, Formeln und Neubildungen sehr geschickt abgefunden. Ohne übertreiben zu wollen wird man diesen „Zarathustra" dem Schönsten zurechnen müssen, was die tschechische Übersetzungskunst aufzuweisen hat; auch seine schlichte und vornehme Ausstattung wird jeden Bücherfreund befriedigen.

Die tschechische Nietzsche-Literatur ist bald aufgezählt. Zuerst bekämpfte man auch in Böhmen den „Antichristen" und „Immoralisten" mit den üblichen Waffen der konservativen Partei; doch weder die Reihe von Aufsätzen des gründlichen Professors V. Kalina, noch das gemäßigte Buch des gelehrten Domherrn A. Podlaha haben irgendeine Wirkung ausgeübt. Dann hat es der Führer der positivistischen Philosophie in Prag, der Universitätsprofessor František Krejčí (nicht zu verwechseln mit dem genannten Kritiker F. V. Krejčí!) unternommen, Nietzsches Lehre und Bedeutung in seinem tüchtigen Buch „Philosophie der Gegenwart" („O filosofii přítomnosti", 1904) sachkundig, klar, volksmäßig im Sinne des aufgeklärten Positivismus darzustellen; als erste Einführung in Nietzsches Gedankenwelt ist dieser breitangelegte Aufsatz noch immer empfehlenswert. Offenbar hat Fr. Krejčí, der sich zu der nüchtern praktischen Richtung bekennt, die man in Böhmen als Realismus zu bezeichnen pflegt, kein Organ für die Höhenluft, die für Nietzsche so charakteristisch ist; das jüngere Geschlecht atmet schon freier und sicherer in dieser dünnen Atmosphäre. Rasch nacheinander sind zwei junge Gelehrte mit Nietzsche-Monographien aufgetreten, die sich gegenseitig ergänzen. Das um ein Jahr ältere Buch (1912) des auch politisch beteiligten Lew Borský ist eine streng philosophische Untersuchung, deren Richtung der Untertitel „Die Entwicklung von Nietzsches Lehre" genau aufzeigt. Borský, der die gesamte Nietzsche-Literatur beherrscht, erblickt, im Gegensatz zu den meisten Forschern, in Nietzsches Gedankenwelt eine große, organisch gegliederte Einheit; dabei will er fünf Perioden, nämlich die metaphysische, die wissenschaftliche, die ethische, die nihilistische und die mystische, unterscheiden und darin eine phylogenetische Abkürzung der Entwicklung der Philosophie überhaupt feststellen. Weniger geistreich, aber auch weniger einwandsfrei ist der zweite Abschnitt des Buchs, in dem Nietzsches philosophische Bedeutung in großen, deutlichen Zügen mit Begeisterung klargelegt wird: wie viel Positives finden die Söhne dort, wo ihre Väter nur Negation und Nihilismus gesehen haben!

Sein stattliches, aus den Vorlesungen der University Extension in Prag entstandenes Nietzsche-Buch (1913) bezeichnet Ottokar Fischer als eine „literarische Studie" in dem richtigen Gefühl dafür, wo die Bedeutung seines reichhaltigen Werkes liegt. Seine warm geschriebene, übersichtlich gegliederte und schön abgerundete Arbeit behandelt wohl den ganzen Nietzsche: seine Lebensgeschichte und Ideenentwicklung wird in ebenso lichtvoller Weise dargestellt wie seine literarische Bedeutung und künstlerische Größe. Doch wo Fischer sein eigenes Gut gibt, erkennt man alsbald den Literarpsychologen aus der philologischen Schule Berlins, die das Sein aus dem Werden begreift und mit den feinsten Werkzeugen der Analyse den Schöpfungsprozeß des Dichters wie des Denkers untersucht. Dann findet man Resultate, die auch der deutschen Nietzsche-Forschung vorgelegt werden sollten, z. B. Nietzsche als Aphoristiker, Nietzsche als Landschaftsmaler, die Reflexion bei Nietzsche und Kleist, der Prosarhythmus im „Zarathustra", die psychologischen Vorbedingungen der Lehre von der ewigen Wiederkunft usw.[1]) Dennoch kein trocken philologisches Buch: der erfolgreiche „Zarathustra"-Übersetzer hat hier ein sehr persönliches Werk geschaffen, das erkennen läßt, wie leidenschaftlich die tschechische Intelligenz mit dem Kulturproblem Nietzsche ringt, Befreiung und Klärung von ihm erwartend!

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

I

Die Geschichte des wundersamen, äußerlich so einfachen wie innen unendlich vielgestaltigen Lebens, das Goethe geführt hat, lockte schon früh zur Schilderung und wird immer neue Beschreiber auf den Plan rufen. Es ist gut, daß wir jetzt in Gestalt der ursprünglich als Zeitschriftaufsatz erschienenen und nun wesentlich erweiterten Schrift von Harry Maync[1]) die ganze Reihe der Versuche abschreiten können, nicht nur weil uns so das Lesen manches verstaubten Schmökers erspart wird, auch von dem höheren Standpunkt, daß die wechselnde Beleuchtung des großen Menschen die Wandlungen im Denken und in der Literaturwissenschaft anschaulich zeigt. In dieser Beziehung erweist sich Maync als berufener Führer, der mit Sicherheit jedem einzelnen Buch das Urteil fällt. Vortrefflich charakterisiert er die Hauptwerke der jüngsten Zeit: Herman Grimm, Richard M. Meyer und Bielschowsky; es ist nicht zu viel gesagt, daß jeder unparteiisch Denkende der Kritik Mayncs Wort für Wort beistimmen muß.

Freilich trifft für eine solche Übersicht des Vorhandenen nur allzubald der Nachteil des Veraltens ein. Ist doch inzwischen schon Richard M. Meyers „Goethe" in vielfach verbesserter, vierter Auflage herausgekommen[2]), und zwar als Volksausgabe in neuem Verlag, und die von Maync schon erwähnte dritte Auflage der Baumgartner-Stockmannschen Biographie (vgl. LE XIV, 1563 ff.) ist mit dem

[1]) Es sei hier wenigstens auf zwei deutsch geschriebene Abhandlungen von O. Fischer hingewiesen, die in diesen Zusammenhang gehören: „Kleist und Nietzsche" (Neue Jahrbücher 1911, S. 506) und „Eine psychologische Grundlage des Wiederkunftsgedankens" (Zeitschrift für angewandte Psychologie 1911, S. 487).

[1]) Geschichte der deutschen Goethe-Biographie. Ein kritischer Abriß von Harry Maync. Zweiter Abdruck. Leipzig 1914, H. Haessel. 74 S. M. 1,20.

[2]) Goethe. Von Richard M. Meyer. Volksausgabe: 13. 18. Tausend. Erschienen Berlin 1913 bei Georg Bondi. VIII, 580 S.

Erscheinen des zweiten Bandes[3]) vollständig geworden. Alles, was früher an dieser Stelle von dem ersten Bande gesagt wurde, müßte ich wiederholen, um von dem ganzen Werk eine Vorstellung zu geben, von neuem die Grundanschauung ablehnen und die Sorgfalt der Materialsammlung, die Zuverlässigkeit in allen Einzelheiten und die Glätte der Form anerkennen.

An Schilderungen einzelner Episoden aus Goethes Leben ist für diesmal nur das warmherzige Buch von Eugenie Benisch-Darlang[4]) über die schweizer Reisen zu verzeichnen. Nach einer auf gründlicher Sachkenntnis ruhenden und geschmackvoll geschriebenen Einleitung, die von allen Beziehungen des Dichters zu dem schweizer Lande und seinen Menschen knapp berichtet, auch hübsch den Einfluß auf Goethes Naturgefühl schildert, folgt der geschickt gekürzte Abdruck der drei Reiseberichte von 1775, 1779 und 1797, eine Anzahl ergänzender Briefe und ein recht nützliches Literaturverzeichnis. Nachbildungen zeitgenössischer Landschaften und goethischer Zeichnungen erläutern und schmücken den Text. So ist ein Band entstanden, der sich trefflich zum „Wanderbuch" (wie der Titel besagt) eignen würde, wären nicht Format und sonstige Ausstattung solchem Zweck wenig angemessen, mehr dem Typus des altmodischen Schulbuchs verwandt. Es ist auffallend, wie selten es, bei aller Tüchtigkeit der Druckereien und der Reproduktionsanstalten, in Wien gelingt, ein formal den heutigen Ansprüchen genügendes Buch herzustellen.

Wieviel anmutiger erscheint ein Schriftchen von Adolf Markstahler[5]), das freilich nur anspruchslos das durch Schultheß-Rechberg (s. LE XV, 1623) bekannt gemachte Briefmaterial über die von Goethe mit Bäbe Schultheß auf der Rückreise von Italien 1788 in Konstanz verbrachten Tage den Mitbürgern näherbringen will.

Mit ähnlicher, auf die gesamte Leserwelt gerichteter Absicht hat Eduard von der Hellen eine Auswahl des großen goethischen Briefschatzes unternommen, die nun nach langer Pause mit dem sechsten Bande vollständig geworden ist[6]). Für die letzte Periode, die Jahre 1819—1832, die dieser Band umfaßt, kamen aus den entsprechenden zwanzig Bänden der weimarer Ausgabe nur 8,5 Prozent für von der Hellen in Betracht; wohl ein zu magerer Schmaus, selbst wenn man das Überwiegen der geschäftlichen und formalen Schreiben zugibt. Die Erläuterung ist zuverlässig und reichlich; sie bezeugt daneben von neuem die ungemein hohe Einschätzung der eigenen Leistungen des Herausgebers.

Das relativ meiste hat zu dem letzten Bande der Briefwechsel mit Zelter beigetragen. Wir besaßen dies unvergleichliche Dokument einer Greisenfreundschaft bis jetzt nur in der durch Rücksichten aller Art entstellten Form, wie es Riemer und Eckermann 1836 dargeboten haben. Die Briefe Goethes sind ja schon in der weimarer Ausgabe geläutert und vollständig erschienen; aber die Zelters, als Berichte über das Berlin von 1800—1830 von allerhöchstem Interesse, ruhten fest verschlossen im Goethe- und Schiller-Archiv. Nun öffnet sich endlich die Pforte und, von Max Hecker mit bewährter Editorentechnik besorgt, erscheint der erste Band des unverfälschten Briefwechsels zwischen Goethe und Zelter[7]), vorläufig ohne allen Apparat, aber, wie man es bei den Publikationen des Insel-Verlags gewohnt ist, mit einem guten Lichtdruckbildnis und drei interessanten Faksimiles geschmückt. Er enthält die Briefe der Jahre 1799 bis 1818, drei weitere Bände werden folgen.

Geringere Bedeutung kommt zwei anderen Drucken goethischer Briefwechsel zu. Im Anschluß an die bekannte „Goldene Klassikerbibliothek" des Verlags Bong & Co. erschien Bettina von Arnims unsterbliches Buch[8]), herausgegeben von Heinz Amelung. Er gibt, abgesehen von erfreulich seltenen Fußnoten, als Einleitung alles, was dem Laien zur richtigen Aufnahme dieser Mischung von Dichtung und Wahrheit helfen kann; besonders sympathisch mit preisenden Worten des von Bettina entworfenen, durch Steinhäuser mangelhaft ausgeführten Goethe-Denkmals, des großartigsten aller Goethe-Monumente, gedenkend. Aber man vermißt doch die exakten Feststellungen über das Verhältnis der genialen Frau zu ihrem vergötterten Heros und über die Umdichtungen, die sie mit seinen Briefen vorgenommen hat, um Wohlwollen in Liebe, Duldung in freudige Hingabe an die kindliche Geliebte zu wandeln. Die außerordentliche Künstlerkraft, mit der Bettina das vollbracht hat, kann kein anderes Empfinden als Bewunderung auslösen: um so mehr sollte ein Herausgeber den interessanten Sachverhalt den Lesern des „Briefwechsels mit einem Kinde" darlegen.

Ein Buch von ähnlich starkem Persönlichkeitswert ist der Briefwechsel Goethes mit Thomas Carlyle, den Georg Hecht von neuem darbietet[9]). Wir erhalten die Schreiben Carlyles hier in deutscher und englischer Fassung, und statt des üblichen „sogenannten philologischen Kleinkrams" ein großangelegtes Nachwort über Thomas Carlyle und das Deutschtum. Besondere Anerkennung gebührt dem gefälligen Druck und dem gut gewählten Bilderschmuck des in jeder Hinsicht erfreulichen Bandes.

[3]) Goethe. Sein Leben und seine Werke. Von Alexander Baumgartner S. J. Dritte, neubearbeitete Auflage. (Erstes bis viertes Tausend.) Besorgt von Alois Stockmann S. J. Zweiter (Schluß-)Band. Der Altmeister. Von 1790—1832. Mit einem Titelbild. Freiburg im Breisgau 1913, Herdersche Verlagshandlung. XX, 742 S.

[4]) Mit Goethe durch die Schweiz. Ein Wanderbuch. Mit Handzeichnungen Goethes und noch nicht veröffentlichten Aquarellen und Kupferstichen aus der Kunstsammlung des Museums in Basel. Hrsg. und eingeleitet von Eugenie Benisch-Darlang. Wien 1913, Gerlach & Wiedling, Buch- und Kunstverlag. XXIV, 114 S. M. 5,—.

[5]) Goethe und seine Zürcher Freundin Barbara Schultheß in Konstanz. Mit einem Anhang: Goethe und die Eroberung der Luft. Von Adolf Markstahler. Waldhaus Jakob bei Konstanz. Konstanz 1913. Buchdruckerei Reuß & Itta (Konstanzer Zeitung). 40 S. Mit Titelbild.

[6]) Goethes Briefe. Ausgewählt und in chronologischer Folge mit Anmerkungen hrsg. von Eduard von der Hellen. Sechster Band (1819—1832). Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 344 S. M. 1,—.

[7]) Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs nach den Handschriften hrsg. von Max Hecker. Erster Band: 1799—1818. Leipzig 1913, Insel-Verlag. 615 S. Mit vier Beilagen.

[8]) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal. Von Bettina von Arnim. Neu hrsg. und eingeleitet von Heinz Amelung. Mit den Bilderbeigaben der Originalausgabe, und dem Porträt der Verfasserin in Kunstdruck. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. XXI, 574 S. In Leinen M. 4,—.

[9]) Goethes Briefwechsel mit Thomas Carlyle. Mit Abbildungen. Hrsg. von Georg Hecht. Dachau, Einhorn-Verlag. 168 und 67 S. M. 3,50 (4,50).

Als dokumentarisches Zeugnis muß auch die neue Sammlung der zeitgenössischen Goethe-Bildnisse gelten, mit einer Auswahl der schriftlichen Äußerungen über seine Erscheinung von Emil Schaefer als einer der hübschen Drei-Mark-Bände des Insel-Verlags herausgegeben[10]). Auf achtzig, von F. Bruckmann in München in ausgezeichneter Autotypie hergestellten Tafeln erblickt man alle wichtigen Gemälde, graphische und plastische Darstellungen, durch welche die Gestalt des großen Menschen, nach Goethes eignem Wort der beste Text zu allem, was sich über ihn empfinden und sagen läßt, festgehalten worden ist. Durch die an der Spitze dargebotenen zahlreichen Zeugnisse behauptet diese Zusammenstellung neben der umfangreicheren von Schulte-Strathaus ihren eignen Wert.

Nur als Hintergrundsgestalt taucht Goethe gelegentlich auf in dem Jubiläumsbuch von Hermann Freiherrn von Egloffstein über Carl August[11]). Sorgsames Archivstudium und gefällige Schilderung haben die schwierige Lage des Herzogs und sein geschicktes Verhalten zwischen Frankreich und den Verbündeten in ein neues, klares Licht gestellt: eine willkommene Ergänzung der Literatur über den in seiner Art großen Fürsten des weimarischen Kleinstaats wie zur Geschichte des Freiheitskrieges und der Lage der Rheinbundherrscher im allgemeinen.

Das Verhalten Goethes im Jahre 1813 gehört zu den am häufigsten besprochenen Dingen. Auch Theobald Ziegler erörtert es von neuem in seiner Schrift[12]), die wiederholt gehaltene volkstümliche Vorträge über Goethes Welt- und Lebensanschauung den Lesern darbieten will. An und für sich verdient solche Absicht Beifall. Die höchsten Werte, der dauernde Gewinn des Goethe-Studiums liegen in der Richtung eines an ihm hinaufwachsenden Bewußtseins; aber wer einen weiten Kreis ohne philosophische Vorbildung dessen teilhaftig machen will, steht vor steilen Stufen. Es ist sehr bezeichnend, daß Ziegler es für nötig erachtet, seine Leser nach den Kapiteln über „Goethe und Kant" und „Goethe und die Romantik" mit den Worten zu ermutigen: „Wir aber freuen uns doch, im nächsten Abschnitt wieder Wege wandeln zu dürfen, die weniger steil sind und uns aus den abstrakten Gefilden der Philosophie und ihrer Schulsprache durch die blühenden Landschaften seiner Liebe zu Friederike und Frau v. Stein führen sollen." Man fragt sich: Kann man denn, um zu Goethes Weltanschauung den Weg zu zeigen, noch dazu mit so kurzer Fristbemessung, solche Erholungsspaziergänge wagen? Und heißt das nicht, den Oberflächlichen und Unfähigen unerlaubte Erleichterungen gewähren? Von den unendlichen Tiefen der Probleme müßte doch wenigstens eine Andeutung gegeben werden, wenn auch der Blick hier nicht, wie etwa bei Chamberlain und Simmel, in die Abgründe hineingebohrt würde. Auf Granit muß nun einmal gebissen werden (um Zieglers Bild anzuwenden), und wer nicht die Zähne dazu hat, soll es bleiben lassen; denn solches Urgestein läßt sich nicht schmackhaft machen noch erweichen. Und je gewandter der Popularisator den Vielen leichtes Genießen zu geben sucht, wo nur harte Arbeit wirklichen Gewinn bringen kann, um so gefährlicher erscheint sein Unterfangen. Auch im Sachlichen entbehrt die Schrift Zieglers der gerade für volkstümliche Darstellungen zu fordernden Genauigkeit. Das bezieht sich hier nicht auf unrichtige Einzelheiten, sondern auf eine Fülle von Worten Goethes und anderer, die der gerade beabsichtigten Beweisführung zuliebe in falscher Beleuchtung ihres wahren Sinnes beraubt werden, indem sie flacher, bedeutungsschwerer oder auch anders als zulässig gewertet sind.

Die zutreffende Verwertung der Zitate ist eine eigene wissenschaftliche Kunst. Musterhaft wird sie geübt in dem Buch des Franzosen Ernest Seillière[13]), dessen Titel zunächst dem deutschen Leser ein Rätsel aufgibt. Was ist unter dem antiromantischen Einfluß der Frau v. Stein auf Goethe zu verstehen? Sollte sie ihn gegen die romantische Welt- und Kunstanschauung und gegen ihre Vertreter einzunehmen gesucht haben? Unmöglich, da im Zeitalter der deutschen Romantik ja die Beziehungen beider jeden entscheidenden Einfluß der einst geliebten Frau ausschlossen. In der Tat bedeutet das Wort „Romantik" bei Seillière etwas ganz anderes als in der deutschen Anwendung. Er versteht darunter die gefühlsmäßige, leidenschaftliche Grundstimmung und nennt den Romantismus die bleibende Seelenverfassung für Geister wie Klopstock und Schiller, sieht den Höhepunkt der romantischen Epoche Goethes im „Werther" und den Gegensatz dazu in dem Willen zur Macht, dessen Erscheinungen er unter dem Namen Imperialismus zusammenfaßt, während ihm Romantismus und Sozialismus als Ausflüsse des psychischen Unterbewußtseins, als Phänomene eines irrationellen Imperialismus gelten. In höchst geistreicher und auf Grund genauer Kenntnis der Tatsachen zuverlässiger Darstellung führt Seillière Goethes Entwicklung über die Vorstufen der Frankfurter Jahre zu der eigentlichen Werdezeit seines Charakters in Weimar und entlockt ohne alle Gewaltsamkeit den Briefen, den Dichtungen die überzeugenden Beweise für all die inneren Vorgänge, von denen die Worte nur gleichsam wider Willen uns Kunde geben. Ich kann hier nicht die ungewöhnlich sichere und feine psychologische Schilderung Seillières wiederholen, schon deshalb nicht, weil er uns Goethe und Charlotte von Stein andauernd als Werdende vorführt und weil man deshalb sein Buch zum großen Teil wiederholen müßte, um von diesem Prozeß Andeutungen zu geben; ich kann auch nicht darauf eingehen, wie geistreich in Goethes späteren Schriften die romantischen Elemente nachgewiesen sind. Ich muß meine Leser auffordern, selbst das Buch zur Hand zu nehmen, und ich bin überzeugt, daß es ihnen gleich mir jenen auserlesenen Genuß bereiten wird, den wir im geistigen Verkehr mit einem hochkultivierten, selbständigen Denker, der zugleich ein vortrefflicher Schriftsteller ist,

[10]) Goethes äußere Erscheinung. Litterarische und künstlerische Dokumente seiner Zeitgenossen. Hrsg. von Emil Schaefer. Leipzig 1914, Insel-Verlag. 86 S. Mit 80 Tafeln. M. 3,—, in Leder M. 8,—.

[11]) Carl August während des Krieges von 1813. Von Hermann Freiherr von Egloffstein. Berlin 1913, Gebrüder Paetel (Dr. Georg Paetel). VIII, 180 S.

[12]) Goethes Welt- und Lebensanschauung. Von Theobald Ziegler. Berlin 1914, Georg Reimer. VII, 126 S. M. 2,40 (3,40).

[13]) Charlotte von Stein und ihr antiromantischer Einfluß auf Goethe. Von Ernest Seillière. Autorisierte Uebersetzung von Lydia Jacobs. Berlin 1914, Hermann Barsdorf. IV, 164 S. M. 3,50 (4,50).

empfangen. Die Übersetzerin ist zwar nicht all den großen Schwierigkeiten der Aufgabe gewachsen, hat sich ihrer aber doch mit Anstand entledigt.

Man kann nicht sagen, Seillière hätte uns Goethes Bild umgeformt. Er hat nur in die bekannten Umrisse eine Anzahl feiner neuer Linien hineingezeichnet, die dem großen Antlitz einen noch lebendigeren, noch tieferen Ausdruck verleihen. Ähnlich geht es mit der guten kleineren Arbeit von Carl Horn[14]). Schon Helmholtz hat Goethe als vorahnenden Bioenergetiker bezeichnet, während er im allgemeinen Goethes physikalische Anschauungen ablehnte, wie es heute noch mit wenigen Ausnahmen geschieht. Demgegenüber bezeugt Horn die tiefen Übereinstimmungen Goethes mit Robert Mayer, Ottomar Rosenbach, Ernst Mach, den führenden Energetikern, und behauptet, Goethe habe den Hauptsatz Robert Mayers gekannt, daß alle Erscheinungen oder Vorgänge darauf beruhen, daß Stoffe, Körper das Verhältnis, in dem sie zueinander stehen, verändern. Nach dem Gesetz des logischen Grundes nehmen wir an, daß dieses nicht ohne Ursache geschehe, eine solche Ursache nennen wir Kraft usw. (Robert Mayer, Kleinere Schriften und Briefe, Stuttgart 1893, Seite 100—107). Dem Physiker von Beruf wird es zukommen, die Berechtigung der Aufstellungen Horns nachzuprüfen. Sie erscheinen in der vorliegenden Form aphoristisch und sollen in einem späteren, umfassenden Werke zu einer Gesamtdarstellung des Energetikers Goethe erweitert werden, um nachzuweisen, daß das ablehnende Urteil der Physiker über ihn geändert werden muß.

Wie Horn dem Innersten von Goethes Denken nachspürt, so wollte der verstorbene Theodor Schauffler[15]) in einer reichen Zusammenstellung zeigen, welche Bilder Goethes Sprache für Innen- und Außenwelt gefunden hat. Emsig hat er aus der gesamten Weimarer Ausgabe und den Gesprächen den Stoff zusammengetragen; aber statt irgendeiner systematischen Anordnung reihte er seine Zitate auf den Faden der Lebensgeschichte, unterbrochen durch Zusammenstellungen über die einzelnen Werke. So kommt, abgesehen von den recht hübschen einleitenden Abschnitten, eine Biographie in Goethe-Worten heraus, an sich gar nicht unwillkommen, und für den, der über eine bestimmte Stelle der Goethe-Biographie die eigenen Äußerungen des Dichters wünscht, von Wert; allein es tritt die Absicht, von der das Titelblatt und die Vorrede zeugt, durch diese Ausführung in den Hintergrund. —

Mit Recht sagt Ernst Maaß, dem wir das eigenartig bedeutsame Werk „Goethe und die Antike" verdanken, Goethe habe seine Zeichnungen gedichtet, und als Deuter einer Reihe Goethescher Zeichnungen tritt er nun auf in dem schön ausgestatteten, mit vier wertvollen Lichtdrucken ausgestatteten Aufsatz „Goethes Medea[16]). Er sucht nachzuweisen, daß in den wiedergegebenen Zeichnungen und einer nicht reproduzierbaren in verschiedenen Umgestaltungen die Sage von der Zaubertränke brauenden Medea dargestellt sei, die auch zur Hexenküche im „Faust" den Keim hergegeben habe. Aber er selbst sagt, die Darstellungen aus dem Zauberwesen seien so zahlreich und entsprächen sich im Typus so sehr, daß Vorsicht das erste Gebot sei; und so muß ich mich auch dieser Beweisführung gegenüber zunächst skeptisch verhalten und kann die Beziehungen der Zeichnungen auf Medea ebensowenig als zwingend anerkennen wie die Fäden als unzerreißbar, die zwischen den Bildern, „Lila" und „Faust" gezogen werden. Indessen bleibt auf jeden Fall der Schrift durch die sorgsame Zusammenstellung aller auf das Hexen- und Zauberwesen bezüglichen Goetheschen Bilder und Aussprüche ihr Wert. (Ein zweiter Aufsatz folgt.)

[14]) Goethe als Energetiker, verglichen mit den Energetikern Robert Mayer, Ottomar Rosenbach, Ernst Mach. Von Dr. Carl Horn. Leipzig 1914, Johann Ambrosius Barth. 91 S. M. 2,—.

[15]) Goethes Leben, Leisten und Leiden in Goethes Bildersprache. Von Theodor Schauffler. Heidelberg, Winters Universitätsbuchhandlung. XVI, 634 S.

[16]) Goethes Medea. Mit vier Tafeln. Von Ernst Maaß. (Aus der Festschrift der Universität Marburg für die Philologenversammlung 1913.) Marburg 1913, Universitäts-Buchdruckerei Joh. Aug. Koch.

Echo der Zeitungen

Frank Wedekind

feierte am 24. Juli seinen 50. Geburtstag, und der widerspruchsvolle Chorus der Anhänger und Gegner kam zu Worte:

„Ein Zug von Abenteuerlichkeit geht durch Wedekinds Leben, durch das seines Vaters und durch Wedekinds Dichtung. Der Vater des Dichters war zehn Jahre lang Arzt im Dienste des türkischen Sultans. Frank Wedekind erzählt: ‚1847 kam mein Vater nach Deutschland zurück und saß 1848 als Konbeputierter (Ersatzmann) im Frankfurter Parlament. Im folgenden Jahre ging er nach San Franzisko und lebte dort fünfzehn Jahre. Mit 46 Jahren heiratete er eine junge Schauspielerin vom Deutschen Theater in San Franzisko, die genau halb so alt war wie er selber. Diese Tatsache scheint mir nicht ohne Bedeutung. Der Vater meiner Mutter war ein Selfmademan. Er hatte als ungarischer Mausefallenhändler angefangen und gründete Ende der zwanziger Jahre eine chemische Fabrik in Ludwigsburg bei Stuttgart. Im Verein mit Ludwig Pfau organisierte er eine politische Verschwörung, und beide wurden auf der Festung Asperg eingesperrt. Dort erfand mein Großvater die Phosphorstreichhölzer. Nach seiner Freilassung errichtete er eine chemische Fabrik in Zürich und starb 1857 im Irrenhaus in Ludwigsburg in vollkommener Geistesumnachtung.'"

Hermann Kienzl (Dresd. N. Nachr. 197)

„Es ist nichts leichter, als Wedekind einen Sprößling der original-genialen Romantik zu nennen und seinen Stammbaum literarisch auf Grabbe und Büchner zurückzuleiten. Aber der Unterschied beträgt ein Jahrhundert. In diesem Jahrhundert ist aus der Romantik des Gefühls eine Romantik des Willens geworden, sie bedeutet nicht mehr Systemlosigkeit schlechthin, sondern hat selbst systematischen Grund. Sie liebt nicht das bengalische Licht des Träumens, sondern das weiße Bogenlicht des Durchschauens. Die blaue Blume wächst nicht mehr in den Gründen, sondern auf der Höhe."

Anton Kuh (Prager Tagebl. 201)

„Die Ironie ist für Wedekind die Brille, durch die er die Welt sieht, und in diese Ironie kleidet auch er sich gern, wie jener prächtige Kapellmeister Kreisler, den E. T. A. Hoffmann uns geschenkt hat. Diese Ironie entspricht der Tragik seines Wesens, das an der Disharmonie, an der Zerrissenheit unsrer Kultur leidet. Dahinter aber erhebt sich das Positive des Gedankens, das den Priester und Heiligen in dem vor dem wahrhaft Hohen erschauernden Künstler ahnen läßt. Die ungeheure Leidenschaft, mit der

Wedekind seine künstlerische Mission erfaßt hat, hat ihm auch die Mittel in die Hand gegeben, die Probleme, mit denen er ringt, in einer reineren Form uns zu vermitteln, als es der Realismus ihm gestatten könnte. So wählt er unter den komplizierteren Formen, die ihm die Wirklichkeit bietet, sorgsam aus, und bildet sich so ein Schema, in dem sich alles Problematische rückhaltlos, von keiner Konvention beengt, äußert. Diese beinahe lapidare, auf alles Nebensächliche verzichtende, strenge Darstellungsform, in der die Gefühle fast als Instinkte erscheinen, ist Wedekinds Stil. Und dieser Stil zeichnet ihn aus als Dichter wie als Darsteller. Er ist es darum auch, welcher seiner Popularität hindernd im Wege steht."

Max Schumann (Allg. Ztg., Chemnitz, Wiss. Beil. 30)

„Wedekind zeichnet mit wuchtig vergröbernden Linien. Details überspringt er, um die Konturen scharf und tief zu geben; diese Konturenzeichnungen aber scheinen förmlich zu brennen oder vor innerer Glut unruhig hin und her zu zucken: — verläßt man also umrandete Gestalten, so hält man sie als Monumentalbilder voll einfachster und einseitigster Kraft im Gedächtnis. Freilich sind das dann rein flächige Monumentalbilder und nicht etwa (das bleibt bemerkenswert) eigentlich plastische. Und im Monumentalstil ist Wedekinds ganzes Werk errichtet! Seine Menschen sind Symbole, seine Stücke Symbole; in dieser Welt wird dem dramatischen Wort (und nicht den naturalistischen Mätzchen) wieder der große Vorrang eingeräumt, und die ursprüngliche Kraft des geborenen Dramatikers lenkt und zerschmettert die Geschicke."

Gustav Werner Peters (Aus Kunst und Leben, N. Bad. Landesztg. 370)

„Wedekind steht lange nicht genügend über dem Leben, um souverän darüber zu herrschen. So wie es ihm nicht gelungen ist, eine dramatische Gestalt sinnlich und greifbar zu verkörpern, so ist auch sein Weltbild völlig unausgeglichen. Die Lenz, Klinger, Grabbe waren sehr begabte Kerle. Noch heute findet sich hier und da einer, der ihre Anlagen denen Goethes überlegen findet. Warum bedeuten sie uns nicht viel und Goethe alles? Weil dieser genügend Selbstzucht, genügend abgerundetes Künstlertum besaß, um etwas zu schaffen, was jenen nicht gelang. Weil er nicht jedem auftauchenden Paradoxon nachjagte, nicht sich allein in den Mittelpunkt alles Geschehens rückte, sondern weil er manches über Bord warf, was jene sorgsam behielten und sich so zu jener weisen Beschränkung entwickelte, in der nach seinem Worte sich erst der Meister zeigt. So kommt es, daß Goethe als der wahre Künstler den Stoff beherrscht, während jene von ihm beherrscht werden."

(Aus Kunst und Leben, Post 341)

„Will man Wedekind selbst alle Furcht, alle Verecundia absprechen, so wird man an der Ehrfurcht doch nicht rütteln können, die er vor der sinnlichen Natur- und Urgewalt in uns empfindet. Gegen sie gibt es — nach Wedekinds Überzeugung — kein Ankämpfen, will der Mensch sein ganzes Wesen nicht verkrüppeln. Das Fleisch hat seinen besondern Geist, sagt er, und teilt die ganze Menschheit in zwei Gruppen, die einen, die dies erkannt haben, und die andern, denen diese Erkenntnis fremd geblieben ist, wie Heine die Menschen in Nazarener und Hellenen geschieden hat. Diesem Geist des Fleisches, dem Erdgeist, bringt er fast götzendienerisch alle Opfer dar. Er stellt sich auf die Seite der rassebewußten Menschentiger und der Menschentigerinnen, die rücksichtslos sich den ihrer Natur gemäßen Genuß erzwingen. Und weil im Gesellschafts-Gehege Lüge und Heuchelei die wahren Triebe und Antriebe verhüllen und ersticken, sucht er die weltbewegende Macht der Instinkte am liebsten dort zu erweisen, wo sie noch nackt zutage liegen, bei den Entgleisten, den Hochstaplern, Dirnen, Mädchenhändlern, den phantastischen Pläneschmieden, denen das Leben wie dem Marquis von Keith eine Rutschbahn ist. Die Wonnen und das Elend sexueller Hörigkeit hat er von seinen Frühdramen bis zu dem geblendeten Riesen, der in Simson und Dalila seiner Erniedrigung durch den Zusammenbruch der Tempelsäulen ein Ende macht, bis zu dem zuletzt so kläglich gefoppten Mephistopheles Veit Kunz des Mysteriums Franziska geschildert. Am gewaltigsten da, wo er nur darstellt und nicht ausdeutet, wie in dem Lulu-Doppeldrama. Ein einsamer, schaurig schöner Felsen wird es aus der zeitgenössischen Produktion in aller Zukunft aufragen. Oben sitzt lächelnd der Erdgeist, und ein Katarakt von Leichen stürzt die schroffen Wände hinab.

Josef Adolf Bondy (Straßb. Post 845 u. a. O.)

„Von den Geschenken dieser Jugend können wir sicherer als bei vielen Schöpfungen Berühmter und Ruhmloser sagen, sie werden bleiben. Wir lesen sie heute, in der würdigen sechsbändigen Gesamtausgabe des Verlegers Georg Müller, mit anderen Augen als früher. Wie sich der lachende Wedekind schnell als ein Leidender, schwer am Leben Leidender, entpuppt hat, so ist der „Satanist" längst als ein Moralist demaskiert. Ein Moralist, eng ins Gehäuse gezwängt, schwermütig und unfrei. Beim Rückblick auf diesen Wandlungsprozeß darf er sagen, daß er seine Meinung wenig, daß er unsere Meinung desto entscheidender verändert hat. Als ein leidenschaftlich fordernder Intellekt, an Einseitigkeit, aber auch an Eindringlichkeit nur mit Strindberg zu vergleichen, hat er sich gegen alle Widerstände durchgesetzt. Sein Beispiel eines Beharrlichen, der niemals Kompromisse schließt, hat viele ehrlich und mutig gemacht. Neuland zu betreten war ihm vergönnt. Nicht bloß im Hörselberg, dessen geheimste Grotten er ohne Scheu erschloß. Viele Ketten hat er zerbrochen, aber niemals wird er mit freien Händen seine Straße ziehen. Denn er kann nur die Fangeisen der Welt abstreifen, nicht die Fesseln, die er sich selbst anlegt. Jeden Genuß der Sinne sanktioniert seine Ethik. Doch Aphrodites Dienst ist ihm ein starrer, dumpfer Kultus, und einer der Wortführer in seinen späten Dramen verzweifelt gar an ihrer „satanischen Menschenschlächterei". Ein Unerlöster hat diese Dramen geschrieben."

Monty Jacobs (Voss. Ztg. 369)

„Wedekind war weder im Anbeginn nur das eine, noch im weiterten Verlauf nur das andere: er war stets beides: Dichter und Nichtdichter, Bildner und Prediger, Messias und Schächer, Gestalter und Tendenzler, Genie und Dilettant. Wir nur sahen, weil wir außer uns erfüllt fanden, wonach unser Herz drängte, anfangs nichts als das eine; wir nur betonten, weil wir uns nicht vollerfüllt fanden, späterhin nichts als das andere. Wir überwerteten und unterwerteten, entwickelungsbefangen, weil wir nicht das Wedekindsche in uns, sondern uns in dem Wedekindschen suchten. Denn wenn auch ohne Zweifel die Bahn Wedekinds statt aufwärts abwärts gegangen ist, sie setzte nicht auf jener Höhe ein, auf der wir ihn anfangs sahen, sie führte nicht in jene Niederungen, in denen wir ihn späterhin glaubten. Es gehört keine prophetische Gabe dazu, vorherzusagen, daß bereits die, welche uns auf dem Fuße folgen, nebeneinander einordnen werden, was wir nacheinander erlebten, daß ihnen zum Bild wird oder gar schon wurde, was uns Geschehen war: die seltsame Personalvereinigung von künstlerischen und unkünstlerischen Elementen, von Größe und Kleinheit, von Ethos und Unmoralität, von Genialität und Stupidität, von Weltweite und Monomanie, mit einem Wort: die vielfältige Gebrochenheit, die das Menschen-Antlitz und den Menschen-Namen Frank Wedekind trägt."

Hans Franck (National-Ztg. 171)

Vgl. auch: Rudolf Franz (Vorwärts, Unt.-Bl. 141); Peter Hamecher, Tagesbote, Brünn 303 u. a. O.); Theodor Heuß (Heilbr. Unt.-Bl., Neckar-Ztg. 86); Fritz Seger (Frankf. Nachr. u. Int.-Bl. 203); Hanns Martin Elster (Propyläen, Münch. Ztg. 43); Fritz Droop (Mannh. Tagebl. 197); Paul Stefan (N. Zür. Ztg. 1132); Curt Bading (Berl. Morgenp. 200); Heinrich Lautensack (Berl. Börs.-Cour. 339); „Der Fall Wedekind" (Schles. Ztg. 511).

Flauberts „November“

Von Flauberts nachgelassenem Jugendroman „November“, der demnächst im „Neuen Merkur“ in deutscher Übersetzung erscheinen wird, sagt E. W. Fischer (Voss. Ztg. 370):

„‚November‘ ist kurz vor jener inneren Wandlung niedergeschrieben, die, etwas dunklen Andeutungen in Flauberts Korrespondenz zufolge, sich als eine Art Kataklysmus und Bildung neuer geistiger Kontinente darstellt. Um sein zweiundzwanzigstes Jahr brach er mit dem Leben des natürlichen, instinktiven Menschen; Leidenschaften und Emotionen, ein ganzes chaotisches Durcheinander von wild andrängenden, sich selbst unverständlichen und unbefriedigten Trieben hatten ihn bis dahin in dumpfer Knechtschaft gehalten. Nun wird es plötzlich Licht in ihm, und in diesem Klärungsprozeß, den merkwürdigerweise auch seine Krankheit fördern half, scheiden sich Äußeres und Inneres scharf voneinander: auf der einen Seite steht die Welt, deren Reizherrschaft der empfindende Mensch abwirft und die fortan nur noch intellektuell als ein fernes, buntes Schauspiel genossen wird; auf der andern das abgelöste, souverän gewordene Ich, der innere seelische Komplex, den er in seinen Zusammenhängen soviel wie möglich zu dichten und mit den Strahlen des Geistes zu durchsonnen sucht.

‚November‘ ist der Niederschlag einer grenzenlosen Gefühlsüberspannung, wie sie besonders einem bestimmten Lebensalter angehört und schwere seelische Störungen hervorzurufen imstande ist. Derselbe Paroxysmus des Empfindungslebens, der die Werther-Romane hat entstehen lassen, erzeugt in ‚November‘ einen neuen Wesensverwandten des goetheschen Helden, unter dessen französischer Gefolgschaft wir schon Chateaubriands René, Constants Adolphe, Sénancourts Obermann zählen. Nur ist die Gefühlstemperatur hier noch außerordentlich gesteigert. Die von der Welt abgeschnittenen und ins Innere zurückgedrängten Triebe entzünden sich gegenseitig zu einer ungeheuren Lavamasse. In der Fieberglut des Begehrens straffen sich alle Nerven zu Saiten, auf denen die Lüste der Phantasie ein infernales Konzert vollführen. Auf das Brausen des Blutes folgt tiefes Ermatten und Ekel am Leben. Macabre Bilder von Tod und Verwesung gatten sich den himmelstürmenden Wünschen, wenn im Augenblick der Gewährung die Engelschöre plötzlich verstummen und das Auge trostlos in einen entgötterten Himmel starrt.

Vielleicht ist diese seelische Verfassung niemals besser charakterisiert worden, als von unsern deutschen Romantikern, und von diesen hat vor allem Ludwig Tieck in seinem ‚William Lovell‘ Zustände analysiert, die denen aus ‚November‘ zum Verwechseln ähnlich sehen. Mit Tieck teilt Flaubert auch die Sehnsucht nach fremden Ländern, die, als Phantasiebedürfnis der sich beengt fühlenden Persönlichkeit, gegen Schluß des Romans Orgien feiert, die gerade so im ‚Lovell‘ anklingen. Es ist nicht reizlos, unter der Hülle von Tiecks zerfließender und von Flauberts zur Formvollendung gestraffter Kunst einer ganz gleichen Temperamentsanlage nachzuspüren.

In den schon von den Goncourts gerühmten Naturschilderungen schwingt Flauberts lyrisches Empfinden stärker und ungebundener als irgendwo anders. Die Farbe des Gemütes konturiert alle Dinge, löst die Landschaft in einen Seelenzustand auf und gibt ihr musikalischen Charakter. In dem leicht idealisierten Hintergrunde erkennt man mühelos die heimatliche Normandie, das untere Seinetal mit seinen Hügelketten und Inseln im Fluß und die nördliche Meeresküste, etwa bei Honfleur oder Trouville. Schwerer ist es, der Wirklichkeitsspur des Liebeserlebnisses nachzugehen, und nur aus einer Richtung fällt ein ungewisses Licht auf die Gestalt der Kurtisane. Wir wissen, daß Flaubert im Jahre 1840 in Marseille die Bekanntschaft einer Frau der galanten Welt machte, die ihm etwas für sein Seelenleben bedeutet haben muß; denn er stand noch Jahre hindurch in schriftlichem Verkehr mit ihr; und wenn er später durch die Mittelmeerstadt kam, versagte er sich nie, an der früheren Wohnung dieser Madame F. vorüberzugehen, um das schmerzlich-süße Gefühl aufzufrischen, das sich stets bei ihm mit einer glücklichen Erinnerung verband. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß die Gestalt dieser Frau sich schließlich zu dem Bilde der Marie im ‚November‘ typisiert hat.“

Die amerikanische Romanheldin

Georg v. Skal plaudert (Hamb. Corresp. 386) lustig genug über die typische Frauengestalt im amerikanischen Durchschnittsroman. Solche Typenbildungen erscheinen für die Geschmacksrichtung des Lesepublikums charakteristisch, sie sind meistens zugleich Verzerrungen ursprünglich literarischer Gestaltungen. Skal schreibt:

„Seit ein paar Jahren hat die Heldin fast immer drei Eigenschaften: sie ist ganz jung, höchstens siebzehn Jahre alt; sie ist sehr mager, und sie hat rotes Haar, allerdings in verschiedenen Schattierungen, aber doch rot. Auf die Augen kommt es nicht so sehr an; sie können braun, blau oder schwarz sein, wenn auch die mit dem grünlichen Schimmer oder dem geheimnisvollen Leuchten bevorzugt werden und solche hoch bewertet werden, die bei Licht ganz anders aussehen als in der Sonne, oder die goldbraune Flecken auf der Iris zeigen, wenn die Besitzerin lebhaft wird. Aber das Haar muß rot sein.

Da ist Mary in G. H. Wells Roman: ‚Die Freundinnen‘, ein ganz in Weiß gekleidetes Geschöpf, mit graden und doch graziösen Linien, dünnen und sich fortwährend vordrängenden Beinen und rötlichem Haar, warm wie australisches Gold, was gewiß lehrreich ist, da nur wenige wissen werden, daß australisches Gold wärmer ist als anderes.

Frances Hodgson Burnett stellt uns in ‚T. Tembaron‘ Fräulein Ann Hutchinson vor: Ein kleines Ding von ganz ungewöhnlicher Schlankheit, mit Vergißmeinnicht-Augen und einer solchen Fülle von weichem, rotem Haar, daß der Held sich wundert, wie sie so gut frisiert sein kann. Noch viel schöner ist die Heldin in dem Roman ‚The House of Thane‘ von Elizabeth Dejeans: Ein kleiner Oberkörper, der auf zwei langen Beinen von phänomenaler Magerkeit wie auf zwei Stelzen steht, das reine menschliche Heupferd. Die Arme waren in weiten Ärmeln versteckt, sahen aber wie ein zweites Paar Beine aus. Das Haar war nicht rotbraun oder goldig rot oder kupferfarben, sondern einfach ‚gierig und unumwunden rot‘. Die beiden Zöpfe, die über ihre schmale Brust wie leuchtende Bänder fielen, bildeten mit den rosa Bändern des Hutes eine ‚abstoßende Kombination‘. Sehr bequem macht es sich der Verfasser des Romans ‚Das Lied der Lieder‘, der seine Heldin ‚Lilly mit den Augen‘ nennt und von ihr erzählt, daß jeder, der sie anblickte, nur Augen sah und auch nichts anderes zu sehen verlangte.

Auch Arnold Bennett berichtet von der ‚jugendlichen Jungfrau‘ Rachel, daß man an das Aufblühen von ungezählten Blumen dachte, als sie sich von dem Sofa erhob. Sie besaß den unvergleichlichen, einzigartigen Reiz des unausgewachsenen Mädchens. Das Licht warf natürlich seine Strahlen auf ihr kupferfarbenes Haar, und ihr ganzer Körper schien ‚in dem jugendlichen Bewußtsein des körperlichen Stolzes zu vibrieren‘. Diese Stelle muß man zweimal lesen, um sicher zu sein, daß man sie doch nicht versteht. Auch Angela in dem gleichnamigen Roman hat Massen von welligem Haar, so dicht und hell gelblichbraun, daß es wie flüssiges Gold erscheint. In Theodor Dreisers ‚Der Titan‘ begegnen wir Aileen, die nicht nur rotgoldenes Haar, sondern auch rote Augen hat, und zwar nicht vom Weinen, sondern weil sie wirklich so merkwürdig leuchteten. Und ihre Freundin Stephanie Platow hat zwar schwarzes Haar — zwei rothaarige Heldinnen in derselben Erzählung wären wohl zuviel —, aber es hat ein fremdartiges, graublaues Leuchten, und ihr Teint ist kupferfarben im Mondschein.

Den Vogel schießt unzweifelhaft Undine Spragg in ‚Die heimatlichen Sitten‘ von Edith Wharton ab. Wir lesen von ihr: ‚Sie drehte und bog sich fortwährend,

während sie anscheinend ruhig saß oder stand, und jede Bewegung, die sie machte, schien im Nacken dicht unter dem dicken Knoten ihres roten Haares zu beginnen und ohne Unterbrechung durch den beinahe überschlanken Körper bis in die Fingerspitzen und die Zehen ihrer schmalen, ruhelosen Füße zu fließen.'"

Zur deutschen Literatur

„Andreas Gryphius in Danzig" betitelt sich eine Plauderei von Bruno Pompecki (Königsb. Hart. Ztg. 329).

Eine Frankfurter Säkular-Erinnerung an Goethe (Goethes Heimkehr nach Frankfurt am 29. Juli 1814 nach 17jährigem Fernsein) bietet Moritz Werner (Frankf. Ztg. 209).

Über „1814 und 1914 in Kotzebues Darstellung" spricht Georg Richard Kruse (Voss. Ztg. Sonntagsbeil. 30). — Den Versuch einer literarischen Wertung Claurens (Karl Heun) macht J. E. Bennert (Berl. Börs.-Cour. 353).

„John Brinckman und die gefiederte Welt" nimmt O Karrig zum Thema eines Aufsatzes (Hamb. Corresp. 374, 379). — Über den straßburger Volksdichter Karl Bernhard (1815—1864) wird (Straßb. Post 873) orientiert.

Neue Scheffeldokumente auf der Bugra werden (Schles. Ztg. 505) erörtert. — Persönliche Erinnerungen an Bertha v. Suttner bietet Klara Körber (Tägl. Rundsch., Frauen-Rundsch. 28). — Julius Rodenbergs Beziehungen zu Gottfried Keller werden auf Grund der Briefe in liebenswürdiger Weise (Thurgauer Ztg., Sonntagsbl. 30) geschildert.

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Hans Heinrich Ehrler sagt Hans Harbeck (Ztg. f. Lit. usw., Hamb. Corresp. 16): „Die beiden Romane und die beiden schmalen Gedichtbände, die den jungen Ruhm des Schwaben Hans Heinrich Ehrler begründet haben, wurzeln tief in der Romantik. Sie sind gleichsam inspiriert von Friedrich Schlegels ‚Gespräch über die Poesie', das die Bedeutung eines zeitgeschichtlichen Glaubensbekenntnisses hat und den wundervollen Satz ausspricht: ‚Wir alle, die wir Menschen sind, haben immer und ewig keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Tätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Teil und Blüte auch wir sind — die Erde.' Und es gibt in Friedrich Schlegels ‚Lucinde' ein paar Stellen, die die spezifische Eigenart des ‚romantischen Spätlings' Hans Heinrich Ehrler so klar und deutlich bezeichnen, daß ich der Versuchung nicht widerstehen kann, sie anzuführen. Julius, Schlegels Sprachrohr und anderes Ich, sagt in einem der ersten Kapitel der ‚Lucinde', der weibliche Geist habe vor dem männlichen den Vorzug, daß man sich da durch eine einzige kühne Kombination über alle Vorurteile der Kultur und bürgerlichen Konventionen wegsetzen und mit einem Male mitten im Stande der Unschuld und im Schoß der Natur befinden kann, und charakterisiert sich (und seinen Nachfahren Hans Heinrich Ehrler) mit den Worten: ‚Ich schreibe und schwärme, wie du siehst, nicht ohne Salbung . . .'" — In einer Charakteristik von Adele Gerhard durch Hanns Martin Elster (Mannh. Tagebl. 203) heißt es: „Es gibt Regungen und Heimlichkeiten in der Frauenseele, die niemals die Phantasie eines Dichters zu ertasten vermag. Das, was im Ursprunge des Lebens die Frau vom Manne trennt, es bleibt unentdeckt, kaum erahnt, wenn nicht die Hand einer Frau daran rührt. Und zwar einer Frau, die zugleich eine Dichterin sein muß. Denn sie darf uns nicht nur das dem Manne Verborgene, Schwerverständliche zeigen, sondern dies selbst im großen Ineinanderleben allen Empfindens und Träumens, allen Sehnens und Hoffens, allen Entbehrens und Beglückens, im Daseinsstrome aller Gegenwart. Adele Gerhard ist nach ihrem jüngsten Roman solch eine Dichterin, zwar noch unsicher und scheu, aber doch schon Neues offenbarend, gesehen im Lichte des wirklichen Lebens, das hart und fest ist. Hinter der Sprödheit der Form entdeckt der feinere Leser den Erlebniskern, der stark an das eigene Innere rührt." — Ernst Ludwig Schellenbergs Entwicklungsgang als Lyriker kommt (Weimar. Landesztg. Deutschland 205) in den Worten zur Darstellung: „In seinem Erstlingswerke ‚Aus Leben und Einsamkeit' bringt Schellenberg in Liedern, die ein unbedenkliches Zugreifen verraten, mehr äußere Eindrücke zum Ausdruck. Als sein Heranwachsen ihn jedoch erkennen läßt, daß die Außendinge nur Gutscheine für innere Werte sind, da sucht er sich in seinem zweiten Buch ‚Erlösung' von der gangbaren Form loszulösen, um die inneren Wege zu dem geahnten Ziele singend zu verfolgen; es klingen ihm bereits leisere Melodien an. In dem, in Paris besonders anerkannten Buch ‚Aus meiner Stille' nähert sich der Dichter schon mehr der Harmonie des Ausgleichs, wenn auch das Betonen des Persönlichen: aus meiner Stille noch das Gefühl für Absonderung von der großen Allgemeinheit erkennen läßt. Das Streben jedoch, sich zur Einheit zurückzufinden, leuchtet als ein religiöses Moment aus diesen Gedichten hervor. Diese natürliche, konfessionslose Religiosität ist von nun an nicht wieder von Schellenberg gewichen. Auch die Vorliebe für die kühle, geklärte Reife des Herbstes glitzert wie ein Spätsommerfaden durch seine Lieder. In der äußeren Form ebbt die Welle des Ausdrucks zu intimerer Vibration ab. Die große Gebärde, die häufig zur dekorativen Pose des Artisten entarten kann, geht hier in natürlichem Verlaufe zur stillen, innigen Schau hinüber." — Warm werden Heinrich Federers letzte Bücher (Reichspost, Wien 346) gewürdigt: „Fast möchte man sagen, daß bis jetzt Federers Stärke in den kleinen Geschichten liegt, in denen er uns so scharf umrissene und hell beleuchtete Ausschnitte aus dem Leben des Dorfes, einzelner Typen des Volkes gibt, daß geradezu aus dem Spezialfall das allgemein Menschliche mit zwingender Gewalt in den Vordergrund tritt." —

Dem Baladendichter und Raabefreund Wilhelm Brandes schreibt Hanns Martin Elster den Gruß zum 60. Geburtstag (21. Juli) (Magdeb. Ztg., Montagsbl. 30): „Heute hat der einst so schmale Band ‚Balladen' in der dritten Auflage (bei Cotta, Stuttgart 1908) einen stattlicheren, wenn auch noch nicht überstarken Umfang erreicht. Die 170 Seiten bringen Stücke, die heute schon in allen Anthologien, Lesebüchern, populären Sammlungen zu finden sind. Dabei hat Wilhelm Brandes nicht einmal eine ‚leichte' Ballade geschaffen: ihm liegt das Melodische, das Rasche, das Plauderhafte nicht im Blut, und auch das volle Temperament einer aus jugendheißem Erleben stammenden Frische fehlt. Männlicher Ernst charakterisiert die Verse, die schwer und eindrucksvoll einherschreiten. Sie sind vor allem sprachlich wie rhythmisch durchgebildet; die Gestaltung des Einzelnen beruht auf einer energischen Konzentration, und der Geschmack, der ästhetische Takt sind unfehlbar sicher aus Erfahrung und Überzeugung heraus gewahrt; es lebt ein starkes Verstandeselement in diesen ‚Balladen', die spezifisch niedersächsischer Art sind und deshalb stellenweise sogar nüchtern wirken können. Die besten Stücke sind getragen von einem hohen idealen Schwung und von wahrhaft edler Gesinnung. Große Kunst wird sogar erreicht: der beseligenden, erhebenden Gewalt des ‚Gutsherrn von Vechelde' wird sich kein Herz verschließen, und die Farben und Lichter in ‚Christians Ende' bezaubern jedes Auge. Die Haltung dieser ‚Balladen' zeugt von einem Manne, der der klassischen, der humanistischen Bildung leidenschaftlich anhängt. Die Welt der Antike spiegelt sich deshalb auch überall wieder, nicht bloß in Hauptstücken wie ‚Kalyper', sondern auch in einzelnen Spracheigenheiten, im ganzen Ton. Dabei fühlt der Dichter sich stets als Germane: die Verse von „subhasta" enthüllen dies Empfinden deutlich." — Ein Gruß an Johanna Ambrosius gelegentlich ihres 60. Geburtstages (3. August) findet sich (Stuttg. N. Tagebl. 209). — Den Aufsätzen

zu Ricarda Huchs 50. Geburtstag ist nachzutragen: Hugo Kubsch (Deutsche Tagesztg., Tgl. Unterh.-Beil. 166).

Alfred Brust stellt (Königsb. Hart. Ztg., Sonntagsbeil. 345) fest, daß von einer Abhängigkeit des nietzscheschen „Zarathustra" von Carl Spittelers „Prometheus und Epimetheus" füglich nicht gesprochen werden dürfe.

Neu erschienene Werke. Von Hermann Kessers Drama „Kaiserin Messalina" (Hyperionverlag) sagt Walther Behrend (Südd. Ztg., Freitagsbeil. 30): „In der ‚Kaiserin Messalina' werden die bronzenen Portale des großen Theaters aufgeschlagen. Der Purpur hebt sich, und das antike Rom, das alle Völker in sich zusammenwürfelte, rauscht vorüber: mit Verschwörungen gegen den Cäsar, mit Kampf und Blut, mit brüllenden Massen, Zirkusspielen und Bacchanalen. Die ganze Pracht der Kulisse ist entfaltet, und die verschwenderische Polyphonie erklingt von Meisterhand. In monumentaler Architektonik, die reich und rhythmisch vollendet gegliedert ist, steigt diese dekorative Tragödie mit dem Hintergrunde düsterer und schwelender Feuer in die Höhe. Und alles in diesem Drama eines reinen und strengen Stils ist auf den tönenden Wohlklang des Verses und die Erhabenheit der Linie gestellt: so erfüllt Kessers ‚Kaiserin Messalina' vollkommen den Sinn des Theaters. Diese adlige Tragödie ruft am Ende das Bewußtsein wieder wach, daß die große Linie allein über Goethe und über Hebbel geht. Unbeirrbar wandelt Hermann Kesser diese Bahn, die allein die rechte ist."

Paul Kaegis Gedichte „Der Weg" (Delphin-Verlag) werden (Basler Nachr. 336) ablehnend beurteilt: „Kaegi dichtet meist reimlos und in freien Rhythmen. Um dies ungestraft tun zu dürfen, muß einer aber eine ganz gewaltige Persönlichkeit sein. Sonst wirkt er prosaisch und überzeugt uns nicht, daß die gewählte freie Form die einzig notwendige ist. Kaegi weiß nun allerdings oft einige geschickte, gut klingende Verse aneinanderzureihen und eine einigermaßen plastisch wirkende Strophe so hinzustellen, daß sie an und für sich schön und wahr wirken könnte. Wenn dann nur nicht um sie herum so viele gezwungene Rhythmen und willkürliche Versbildungen stünden, die sich ohne weiteres ins Nichts der Prosa auflösen lassen!"

Von Isabelle Kaisers neuen Novellen „Von ewiger Liebe" (J. P. Bachem) heißt es (N. Zür. Ztg. 1128): „Ein Strauß von Blumen aus dem ewig blühenden, ewig welkenden Liebesgarten der Menschheit, gepflückt jetzt am Strand eines südlichen Eilandes, jetzt im Park eines nordischen Grafenschlosses, jetzt auf den Boulevards der Seinestadt, am öftesten und liebsten aber am heimischen See und an den grünen Hängen des Unterwaldnerlandes: denn die Liebe blüht überall, aber am reichsten für den Dichter da, wo sein Herz zu Hause ist und Menschen und Dinge liebevoll vertieft und verklärt. Isabelle Kaisers Talent ist ein rein dichterisches, durch keine Absichtlichkeit, keine schwere Gedankenarbeit, kein Lehrbedürfnis getrübtes oder abgelenktes; darum gelingen ihr auch die kurzen Erzählungen, die kleinen Ausschnitte aus dem Leben so gut. Wir haben sie vielleicht da oder dort schon gelesen; nun treten sie zusammen zu einem Gesamtbild der Dichterin, das uns von ihrer Eigenheit und Persönlichkeit mehr gibt als ihre größern Schöpfungen, worin die Umgebung, der landschaftliche und geschichtliche Hintergrund der Gestalten oft von der Gestalterin abzieht, die bei einer Natur wie der ihrigen stets das Ansprechendste bleibt." — Fritz Ph. Baader rühmt (Ztschr. f. Wissensch. usw., Hamb. Nachr. 31) Hermann Hesses neuen Roman „Roßhalde" (S. Fischer): „Die Resignation, vorwiegender Stimmungsgehalt der bisherigen hesseschen Bücher, ist hier bewußt und mit einer schier klirrenden Härte besiegt. Man fühlt: hier ist ein Abschluß eines wichtigen Werdeganges nicht nur romanhaft erreicht, hier ist ein persönliches Neulandbekenntnis, das auch für Hesse-Veraguth neue Früchte zeitigen soll. Die künstlerische Bewältigung des Roßhalde-Buches weist auf solche Reife: Der Roman hat eine schöne kompositorische Sicherheit, eine ungemeine Klarheit der Linienführung, eine prägnante, bei aller Kühle von Transparenten der inneren Erwärmung leuchtende Sprache und einen zarten künstlerischen Takt, der alles Schlackenmaterial der persönlichen Erfahrungen und Empfindungen in die Distance des Kunstwerkes zu rücken weiß. Das Charakterbild des Johann Veraguth ist reich an feinen Einzelheiten, an Nuancen des Augenblicks wie der Wesenheit; und dazu ist Hesse in dem kleinen Pierre eine rührende, von tiefem psychologischen Blick zeugende Kindergestalt geglückt. Was das Buch für mich so besonders wertvoll und erfreulich macht, ist letztendlich aber noch ein anderes: die Sicherheit, mit der die Elemente der naturalistischen Wirklichkeitsschilderung, der erdhaften Verankerung des Menschen mit den Farben des Ideenromans, der problematischen Ausbeutung allgemein menschlicher Konflikte vermischt wird." — Von Richard Sexaus Roman „Ewiger Durst" (Axel Junker) heißt es (Münch. N. Nachr. 370): „Es ist ein Zeugnis für das dichterische Vermögen Sexaus, daß er dem Schluß seines Romans noch menschliche Erschütterung zu geben vermochte; denn in den weiten Strecken des ausgedehnten Romans ist es nicht überall sympathisches Mitgefühl, das wir mit dem Schicksal Ruths empfinden. Aber das mag gerade für die Zuverlässigkeit und Konsequenz zeugen, mit der Sexau den Charakter dieser modernen Frau, die von manchem vielleicht als Typus betrachtet werden mag, gezeichnet hat. Das Auf und Nieder, das Zermürbende der Nervosität und Sensibilität, das sich in den Gedanken und Taten dieser Frau ausdrückt, ist mit Unerbittlichkeit geschildert. Das Schwanken zwischen logischem und moralischem Denken und zwischen begierdenhaftem, sinnlichem Empfinden kommt zu einem Ausdruck, der aufpeitscht. Wir fühlen das Chaos, das Wissensbildung, gesellschaftliche Konvention, moralische Norm und Form, individualistischer Genußhunger und extreme Sinnlichkeit heraufbeschwören im Kessel des modernen Lebens. Darin halten die feinen Nerven nicht stand. Und auch die Erotik, die Liebeskunst, kann vor den Urgewalten des Lebens, vor der sittlichen Weltordnung nicht bestehen. Der Erotik fehlt die sorglose, geradlinige Brutalität der Leidenschaft und die Berge versetzende Kraft der Liebe. So zerbricht sie an sich selbst, wie alles Gekünstelte, Unnatürliche, wie alle Halbheiten."

Zur ausländischen Literatur

Wert und Einfluß von Scotts Waverley-Romanen wird (N. Zür. Ztg. 1153) erörtert. — Eine gerechte Würdigung von Charlotte Brontë (Currer Bell) versucht Franz Moewes (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 30) anzubahnen. Ebda (31) analysiert Beda Prilipp George Merediths Briefe.

Über Kierkegaard schreibt Theodor Tagger (Voss. Ztg. 384).

In den Nihilisten-Roman „Nataschas Geheimnis" von Gaston Leroux (deutsch im Kronenverlag) gewährt Hermann Kienzl (Hamb. Corresp. 389) Einblick.

„Faust in Ungarn" betitelt sich ein Aufsatz von Josef Turoczi-Trostler (Pester Lloyd 175), der über die Faustliteratur in Ungarn eine gute Übersicht bietet.

„Episch und dramatisch" von Paul Ernst (Tag 178).

„Das europäische Theater in Japan" von Carl Hagemann (Erf. Anz. 207).

„Der Dilettant" von Hans Natonek (Berl. Börs.-Cour. 341).

„Dichter und die Alpen" von Max Pollaczek (Berl. Morgenpost, Unt.-Beil. 178).

„Nationale Dichtkunst" von Fritz Seger (Lit. u. Kunst, Südd. Ztg. 31).

Echo der Zeitschriften

Der Greif. I, 11. Ueber „Goethes Gerechtigkeit“ spricht Georg Simmel. Goethe sei der größte aller Ja-Sager gewesen, der je existiert habe. Sein ganzes Leben war, hinsichtlich anderer Menschen und ihrer Leistungen, auf Gerechtigkeit mit dem Willen zur Anerkennung gestellt. „Denn auch dem gerechtesten Individuum pflegt man anzumerken, ob seine tiefste Tendenz, seine eigentliche Spontaneität (auch wo sie sein tatsächliches Urteil gar nicht beeinflußt) auf Verwerfen oder auf Anerkennen geht. Vielleicht gibt es keinen Großen, der andere Menschen in solchem Maße anerkannt hätte; und daß er von sich selbst sagt, das einzige ihm absolut fernliegende Laster sei der Neid, ist nur ein sehr negatives und sekundäres Phänomen für seine lebenslange Leidenschaft, gerecht zu sein und, als Resultat davon, anzuerkennen. ‚Ich hasse die Leute,‘ sagte er mit 82 Jahren, ‚die nichts bewundern (nämlich menschliche Leistungen); denn ich habe mein Leben damit hingebracht, alles zu bewundern.‘

Dieser Zug, dessen Wichtigkeit für das ganze Bild der goetheschen Existenz solche Ausführlichkeit rechtfertigt, findet nun aber innerhalb dieser Existenz die frappierendsten Gegenteile. Er, der in der Kunst alles, was es Großes gab, mit der größten Intensität zu begreifen und zu würdigen sucht, hat, sobald die Klassik in seinen Gesichtskreis trat, die Gotik verachtet, hat von Dantes ‚widerwärtiger, oft abscheulicher Großheit‘ gesprochen, hat für Michelangelo nach ganz kurzer Beeindrucktheit eigentlich keine Augen gehabt, ist durch Italien gegangen, ohne die Frührenaissance sozusagen eines Blickes zu würdigen; er hat Mozart über Beethoven gestellt, hat die zeltersche Musik gepriesen und Schubert als nicht vorhanden betrachtet; er hat soundso viele mittelmäßigste Talente ermutigt, in einer uns oft unbegreiflichen Weise, und hat Jean Paul, Hölderlin, Kleist abgelehnt! Dies alles ansehend, muß man gegenüber jener absoluten Gerechtigkeit, die sein Bild zu zeigen schien, fast sagen, er sei einer der ungerechtesten Menschen gewesen. Die Polarität, die er an jedem Daseinspunkte sah, hat sich zwischen seiner Gerechtigkeit und seiner Ungerechtigkeit in einer, vielleicht nicht für ihn selbst, aber für andere und für die von ihm bestimmte Kultur tragischen Weise verwirklicht. Und nun ist das Merkwürdige, das gar nicht rationell, sondern nur in einer gewissen Intuition seines Gesamtlebens begreiflich wird, daß auch jene Falschurteile, ersichtlich der Intention seines Lebens äußerst entgegengesetzt, dennoch dessen einheitliches Bild nicht zerstören. Nicht als ob sie irgendwie gerechtfertigt werden sollen; sie müssen durchaus als unverlöschte Gegenwertigkeiten in seiner Existenz stehen bleiben. Denn gerade, daß wir diese ungeheuren Kontraste nicht aus seinem Leben wegdenken können, offenbart die ungeheure Einheitlichkeit dieses Lebens, das, obgleich es sich ganz jedem Inhalt hingab, doch wieder von diesen Inhalten in ihrem Selbstsinne, oft auch in ihrem Selbstwerte, ganz unabhängig war. Gerade, daß er sein volles Leben in die jeweiligen Inhalte hineinlebte, gab allen diesen, als seine Lebensäußerungen angesehen, eine Einheitlichkeit, die sie, logisch oder in irgendeiner anderen Hinsicht betrachtet, niemals zeigen könnten.“

Goethe gab allen das Ganze, aber er gab es auch allem, jeder Aufgabe, jedem Gedanken, jeder innerlichen oder auch äußerlichen Situation. „Was wir aus dem Tiefsten des goetheschen Lebens heraus lernen können, ist dies, daß die entschiedenste Einheitlichkeit eines Lebens durchaus nicht an das gleichsam substantielle Verharren und Durchhalten von irgendwelchen Inhalten, ja sogar von Charakterzügen gebunden ist. Daß das Leben eine unaufhörliche Bewegtheit ist, ist freilich eine Banalität — allein voller Ernst wird mit dieser Erkenntnis keineswegs häufig gemacht. Immer noch scheint die Einheit eines Lebens dadurch bedingt, daß unter dem Wellenspiel einer fortwährend bewegten und wechselnden Oberfläche irgend etwas Festes und ungeändert Bleibendes liegt, das eben der eigentliche Träger der ‚Einheit‘ ist.“

„Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit“, so schließt Simmel, „sind auch nur relative Gegensätze, die, wenn man will, in diesem Dasein von einem höchsten Begriffe von Gerechtigkeit umspannt werden, für den es keinen Gegensatz mehr gibt — jenem, den man nach seinem vollendeten, über alles empirische Plus und Minus hinausgewachsenen Wesen die ‚Gerechtigkeit vor Gott‘ nennen könnte. Dann, alle Begrenztheit und alles Fragmentarische des Menschseins vorbehalten, über das kein Geborener hinweg kann, scheinen mir alle Widersprüche, alle Bedeutungen und Gegenbedeutungen der goetheschen Existenz von einem Strahl des so zu bezeichnenden Wertes getroffen zu sein und uns eine ferne Ahnung seines Sinnes zu geben.“

Die neue Rundschau. XXV, 8. „Man setzt voraus“, sagt Lucia Dora Frost in einem Essai über Frau von Stein, „daß sie Goethe von Anfang an geliebt habe. Das wäre zu deuten. Sicherer ist ja, daß sie ihn später gehaßt hat. Und am sichersten, daß sie ihn verachtet hat. Ja, nach ihren frühesten Äußerungen muß es scheinen, daß sich schon vom ersten Augenblick an ein leiser Widerwille gegen ihn durch ihre Zuneigung zog, daß sie das wußte (sie war ja sehr klar) und sich auf mannigfache Art davon zu befreien suchte. Es war eine glücklose Liebe, eine Liebe, in der Zuneigung und Abneigung in beständigem Kampfe lebten, in der zeitweise die Liebe völlig die Oberhand zu haben scheint, bis bei einem Anlaß der lange schlummernde Widerwille überquillt. Kaum ein Jahr gibt es, in dem nicht die Briefe solche Entfremdungen und Abstürze ihres Gefühls verraten. Wir erfahren plötzlich, wie aus heiterm Himmel, daß sie daran verzweifelt, je wieder seiner Gegenwart froh zu werden, daß ‚das mündliche Gespräch sich nicht wieder bilden will‘, oder auch, daß sie ‚jetzt wieder Freude an seiner Liebe gewinnt‘. Und wenn sie ihm ‚ein Geschichtchen zu erzählen hat‘, so gerät er in Angst, es handle sich um ihre Liebe. Deutlicher noch spricht der stets behutsame, besorgte Ton seiner Briefe, der sehr früh den dahinströmenden Wertherton ablöst. Diese nie aufhörenden Mißstimmungen sind also diesem Verhältnis wesentlich und können unmöglich aus dem Konflikt zwischen ‚Leidenschaftlichkeit‘ und ‚Sittenstrenge‘ erklärt werden. So an der Oberfläche kann das ‚wahre Verhältnis‘, nach dem sie ‚durch all die seltenen Gefühle auszuspähen‘ verurteilt waren, nicht liegen.“ —

Was an Goethe im persönlichen Verkehr am meisten auffallen mußte, war die Bestechlichkeit durch jede Umgebung. „Ihm fehlte es wie seinem Weislingen, Clavigo, Werther, Fernando an der Fähigkeit der Selbstbehauptung. Er verlor sich, wenn er aufgeschlossen, und fand keine Verbindung, wenn er zugefroren war. Zwischen zudringendem Überschwang und unzugänglicher Kälte schwankte er ohne Halt. In einem von Frau v. Stein nach damaliger weimarer Mode angefertigten Dramolett spöttelt sie schon:

‚So ist er gar nicht Herr von sich,
Der arme Mensch; er dauert mich.‘

Am meisten fällt ihr diese Eigenschaft in seinem Umgang mit den Frauen in die Augen. Vor der Herzogin versinkt er in Anbetung, und vor den Frauen und Misels verliert er auf andere Art die Fassung. Sein Kopf wimmelt von weiblichen Gestalten, von der Herzogin bis zu den Bauernmädels hinunter, er ‚lügt und trügt sich bei allen hübschen Gesichtern herum‘. Frau v. Stein sieht wohl, daß das nicht die kalt-heiße Männerdringlichkeit ist, sondern die notwendige Äußerung eines Menschen, der mit dem Herzen lebt, der keine weltliche Distanz zur Umgebung hat und nur auf diese besondere Art mit ihr in Verbindung treten kann. Deshalb ist ihr aber doch diese Herzlüstern-

heit, dieses Bedürfnis, in Menschenseelen zu plätschern, das merkwürdige Zusammenfließen mit den Menschen, als wäre er nicht im klaren darüber, wo er aufhörte und die anderen anfingen, diese schmerzliche, gejagte und getriebene Menschenbrunst, etwas Peinliches. Es erregt nicht nur Anstoß und führt zu zweideutigen Situationen; es ist ihr auch im Innern zuwider. ‚Ich fühle, Goethe und ich werden niemals Freunde; auch seine Art, mit unserm Geschlecht umzugehen, gefällt mir nicht, er ist eigentlich was man kokett nennt, es ist nicht Achtung genug in seinem Umgang'; und in ihrem Dramolett, das am Hofe vorgelesen wurde, bekennt sie:

‚Gleichgültig ist er mir eben nicht.
Doch weiß ich nicht, ob er oder Werther mir spricht . . .
Ich bin ihm zwar gut, doch . . . glaubt mir's nur,
Er geht auf aller Frauen Spur;
Ist wirklich was man eine Kokette nennt,
Gewiß hab ich ihn nicht verkennt.' —

Die Schuld an der Wendung ins Zweiflerische trägt Frau v. Stein. Mochte ihre Stimme auch noch einigen Umfang haben, von spöttischer Güte bis zu herrischer Offenheit, was sie aber nicht mehr hatte, war das gefällige Gleiten über Abgründe, das bereitwillige, leichtfertige Einstimmen in die schönen Arten des Selbstbetrugs, mit denen man sich einander nähert. Von ihr ging in den Gesprächen der Zweifel und die unbarmherzige Frage aus, was nicht ausschließt, daß dann Goethe ihre Auffassung vertiefte, in Perspektive setzte und sich an der Strenge der Formel und dem Schneiden des Paradoxons berauschte, und daß er, noch nebenher, den eigentümlichen Geschmack, die edle Gezehrtheit dieses Verhältnisses genoß. Möglicherweise war das der Grund, weshalb er auf die Desillusion so bereitwillig einging. Ihm konnte ja nicht entgehen, daß hier eine neue Epoche nicht nur für ihn, sondern für die Liebe überhaupt begann, daß das, was er hier erlebte, ein späteres Jahrhundert war. Man versteht, daß er es ausspinnen wollte, und daß Frau v. Stein hier nichts auszuspinnen fand. Ihr war es ernst. Sie sah das Erlebnis für erledigt an. Sie wollte sich nun von ihm zurückziehen, ihn aus der Entfernung verehren. ‚Du hast recht,' klagt er, ‚mich zum Heiligen zu machen, das heißt, mich von deinem Herzen zu trennen.' Und eigentlich war die Geschichte nun zu Ende. Sie hätten sich trennen sollen; aber das war nicht nach Goethes Sinn.

Welch ein Schatz von edler Einfachheit, Ganzheit und Treue des Gefühls hier ungehoben lag, das sah er. Niemand sah es so deutlich wie er, der Dichter, und niemand konnte es so hoch einschätzen wie er, der Friedlose, der ‚Unmensch und Unbehauste'. Nur hätte man, um den Schatz zu heben, etwas ganz anderes sein müssen als ein Dichter und ein weltweit verteilter Geist; gerade das Entgegengesetzte: ein einfacher, wohlbeschränkter, starkherzlicher Mensch mit den Organen für diese enge Wirklichkeit. Und nun beginnt er den merkwürdigen Versuch, das zu werden, was er hätte sein müssen, um von ihr geliebt zu werden. Er will ‚ihrer Liebe wert werden'. Die ganzen elf Jahre sind ein Kämpfen gegen seine innerste Natur, gegen seinen Beruf, gegen seine Bestimmung. Er will alles dahingeben um Liebe. Das ist der Kern dieses Verhältnisses: er sucht in Frau v. Stein keine literarische ‚produktive Teilnahme', sondern gerade eine persönliche Teilnahme, die das Opfer seines produktiven Zustandes voraussetzt."

Die Deutsche Bühne. VI, 31. Fritz Köhler referiert über das türkische Nationaltheater.

„Im großen und ganzen inkliniert der Orient nicht für ein seriöses Theater. Selbst in Griechenland ist man sehr großen Schwierigkeiten begegnet, in dem Lande die moderne Theaterkunst aufleben zu lassen. Vor etwa zwanzig Jahren schuf der Grieche Dr. Christomanos die ‚Nea Skini', und er hatte ein schier übermenschliches Werk zu verrichten. Heute kann er mit Stolz darauf zurückblicken, und der stolze Bau des griechischen Nationaltheaters in Athen hat seine Bemühungen auf alle Zeiten gekrönt. Der muselmanische Orient ist aber einem modernen Theater noch viel schwieriger zugänglich zu machen als der christliche Orient. Der erstere kannte bisher kein anderes Theater als das des Karagöz, der aus Indien zugewandert war und eine Art Posse und Pantomime schuf. Eine andere Art türkisches Theater ist das des Orta Oyunu, das im 18. Jahrhundert aus Italien nach dem Orient verpflanzt wurde. Diese Theater sind weniger vom artistischen, als vom sozialen Standpunkt zu betrachten, denn wenn man einem Orta Oyunu beiwohnt, kann man sich mit Leichtigkeit davon überzeugen, daß dem Muselman das künstlerische Empfinden in allen Theaterangelegenheiten abgeht, und er nur entweder lachen will oder sich an eindeutigen Zoten zu ergötzen sucht. Die große Masse des Volkes schwärmt immer noch fast ausschließlich für die Märchenerzähler oder Liedersänger, die in den Nächten des Ramadanmonats ihre Zuhörer unterhalten und erheitern. Diese ‚Middah' genannten Sänger und Erzähler werden voraussichtlich dem neuen Theater viele Steine in den Weg legen.

Unter dem Sultan Abdul Asis hat Güedik Pascha in Stambul das erste türkische Theater ins Leben gerufen: wenigstens verdiente die Einrichtung, die er geschaffen hatte, mehr als die andern, Theater genannt zu werden. Die ersten Schauspieler waren Armenier, und neben einigen französischen Übersetzungen spielte man auch türkische Stücke, die die damaligen bedeutendsten Schriftsteller zu Verfassern hatten.

Daß das Theater in der Türkei keinen rechten Fuß fassen kann, hat seinen Grund darin, daß die Stücke nicht nach dem Geschmack des türkischen Publikums sind. Die türkische Literatur hat noch kein dramatisches Genie erzeugt. Die Schauspiele und Lustspiele, die man aufführt, sind Salon- und Konversationsstücke und entbehren der Spannung und der dramatischen Wucht. Außerdem steht das gewöhnliche Publikum ihrer Schreibweise fremd gegenüber. Der türkischen dramatischen Literatur harrt nun zunächst die Aufgabe, gute Stücke der europäischen Kulturnationen ins Türkische zu übersetzen. Man besitzt in der Türkei bereits die Übersetzungen einiger Dramen Shakespeares, aber sie werden komischerweise nicht aufgeführt. Auch mehrere französische Stücke sind bereits ins Türkische übersetzt worden, so die ‚Kameliendame', und einige Lustspiele von Molière, wie auch einige Sachen des Conan Doyle, so sein ‚Sherlock Holmes' usw. Vielleicht kann das Erwachen der Nation und ihr Interesse für ein modernes Theaterleben nur dadurch geweckt werden, indem man dem Publikum gute Stücke vorsetzt. Die bisherigen türkischen Stücke sind alle unter Umgehung jedweden szenischen Apparates geschrieben.

Ein weiteres großes Hemmnis für die Entwicklung des türkischen Theaters ist der Umstand, daß die türkische Frau, d. h. die Muselmanin, die Bühne nicht betreten darf, auch nicht in verschleiertem Zustand. In früheren Zeiten hat man sich dadurch zu helfen gesucht, daß die Frauenrollen von jungen Männern gespielt wurden, und allmählich ist man dazu übergegangen, Frauen für die Bühne zu gewinnen, und zwar Armenierinnen und Syrerinnen, die Christinnen sind und die türkische Sprache einigermaßen meistern. Da nun aber die neue Theaterschule in Schehsade-Basche es sich vor allem angelegen sein lassen will, die reine türkische Sprache auf die Bühne zu bringen, wird es mit der Anstellung von Armenierinnen und Syrerinnen hapern. Ein Ausweg ist sehr schwer zu finden, und man will sich nun zunächst damit zu behelfen suchen, daß man christliche Zigeunerinnen aus Aleppo kommen lassen will, die ein sehr gutes Türkisch sprechen und auch sonst sich durch mehr Intelligenz als ihre Mitschwestern auszeichnen sollen.

Für die Errichtung einer Schauspielerschule und eines Musikkonservatoriums will die konstantinopeler Stadtverwaltung einen jährlichen Kredit von 3000 türkischen Pfund,

55000 Mark, einräumen. Fast die gesamte konstantinopeler Presse steht der ganzen Angelegenheit nicht besonders günstig gesinnt gegenüber. Man sieht selbst ein, daß die Massen noch nicht reif genug sind, ein wirkliches modernes Theater zu erhalten. Immerhin gibt man der Ansicht Raum, daß, da die Schulen in städtische Verwaltung genommen werden, eine gewisse Garantie für das Gelingen des Planes vorhanden ist, und daß deshalb anzunehmen ist, daß sich die Intelligenz der Hauptstadt für die Angelegenheit interessieren und ihre Kinder in diese Schulen schicken wird.

„Friedrich Hebbel und das Problem der Kultur.“ Von Paul Sickel (Nord und Süd, XXXVIII, August).

„Georg Büchner auf der deutschen Bühne.“ Von Eugen Kilian (Die deutsche Bühne, VI, 30).

„Die Tragödie eines Tragikers.“ [J. N. Bachmayr.] Von Wilhelm Kosch (Bühne und Welt, XVI, 21, 22).

„Der grüne Heinrich.“ Von Julius Petersen (Süddeutsche Monatshefte, München; 1914, 11).

„Julius Rodenberg.“ Von Paul Heidelbach (Hessenland, Kassel; XXVIII, 14).

„Frank Wedekind.“ Von Ernst Adolf Greiner (Bühne und Welt, XVI, 21, 22). — Von Ulrich Rauscher (März, VIII, 30).

„Hermann Hesse und sein neues Buch.“ [Roßhalde.] Von Oswald Brüll.

„Meinrad Lienert.“ Von Anna Fierz (Süddeutsche Monatshefte, München; 1914, 11).

„Shakespeare in Frankreich.“ Von Eduard Scharrer-Santen (Der neue Weg, XLIII, 31). — „William Shakespeare und Robert Southwell.“ Von J. Overmans S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg i. B.; 1914, 9). — „H. G. Wells.“ Von Beda Prilipp (Die Grenzboten, LXXIII, 30).

„Erinnerungen an Gabriele d'Annunzio und Eleonore Duse.“ Von Friedrich Prinz Hohenlohe-Waldenburg (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXIX, August).

„Ossyp Jurij Fedkowicz Hordynskij“ (Ukrainische Rundschau, Odenburg; XII, 1).

„Der Kampf um das Andenken eines Dichters.“ [Taras Schewtschenko.] Von Alex. Popowicz (Ukrainische Rundschau, Odenburg; XII, 2).

„Zensur.“ Von Ernst Adolf Greiner (Bühne und Welt, XVI, 21, 22).

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Nachdem Robert Herrick an der amerikanischen Erzählungsliteratur so scharfe Kritik geübt hatte (siehe die letzten „Briefe“), mußte man auf sein eigenes neues Werk doppelt gespannt sein. Es heißt „Clark's Field“ (Houghton Mifflin Co., $ 1,40), ist in der Tat besser als das vorangehende „His great adventure“ und bedeutet einen Schritt in der Richtung des vom Verfasser aufgestellten Ziels. Einige Generationen der kleinbürgerlichen Familie Clark warten auf den Reichtum, der in einem verwahrlosten Stück Land ruht. Endlich wächst die Großstadt über das Feld, Mietskasernen erstehen darauf; der letzten Clark, Adelle, fallen Millionen zu. Der Kern der Geschichte ist nun die Entwicklung der Heldin aus blöder Tumpheit zur welterfahrenen Dame, die ihren Reichtum in den Dienst ihrer Nebenmenschen stellt. Stufen auf dem Weg sind ein vornehmes Mädcheninstitut bei Neuyork, ein amerikanisches Pensionat in Paris, eine übereilte Heirat mit nachfolgender Ehescheidung und das nichtige, sinnlos verschwenderische Leben der Emporkömmlinge. Osten und Westen Amerikas, Frankreich und England, Erziehungsmethoden, Geldspekulanten, eine Vormundschaftskorporation, ein weiser Nachlaßrichter, solche Personen und Dinge geben Gelegenheit, das Schicksal der einzelnen mit dem verwirrend großen Getrieb der neuen Zeit zu verketten. Die Darstellung erinnert an Zola, insofern der Berichterstatter sich mit romantischer Symbolik mischt: das „Feld“ wird zur sinnlich-übersinnlichen Macht. Andrerseits benützt der Verfasser etwas preziös das Stilmittel des vornaturalistischen Romans, indem er, anscheinend naiv, Gespräche mit dem geneigten Leser einschiebt. So macht das Ganze nicht den einheitlichen und frischen Eindruck, der von einem Kunstwerk ersten Ranges zu erwarten ist. Aber es ist ein Buch, das so gut ist, daß man es gern besser haben möchte. Es hat eine Eigenschaft, die bei dem sonst herb zurückhaltenden, ja frostigen Schriftsteller Herrick überrascht: eine warme Liebe zu seinen Geschöpfen, die ihn gelegentlich zu echt dichterischen Wirkungen befähigt.

Von Jack London liegt eine Sammlung Novellen vor: „The Strength of the Strong“ (Macmillan Co., $ 1,25); von Theodore Dreiser „The Titan“ (John Lane Co., $ 1,40), die Geschichte eines übermenschlichen Finanzgenies; von James Oppenheim „Idle Wives“ (Century Co., $ 1,30), dessen schlampige Ausarbeitung den Verfasser leider auf der Bahn der Vielschreiberei zeigt; von Owen Johnson „The Salamander“ (Bobbs-Merrill Co., $ 1,35), die Geschichte der genußsüchtigen Kokette. — Mehr als nur anständige Unterhaltungslektüre bietet ein Buch wirklichen Lebens. In Oklahoma machte sich vor fünfzehn Jahren ein gewisser Al Jennings als „Verbrecher aus verlorener Ehre“ einen Namen. Der Mann war Cowboy gewesen, Student der Rechte, Landspekulant und Advokat; wurde wegen einer Geschlechterfehde Bandit und Eisenbahnräuber, verbüßte eine Zuchthausstrafe und rehabilitiert sich nun durch seinen bürgerlichen Beruf als Rechtsanwalt. Will Irwin erzählt auf Grund von Al Jennings' Angaben diese Geschichte unter dem Titel „Beating Back“ (Appletons, $ 1,50).

Im äußersten Gegensatz zu dieser Wildwestromantik der Jüngsten steht die abgeklärte Kultur des nunmehr sechsundsiebzigjährigen William Dean Howells: „The Seen and the Unseen at Stratford-on-Avon“ (Harpers, $ 1,—). Der Dichter besucht die Shakespeare-Festtage. Die sichtbare Gegenwart des englischen Weimar mit seinem Strom neugieriger Fremden mischt sich mit der unsichtbaren Vergangenheit, die doch ebenso wirklich ist wie das Jetzt. Shakespeare und Bacon, ein ungleiches Freundespaar, ziehen den amerikanischen Gast ins Vertrauen; der Dramatiker voll heiterer Gelassenheit und unversieglicher Menschenliebe, der Gelehrte, im düsteren Schatten seiner Schuld, pessimistisch und scheu. Die berüchtigte Kontroverse erledigt sich von selbst durch die geistreiche und gutmütige Ironie, mit der sich die Hauptbeteiligten darüber unterhalten. Howells führt uns die Menschen lebendig vor Augen, und wir wissen, daß nur der eine der Dichter sein konnte. — Das Büchlein gehört zum Besten, was Howells geschaffen hat; es zeigt alle Vorzüge des Künstlers: die tiefe Seelenkenntnis, die ruhige Eindringlichkeit und Feinheit der Charakteristik, die farbensatte Schilderung des Landschaftlichen, die unnachahmliche Anmut und Leichtigkeit der Sprache. Hier ist echte und, bei aller Schlichtheit, große Kunst.

Der bereits seit Jahr und Tag als vorliegend angekündigte dritte Band von Horace Traubels „With Walt Whitman in Camden“ ist nun endlich bei Mitchell Kennerley erschienen. Der Kritik verschiedenster Richtungen zufolge überwiegt wieder, wie bei den zwei ersten Bänden, das Kleinliche und Gleichgültige in erschreckendem Maße das Wissenswerte, das in Gestalt von eingelegten Briefen und sonstigen Dokumenten geboten wird.

Eine sehr gediegene Arbeit ist „The Villain as Hero in Elizabethan Tragedy“ von Clarence Valentine Boyer

(E. P. Dutton & Co., $ 2,50). Der Einfluß von Seneca und Machiavelli wird systematischer als bisher nachgewiesen und als verschiedene Typen des Bösewichts aufgestellt: der ehrgeizige, der rachsüchtige, der unzufriedene und bezahlte, der gewissenlose und der gegen sein Gewissen handelnde. Richard III. und Macbeth bilden die Höhepunkte der Darstellung, der Fleiß und Scharfsinn nachzurühmen sind. Dem begabten Verfasser wäre freilich für dies sein Erstlingswerk eine bessere Beratung von seiten seiner Lehrer zu wünschen gewesen. Das Buch ist aus einer Dissertation der Princeton University hervorgegangen und ist als solche ein interessantes Zeugnis für die Einseitigkeit angelsächsischer Methode in literarischer Forschung und Kritik. Der deutsche und französische Leser wird mit Befremden den Standpunkt des Verfassers als den veralteten vorlessingschen Klassizismus erkennen. Was seit 1750 zur Deutung des Aristoteles geleistet wurde, was Dramatiker wie Lessing, Schiller, Grillparzer und Hebbel zur Theorie der Tragödie beigebracht haben, das existiert nicht. Selbst ein so leicht zugängliches und für die Klarstellung der einschlägigen Begriffe so nützliches Werk wie Volkelts Ästhetik des Tragischen ist übersehen worden. Mit den Worten „Furcht", „Mitleid", „Katharsis" wird operiert, als wären es mathematische Zahlen und nicht höchst unvollkommene Umschreibungen kompliziertester seelischer Vorgänge.

Es ist hier mit einiger Ausführlichkeit davon zu reden, weil das Prinzip der in Amerika üblichen kritischen Methode überhaupt im Spiele ist. Im Juliheft der „Yale-Review" hat Professor Bliß Perry (Harvard) einen aufsehenerregenden Aufsatz veröffentlicht: „Literary Criticism in American Periodicals", worin er gegen die Unzulänglichkeit der Kritik bitterste Klage führt. Als Ursachen des Mißstandes werden bezeichnet: die finanzielle Abhängigkeit der Rezensenten, ihre Unbildung, ihre Ängstlichkeit und der Waschzettel der Verleger mit seiner unehrlichen Reklame. Einige dieser Punkte dürften zwar auch in Deutschland nicht unbekannt und unbeklagt sein. Was aber die Unbildung betrifft, so handelt es sich hier in Amerika nicht nur um ein relatives, sondern um ein absolutes Übel von geradezu nationaler Bedeutung, das in der Zerfahrenheit und Oberflächlichkeit der Schule wurzelt und von dem Mangel an künstlerischer Anregung genährt wird. Glücklich die Redaktion, die einen nach oxforder Muster geeichten Klassizisten als Rezensenten gewinnt! Auch ein Pseudoaristoteliker hat doch immer noch einen Standpunkt und kann wenigstens den Unterschied zwischen Aristophanes und dem neuesten Spaßmacher entdecken. Die große Mehrzahl aber derer, die über die Literatur zu Gericht sitzen, hat niemals etwas anderes gelesen, gesehen, gehört, als was der wahllose Zufall auf den Schreibtisch wirft. Der amerikanische Rezensent kennt keine Sprache, außer, wenn es gut geht, seiner eigenen. Von der Kultur anderer Länder weiß er nichts. Begriffliches Denken liegt ihm, der inmitten eines unphilosophischen Volkes aufgewachsen ist, ebenso fern wie der künstlerische Instinkt, den eine europäische Umgebung schließlich auch ohne „Bildung" unbewußt erzeugen kann. Das Elend der Kritik ist vollständig, und eine Hoffnung auf Besserung liegt nur darin, daß ein knappes halbes Dutzend vornehmer Zeitschriften und Tagesblätter sich tapfer der allgemeinen Sintflut erwehrt, und daß so ausgezeichnete Schriftsteller wie Perry und Herrick es gewagt haben, den Finger auf die Wunde zu legen.

„Yale Review" (Juli) enthält einen Bericht von William L. Phelps über Gespräche mit Paul Heyse aus den Jahren 1904 und 1910. Bezeichnend ist die Bemerkung Heyses, daß er an Mark Twains „Huckleberry Finn" durchaus nichts Komisches finden könne. Über „Kinder der Welt" sagte er: „Ich habe von dem Buch so gut wie alles vergessen, was Sie daran bewundern. So viel aber weiß ich noch, daß es nicht meine wirkliche Stellung zum Leben ausdrückt, sondern nur einen gewissen Gesichtspunkt. Jeder, der diese Geschichte liest, sollte auch meinen „Merlin" lesen, da dieser genau die richtige Gegendose dazu liefert. Tatsache ist, daß ich überhaupt keine Romane lese, schon seit Jahren nicht mehr. Meine Lektüre beschränkt sich ganz auf Werke über Philosophie und Metaphysik, die die wahre Leidenschaft meines Lebens gewesen sind." — In derselben Nummer schreibt Henry A. Beers über einen Besuch in Concord, wobei er erzählt, daß man noch in den Achtzigerjahren in einer Art philosophischer Sommerschule dort Hegel studiert habe. — „Modern Philology" XII, 2 bringt aus der Feder F. Schoenemanns eine lesenswerte Auseinandersetzung mit der Nadlers Literaturgeschichte zugrunde liegenden Theorie: „Zur Literaturgeschichte der Mark Brandenburg". Ebenda gibt A. W. Porterfield unter dem Titel „Poets as Heroes in German Literature" eine Bibliographie, die von Gottfrieds „Tristan" bis zu Molos Schillerroman reicht. — Im gleichen Heft schreibt Chas. Handschin über „Goethes Abfall von der Gotik".

Von Percy Mackaye ist diesmal zu berichten, daß er mit einem Volksschauspiel „Saint Louis" (Doubleday, Page & Co., $ 1,—) bei dem hundertfünfzigjährigen Jubiläum der Stadt St. Louis Ende Mai einen großen Erfolg errungen hat. Die Zahl der Mitwirkenden betrug siebentausend. Ungefähr eine Million Zuschauer begeisterte sich an den verschiedenen Aufführungen. Das Stück ist eine merkwürdige Mischung von griechischem und mittelalterlichem Drama mit reinhardtschen Ausstattungskünsten. Mackayes Ziel ist ein demokratisches Drama großen Stils. Man wird weiteren Versuchen in dieser Richtung mit Aufmerksamkeit folgen müssen.

Urbana, Illinois — O. E. Lessing

Holländischer Brief

In „Onze Eeuw" (Juni) würdigt G. F. Haspels vier holländische und drei vlämische (aber in Holland verlegte) Romane. Von jenen wurde hier noch nicht erwähnt Fenna de Meyiers „Het geluk van Thea Wencke", ein Roman, dessen kunstlose Einfachheit formell wie inhaltlich allzu gewöhnlich sei und infolgedessen die Seele des Lesers verarme, statt sie zu bereichern. Die südniederländischen Romane sind: René de Clercqs „Harmen Riels", dessen gewaltige Lebensenergie, durch die Schläge von seiten der Menschen und des Schicksals eine Zeitlang gehemmt und niedergedrückt, sich wieder zu künstlerischer Betätigung aufrafft. Harmens Entwicklung vom Bauernknaben zum Maler sei unstreitig der gelungenste der drei Teile, die zusammen eine bessere Art Volksroman bildeten, in dem vlämische, überschäumende Kraft, mit Lieblichkeit untermischt, nicht selten in geschmacklose Rhetorik eingetaucht sei. — Als ein beachtenswertes Erstlingswerk sei „Villa des Roses" von Willem Elsschot zu begrüßen, in dem mit einer leisen Ironie, die schon im Titel des Buches stecke, das bei äußerlichem Anstand nicht selten innerlich Verkommene der internationalen Gesellschaft in einer baufälligen pariser Pension zur Darstellung gelangt. — Zuletzt wird Cyriel Buysses „Van Hoog en Laag" („Von Hoch und Niedrig") und davon der bis jetzt nur erschienene erste Band, „Het eerste Levensboek", besprochen, das auch, wie der erste Teil von de Clercqs Roman, aber mit ungleich reiferer Kunst, die Entwicklung eines Bauernknaben zum Maler zur Darstellung bringt.

Auch Herman Robbers würdigt in „Elsevier's Maandschrift" (April) Buysses Erzählung, von der er die Fortsetzung bis zu einem ganzen Lebensroman erhofft. Dies „erste Lebensbuch" nennt er eine realistische Idylle, in der weniger die Hauptpersonen, der Bauernbub Fonske und die Komtesse Elvire, als vielmehr Nebenfiguren, wie vor allem die beiden angehenden Künstler der Zeichenakademie, Florimond und Sylvain, mit köstlichem Humor dargestellt seien. So warm und uneingeschränkt wie „'t Bolleken" und „Het Ezelken" [vgl. LE X, 274 und XIII, 1125] könne Robbers indes den holländischen Vlamen jetzt nicht loben: dafür habe er es sich diesmal, wie schon öfter, ein wenig zu leicht gemacht. — Im selben Heft äußert Robbers

sich anerkennend über „Langs het Geluk“, eine Sammlung Prosa in Moll von Annie Salomons [vgl. LE X, 274], in der „Avondwandeling“ und „Het einde“ hervorragen. Nur hofft er, daß in Zukunft ihr fin-de-siècle-Pessimismus, der nicht mehr zeitgemäß sei, der Lebensbejahung des jetzigen Jahrhunderts das Feld räume.

Mit Elsschots „Villa des Roses“ beschäftigen sich außer Haspels: Kloos in „De Nieuwe Gids“ (Januar), der das frische und flotte Erzählertalent des jungen Humoristen rühmt, der ohne Aufdringlichkeit durchweg dem Leser ein stilles Lächeln abnötige; Robbers in „Elsevier's Maandschrift“ (März), der den im vorigen Jahre zuerst in „Groot-Nederland“ veröffentlichten Roman die Überraschung der Saison nennt und mit etwas mehr Beachtung des niederländischen Idioms von dem vlämischen Anfänger noch viel Gutes erwartet; endlich Frans Netscher in der „Zwolschen Zeitung“ (16. Mai), der den antwerpner Schriftsteller ebenfalls warm würdigt und nebenbei verrät, daß Elsschot eigentlich Alfons de Ridder heiße.

Nicht gerade günstig lautet das Urteil über ein paar Romane von weiblichen Verfassern. In derselben Nummer der „Zwolschen Zeitung“ meint Netscher, daß in dem „Roman eines Studenten“ von Jo van Ammers-Küller [vgl. Sp. 1293] das delfter Studentenmilieu und dessen Hauptperson Fred Walda, der mit seinen Kommilitonen nur ein Häufchen Schwächlinge bilde, mit dem besten Willen kein Interesse erwecken könne. Etwas günstiger urteilt die „Literarische Chronik“ der „Nieuwe Rotterdamsche Courant“ (12. Juni), in der wenigstens die zweite Hauptfigur, Frau Constance van Voorden, Beifall findet, das Ganze aber als ein Abenteuer anstatt eines Romans des Studenten Walda bezeichnet wird. — Und in „Elsevier's Maandschrift“ (Juni) weist Robbers eingehend nach, wodurch Anna van Gogh-Kaulbachs neuester Roman „De Sterkste“ gegen ihre früheren „Rika“ und namentlich „Moeder“ an Wert bedeutend zurückstehe. Der energielose Phrasenheld Bart Hoevendaal soll als angeblicher Idealist stärker sein als sein tatkräftiger, realistischer Bruder Herbert, obgleich dieser sich tatsächlich als „der Stärkere“ erweist. Wies Termolen mit ihrem natürlichen Empfinden löst denn auch ihre Verlobung mit Bart auf und nimmt ihren Platz fürs Leben an Herberts Seite ein. Abgesehen von diesem inneren Widerspruch sei auch Frau van Goghs Rückfall in den ungenießbar gewordenen romantisch-rhetorischen Dialog zu beanstanden.

„Verzen“ ist der anspruchslose Titel zweier Sammlungen vorwiegend lyrischer Gedichte, die eine von Nico van Suchtelen, die andere von J. H. Leopold. Jene würdigt und lobt Albert Verwey in „De Beweging“ (Februar 1913). Sie seien aus dem philosophischen Verlangen des Dichters nach dem Aufgehen des persönlichen Lebenswillens in den Weltwillen hervorgegangen. Nach van Suchtelens anfänglicher Auffassung geschehe dies durch das Sterben, später heiße es durch den Schöpfungswillen, endlich durch die Schöpfungsmacht. Der Entwicklungsgang dieser Lösungsmöglichkeiten geht also vom Tode bis zur Tat und läßt sich von der dramatisch-lyrischen Dichtung „Primavera“ über das epische Gedicht „Zonnezege“ („Sonnensieg“) bis zum „Prolog“ vor dem dritten, eigentlich lyrischen Teil der Sammlung verfolgen. Diesen dritten Teil zieht Netscher („Zwolsche Zeitung“, 16. November 1912) den beiden vorangehenden, nur Gedankendichtung enthaltenden Teilen entschieden vor. — Auch Leopolds „Verzen“ zeigt Verwey („De Beweging“, März) lobend an. Der Wellenschlag des Gefühls- und Phantasiegehalts harmoniere wundervoll sowohl mit den selbsteigenen, konventionslosen, wie mit den jambischen und orientalischen Rhythmen. Auch Kloos hatte schon in „De Nieuwe Gids“ (Dezember 1912) diese erst von dem Dichter P. C. Boutens als Privatdruck herausgegebenen „Verzen“ in ähnlicher Weise gewürdigt.

Durch seine literarhistorischen Essais in den „Studiën en Schetsen over Vaderlandsche Geschiedenis en Letteren“ („Studien und Umrisse zur vaterländischen Geschichte und Literatur“; 4 Bände) sowie durch seine Beteiligung an der Herausgabe des „Gids“ und später des „Nederlandsche Spectator“ ist R. C. Bakhuizen van den Brink eine angesehene Stellung in unserer Literaturgeschichte des vorigen Jahrhunderts gesichert. Bereits Potgieter, mit dem er 1838—44 in der „Gids“-Redaktion zusammenwirkte, plante eine Darstellung seines „Lebens“, von dem die Schilderung der Jugendjahre als ein monumentaler Torso ahnen läßt, was die ganze Biographie hätte werden sollen. Vor einigen Jahren veröffentlichte der utrechter Reichsarchivar Mr. S. Muller Fz. den „Briefwechsel Bakhuizen van den Brinks mit seinen Freunden während seiner Verbannung“. Nicht lange danach (1911) veranlaßte er C. en M. Scharten-Antink zu der Herausgabe von „R. C. Bakhuizen van den Brinks Lebensroman“, den dieser mit „Julie Simon“ erlebte. Diese Arbeit, die zuerst in „De Gids“ (Juli bis Dezember 1913) erschien, wird hauptsächlich durch den Briefwechsel zwischen Bakhuizen und Julie dokumentiert. Nachdem Bakhuizen seine in Amsterdam begonnenen theologischen, philologischen und philosophischen Studien in Leiden mit dem philologischen Doktor zum Abschluß gebracht und sich mit Tuitje Toussaint [vgl. LE XV, 712/13] verlobt hatte, mußte er kurz darauf schuldenhalber das Land verlassen und lebte nun von 1843—1851 als „Verbannter“ in Belgien, Deutschland, Österreich und dann wieder in Belgien. In Lüttich knüpfte er bald Beziehungen zu Julie Simon, der Tochter seiner katholischen Hauswirte, an, die nach der Auflösung der Verlobung mit Fräulein Toussaint zu dem 1847 geschlossenen glücklichen Ehebündnis führten, das aber durch Julies bereits 1855 erfolgten Tod ein frühzeitiges Ende fand. An der Liebe dieses einfachen wallonischen Weibes aus einer so ganz anderen Lebenssphäre als der seinigen hat der haltlose genialische Stürmer und Dränger in den Jahren seiner Verbannung und darüber hinaus sich wieder emporgerankt: sie hat ihn nach eigenem Geständnis wieder „entsündigt“. Sorge und Kummer, sowohl materieller wie moralischer Art, sind ihnen Jahre hindurch nicht erspart geblieben; bis endlich, nachdem er 1853 als Reichsarchivar im Haag angestellt worden war, für beide die langersehnte sorgenfreie Zeit anbrach, deren sich Julie nur zu kurz erfreuen durfte. Verwey gibt in „De Beweging“ (Mai) eine zusammenfassende Übersicht über die Jahre vor der Ehe und glaubt, daß die schartensche Arbeit, die Interpretation der Briefe, etwas zu lyrisch gehalten sei, mithin historisch-objektiver hätte sein dürfen. Van Hall dagegen lobt sie uneingeschränkt („De Gids“, März) und legt ihr „großen literarischen Wert“ bei.

In „De Gids“ (Dezember und Januar) veröffentlicht M. H. van Campen eine längere Studie über „Den historischen Materialismus und die literarische Kritik“. Er übt dabei Kritik an den marxistischen „Studien über sozialistische Ästhetik“ der Frau Henriette Roland Holst, die 1906 in „De Nieuwe Tijd“ erschienen; und an H. Gorters „Kritik der literarischen Bewegung der Achtzigerjahre in Holland“, die 1909 in derselben marxistischen Monatsschrift zum Abdruck gelangte. Frau Roland Holst tadelt in der bürgerlichen Ästhetik die Regierung des ethischen Prinzips, wodurch auch moralisch Häßliches und Unbedeutendes anerkannt werde; Gorter bekämpft die bürgerliche Theorie des allgemein Menschlichen als des Wesentlichen und Dauerhaften in der Kunst und gibt dafür seine Auffassung des Menschlichen. Van Campen glaubt dagegen das Wesentliche der literarischen Kunst in „der schönen Bewegung des schöpferischen Vermögens“ („van het scheppend Vermogen“) suchen zu müssen, „das sich in der Sprache offenbart“. Nur so, meint er, könne man den ästhetischen Genuß an inhaltlich Unbedeutendem, an Häßlichem, sogar an moralisch Häßlichem, und an Kunstwerken entlegener Zeiten und Völker erklären. Dies sei ebenfalls etwas allgemein Menschliches, wenn auch wesentlich anders geartet als das Abstraktum der bürgerlichen Theorie, zu der sich indes schon infolge der Namensgleichheit eine Brücke schlagen lasse; was zu den marxistischen

Auffassungen in jeder Hinsicht unmöglich sei. An der im vorigen Jahre erschienenen verdienstvollen „Rousseau"-Biographie der Frau Roland Holst sucht van Campen dann das Unzureichende infolge der Anwendung der historisch-materialistischen Methode auf die literarische Kritik und die psychologische Biographie darzutun. Stellenweise weniger Weitschweifigkeit, namentlich in den theoretischen Erörterungen, hätte van Campens Aufsatz sicherlich nicht zum Schaden gereicht.

„Het Tooneelverbond" hielt im Mai seine 44. Jahresversammlung ab, in der Marcellus Emants zum letztenmal als Vorsitzender [vgl. LE X, 1383 und XI, 1316] eine Rede über die Evolution in der dramatischen Kunst des letzten Vierteljahrhunderts hielt, ein Zeitraum, in dem der Realismus und Naturalismus gründlich, fast allzu gründlich mit der Romantik aufräumten, während jetzt wieder etwas anderes, noch nicht genau zu Präzisierendes im Anzug zu sein scheine. Der gewiegte Kenner der Bühne unterscheidet zwischen neuer Mode und neuer Richtung, die allerdings aus jener, nur Neues und möglichst viel Verblüffendes bietenden, hervorgehen könne. Als älterer Vertreter einer neuen Mode gilt ihm, trotz oder vielmehr wegen seiner zumeist unverstandenen Größe, Ibsen; und als der neueste: Shaw. Am Schluß nennt Emants das Verhalten unserer Behörden der nationalen dramatischen Kunst gegenüber eine Schande für das Land.

Zwolle — J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Geschichte vom lütten Schnieder. Von Theo Malade. Berlin 1914, Egon Fleischel & Co.

Der kleine Schneider, von dem hier berichtet wird, ist ein Pommer, und deshalb schreibt der Verfasser mit Recht Schnieder und nicht Snieder, wie ihm Leute, die die „Aspirationsgrenze" des anlautenden plattdeutschen S vor einfacher Konsonanz nicht kennen, mit Sicherheit aufmutzen werden. Doch das nebenbei. Dieser kleine Schneider ist auch sonst ein waschechter Pommer, einer von jener Sorte, an die Bismarck dachte, als er das Wort von den Knochen des pommerschen Grenadiers sprach. Nur ist er sehr klein, im Gegensatz zu dem schweren landsmännischen Menschenschlag ganz unerlaubt klein, was also die Linien zu einer billigen Karikatur geliefert hätte. Die aber hat der Verfasser mit gutem Taktgefühl nicht daraus gemacht, sondern die zu kurz geratene Körperlichkeit seines Helden nur zu leicht aufgesetzten humoristischen Lichtern verwendet. Denn in diesem prächtigen kleinen Schneider zeigt er uns zuerst eine jugendliche, dann eine männliche Seele, die von Anbeginn ihren Kompaß in sich selbst trägt und sich damit den Weg ins Leben bahnt. Nicht durchs Leben, denn ein plötzlicher Tod setzt den lütten Schnieder matt — schade! ruft man, denn einen so angelegten Charakter wünscht man den Kampf mit dem Leben durchfechten zu sehen. Doch wirkt die Kugel, die den kleinsten pommerschen Soldaten — Bismarck zum Trotz — in Südwest trifft, nicht sentimental, weil der Verfasser nicht in seinen Helden verliebt ist. Man fühlt: es muß so kommen, und deshalb legt man das Buch nach der Lektüre befriedigt aus der Hand. Die drei Entwicklungsetappen: Kindheit, Aufwachsen im Bauernhof als Viehhirt und Militärzeit, genügen, um dies schlichte Charakterbild nicht wieder zu vergessen. Mit feinen Zügen sind auch die Nebenfiguren gezeichnet: das Musikantenquartett, die beiden feindlichen Bauern, zwischen denen der lütte Schnieder als Puffer wirkt, endlich die originelle, gelähmte, alte Großmutter, die an dem Tage stirbt, da der Herr Major und Pate die Todesnachricht ins Schneiderhaus bringt: lauter waschechte Niederdeutsche. Auch ein Stück bescheidener, vom Tod durchkreuzter Liebesromantik fehlt nicht, und wenn es nicht ein gar so lütter Schnieder und brave Durchschnittsnatur wäre, so könnte als Schlußpunkt und Leichenstein hinter diesen Lebensbericht gesetzt werden: Wen die Götter lieben, der stirbt jung.

Ascona — Wilhelm Poeck

Der irrende Richter. Roman. Von Max Kretzer. Dresden 1914, Karl Reißner. 320 S. M. 4,— (5,—).

Max Kretzer, das sechzigjährige Geburtstagskind, ist seiner ersten und letzten Liebe, dem ein wenig banalen berliner Juste-Milieu, treu geblieben. Sein neues Buch hat trotz einer gewissen Besonderheit des Problems bedenkliche Ähnlichkeit mit einem Schmöker; auch der leichte Duft nach Sacher-Masochschen Juchten dient nicht eben zur Reinigung der literarischen Luft. Max Kretzer ist nun ein Gesinnungsgenosse des Dänen Gustav Wied; er ist ein entschlossener Feind der „Dame", ohne es mit dem Weibe verderben zu wollen. Der irrende Richter, Königlich preußischer Landgerichtsrat und Sohn eines Gastwirtes, hat, den Fehltritt einer Sektstunde zu sühnen, mit seiner Magd eine Josefehe geschlossen. Aber bald stößt er — streng legal — das treu dienende Wesen, das den angetrauten Gatten immer noch als den mächtigen Herrn Landgerichtsrat ehrt und anredet, von sich, um mit einer geschiedenen und geriebenen WW.-Dame einen mehr standesgemäßen Bund zu schließen. Aber in deren schlimmen und ungetreuen Armen kommt ihm die späte Erkenntnis, daß er ein Juwel von sich warf, als er sich von der angetrauten Magd scheiden ließ; entschlossen und durchaus in seinem Recht, läßt er sich nun von der WW.-Dame scheiden, um die brave Käte zwar nicht aufs neue zur Frau Landgerichtsrat, aber zur opferwilligen Pflegerin seiner Kinderchen aus zweiter Ehe zu machen. Kretzer schwelgt seiner Gewohnheit nach in den Einzelheiten des domestic life. Man delektiert sich mit ihm an Frau Magds Hühnern mit Spargeln und man berauscht sich an all den angeblich so lukullischen Genüssen des Berliner Westens. Aber trotz aller Ehescheidungen, Ehebrüche, Kabaretts und Sektgelage, trotz der sonderbarsten Alkovenwünsche und Neigungen hat man doch das Gefühl, daß man sich in recht philiströser Gesellschaft befindet.

Charlottenburg — Rudolf Fürst

Das Seil. Eine Ehegeschichte. Von Richard A. Bermann. Berlin, S. Fischer. 212 S. M. 3,50 (4,50).

Das ist einmal ein von Tradition unbeschwerter kräftiger Roman mit Luft und Leben und frischen jungen Menschen, die frisch und jung handeln und deren Gedanken vom Autor nicht geistvoll gefaßt nebenherziehen, nicht kostbare Verbrämung darstellen, sondern im Geschehen sich ausdrücken, in Taten lebendig werden. Einfach und ungeziert sind die Menschen, sind die Geschehnisse und ist ganz besonders die Sprache dieses Buches mit ihren treffsicheren losgelösten Satzstücken, die die charakteristischsten Punkte einer Situation, eines Gesprächs an die Oberfläche emporschleudern und ihren biegsamen Nebensätzen von längerem Atem, in denen die Natur- und Gefühlsschilderungen durch die Bescheidenheit ihrer Winkelstellung nur um so echter und eindringlicher wirken. Diese Ausdrucksform von selbstverständlicher Ungezwungenheit, so erfrischend leicht und beweglich — zuweilen ein wenig zu salopp und zu nachdrücklich forsch —, steigert sich an Stellen zarter Empfindung, wo der Autor immer die kühlste Sachlichkeit hervorkehrt, zu einer Zurückhaltung von rührender Keuschheit. Hierdurch erinnert das Buch (aber nur hierdurch) an den Roman „Der Hofmeister", mit dem dieser Schriftsteller sich überaus vorteilhaft in die Literatur eingeführt hat.

Richard A. Bermann schreibt das gesprochene Wort; so möchte ich es ausdrücken. Es mag mancher etwas dagegen haben. Es ist, als säße uns der Erzähler gegenüber und

erzählte mit großem Vergnügen — stellenweise vielleicht zu unverhohlen großem Vergnügen —, was er zu berichten hat.

Und es ist wirklich eine hübsche Begebenheit, die Geschichte dieser zwei jungen tapferen Menschen, die da in trotzigem Widerstreben gegen die Neigung, die sie zueinander zieht, einander vergebens beweisen und vergebens nicht glauben, daß sie gute Kameraden sein wollen.

Eine Studentin und ein Student, der eben Doktor geworden. Sie, eine verweichlichte Millionärstochter, will mit ihm, dem ruppigen, herben Bauernstämmling aus dem Alpengebiet, unter den gleichen spartanischen Bedingungen eine Fußwanderung durch die tiroler Alpen unternehmen.

Sehr hübsch wird diese originelle Ferienreise auf ihren Höhepunkt geführt, als das Mädchen auf Umwegen ihre Liebe erkennen lernt und sich vor ihr gewissermaßen verstellt und in der Verwirrung ihrer Gedanken irgendwo hoch oben in einer Gebirgsschenke das gemeinsame Reisegeld verliert und mit wunden Füßen den sehr beschwerlichen Abstieg antreten muß. Aber nicht mit einer Silbe, nicht mit einer Miene verrät Reue, Liebe oder Triumph die ausbedungene Kameradschaft. Sie halten es bis zum Schluß aus, fast bis zum Schluß. Das Seil, mit dem sie an bedenklichen Stellen aneinander gebunden sind, das, als sie für eine Nacht ein Zimmer teilen müssen, ihre Lager trennt, wird ein leicht deutbares, immer nur diskret berührtes Symbol. Sie wollen es auseinander schneiden, damit jeder ein Andenken habe, lassen es aber dann doch beisammen, da sie selbst nicht mehr voneinander gehen.

Auch die Nebenpersonen sind außer der ein wenig papiernen Frauenrechtlerin in der zillerthaler Sommerfrische außerordentlich lebendig geschildert wie die Bilder der Landschaft auf der abwechslungsreichen Wanderung.

Die innere Welt dieses Buches ist jene wunderbare Zeit der Jugend, die nicht mehr in der Schule und noch nicht im Leben sich bewegt, in der so viel vom Kinde noch und doch auch schon so viel vom fertigen Menschen nebeneinander steht. Die äußere Welt ist freilich wichtiger in diesem Buch. Es ist ein leichtes, herzhaftes Buch, gut in den Rucksack zu stecken, als Wegführer voll farbenreicher Illustrationen, für eine Wanderung durch die tiroler Alpen. Es paßt zu diesen Alpen und wird so wenig wie diese enttäuschen, wenn man nichts anderes von ihm erwartet, als es geben will.

Prag-Weinberge — Oskar Baum

Zigeuner. Novellen. Von Otto Alscher. München 1914, Albert Langen. 163 S. M. 2,— (3,—).

Vielleicht muß man in einer kleinen Stadt der östlichen Provinzen aufgewachsen sein, um den Zauber, die unheimliche Verführung und den geheimnisvollen Reiz des Wortes „Zigeuner" ganz zu empfinden. Denn dort ziehen diese ewigen Wanderer — einen Wagen als Heimat — noch auf den Landstraßen vorbei, sie kampieren vor der Stadt, von Kindern scheu umstanden und von den Polizisten wachsam belauert, sie kommen in die Gassen und flicken alte Kessel. Und an die Küchentüren klopfen hexenhafte Weiber und wollen weissagen, spähen in die Stuben dabei, plappern wunderbar große und bezaubernde Worte. Hier wird etwas gestohlen, dort ein Bursche ertappt, der der Köchin schön tut, eine junge Zigeunerin, klirrend von Silbermünzen, geht aufreizend über den Markt. Und uns Kindern erzählt die Wärterin schauerliche Geschichten von Entführungen und Verschleppungen. Man träumt nächtelang davon, man vergißt nie dieses lebendige Jugendmärchen, diese Trupps Zigeuner mit Geigen und Planwagen, diese schönen, leidenschaftlichen, traurigen Menschen. Man liebt dies wandernde, ruhelose, verfluchte Volk, diesen letzten Rest einer glühenden, urwüchsigen, wilden Menschheit. Aber man muß vielleicht noch zur vorletzten Generation gehören, um ein (romantisches und mitfühlendes) Herz für die Zigeuner zu haben. Heut sind sie seltener geworden und meiden die großen Städte. Unten in Böhmen, Ungarn, Rumänien trifft man ihre Züge oder Siedlungen. — Otto Alscher hat sein dichterisches Vermögen in den Dienst der Zigeuner gestellt. Schon in mehreren Büchern hat er sich mit diesem geheimnisvollen Volk beschäftigt und gibt nun wieder in einer Novellensammlung einen Beitrag zu dieser Völkerpsychologie. Das Volk als Ganzes gewinnt hier Plastik und Leben, indem er Geschicke, Leidenschaften und Taten der einzelnen erzählt. Zugleich wird die Novelle zu einem Kulturbild, und wenn die Spur einer Tendenz auftaucht, so schadet es dem Eindruck nicht, weil sie aus einem liebenden Herzen kommt. Nicht kalt und überlegen betrachtet Alscher seine Zigeuner, sondern mitlebend ist er unter ihnen, in Liebe ihnen verbunden, ist ihre Partei und ihr Dichter. Und Dichten entsteht aus Liebe. Die geringfügigen Handlungen der Novellen zu skizzieren, ist nutzlos, oft unmöglich, da es vielfach ein Geschehen ohne allen äußeren Aufwand ist. Nicht das Drama fesselt, sondern die Psychologie, nicht die Tat, sondern die Stimmung, nicht das Wort, sondern die Empfindung. Wie die Natur gesehen ist und die Menschen mit ihr verwirkt sind, ist schön. Und in der Geschichte vom „Greise und dem Mädchen" steigert sich die Kraft zur Größe und der Schriftsteller zum Dichter.

Zürich — Kurt Münzer

Eine kleine Frau. Die Geschichte einer Frühlingsehe. Von Hans Ludwig Rosegger. Berlin, Schuster & Loeffler. 264 S. M. 3,50 (4,50).

Ein hübsches Unterhaltungsbuch, das mehr sein könnte, hätte sein Verfasser tiefer unter der Oberfläche seiner Einfälle geschürft. Nach zwei Seiten hin will er Probleme lösen. Er sucht die komplizierte Psyche eines modernen Schriftstellers zu ergründen, aber es gelingt ihm nicht, im Leser den Glauben an das Talent und die Geistigkeit des Poeten Gustav aufzuwecken; und das Gerüst des Dramas, das er plant und das mit Worten aufgerichtet wird, scheint doch zu dürftig für den Unterbau eines Erfolges an einer berliner großen Bühne. Auf die zweite, die gewichtigere Frage, hat Nietzsche schon die Antwort mit aphoristischer Grausamkeit gegeben: „Was fällt, das soll man stoßen." Rosegger empfindet es ihm nach. Er gestattet Lori, der kleinen Frau, sich von dem lungenkranken intellektuellen Gustav loszulösen und ihre gesunden Sinne an der Robustheit eines agrarischen Verwandten (der zu diesem Zweck von Anbeginn in der Kulisse steht) zu erfreuen. Das Episodenhafte macht den besten Wert des Buches aus, die Beschreibung von St. Pankraz, der Lungenheilstätte, hoch oben im Gebirg, und ihrer dörflichen Umgebung. Da wird in Seelisches und Allzumenschliches hineingeleuchtet, und manches Feine über die Wirrungen und Rätsel des Geschlechtlichen gesagt. Zur Wiedergabe eigener Erlebnisse und zur Beobachtung der Stimmung von Gebirgsnatur, nach diesen Richtungen scheint seine Begabung den jungen Rosegger am deutlichsten zu weisen.

Berlin — Auguste Hauschner

Verschiedenes

Wandertage in Hellas. Von Isolde Kurz. München 1913, Georg Müller. 247 S.

Haben wir jetzt nicht schon genug der Reisebücher und Landschaftserlebnisse? Wird nicht diese Literaturgattung zum Handwerk? Jeder war irgendwo, und jeder will darüber schreiben. Der modernen Reiseungeduld entspricht gleichzeitig die Sucht, von ihr zu künden. Und wenn man auch viele dieser ereignislosen Bücher ungelesen weglegt, so gibt es doch hie und da eins, das mehr ist als alltäglicher Mitteilungstrieb. Hier ist ein solches. Eine Dichterin hat es geschrieben. Das Buch ist angefüllt mit Erlebnissen und verfeinerter Sehnsucht nach einer Welt, die weit hinter vielen Jahren versunken ist. Ihre Urteile über Griechentum und Griechenlandschaft sind nicht starr, sie haben einen innigen Willen zur Vorurteilslosigkeit und stehen in der absichtslosen Umrahmung einer leisen Senti-

mentalität. Wir gehen die Wege und halten an Orten inne, deren Namen das Köstlichste umfassen, was für uns als Griechenland in der Erinnerung lebt: Athen, Ägina und Salamis, Eleusis, Kap Sunion, die Argolis, Korinth und der Isthmus, Delphi, Olympia, Theben, Chalkis und wie sie alle heißen diese heiligen Städte, Berge, Täler und Meeresufer, die seit unserer Kindheit mit sonnigen Bildern unsere Seele erfüllen. Immer und überall wird uns fühlbar gemacht, daß griechische Landschaft und griechische Kunst ein Ding seien wie Baum und Blüte, denn der allmächtige Eros hatte den Berg zum Blühen gebracht, und der Berg trieb den Parthenon und die Propyläen hervor samt der goldelfenbeinernen Athene. Ebenso „erzeugte der Boden die göttlichen Zwillinge Mythos und Poesie und mittelbar durch sie, die das Leben regierten, die ganze griechische Kultur". Aber die war allumfassende Menschlichkeit, edles Leben und Sterben, innere Beugung vor Größe — erhöhte Geistigkeit, die alles durchwirkte. Man hat keinen anderen Namen dafür: nur Griechentum. Um griechische Landschaft zu sehen, bedarf es einer inneren Optik der Seele, eines Schauens, das scheinbar nicht mehr Vorhandenes dennoch sieht. Vielleicht ist diese Begabung eine besondere Art von historischem Sinn. Aber ein anderer, als ihn der sogenannte „klassisch Gebildete" hat, der sich nun einmal alles in der Nähe ansehen will. Nur vorsichtig bringt die Dichterin Schatten in ihr griechisches Bild. Sie glaubt an das Bejahende, an Geistesfreiheit, erfinderische Freude und phantasievolle Trunkenheit. Wie ich auch schon an anderer Stelle hervorhob: ihr sind die Standbilder wieder zu Menschen geworden, Zeugen eines körperlichen, müßigen und edeln Lebens (wie Taine sagen würde), ein Volk höherer Ordnung, das Michelet das Volk aus Marmor, Gold, Silber, Kupfer und Erz, die „wahrhaften Untertanen des Lichtgottes" genannt hat.

Schön und unaufdringlich sind die Landschaften in diesem Buch. Die Worte hierfür kommen aus starkem Naturgefühl. Vorsichtig sind entweihte Gegenden in der Phantasie wiederhergestellt. Himmel, Berge, Fernsichten, das Meer, die Öde, der blaue Dunst der Weite — sie sind griechisch. Totes, längst Verdorbenes bekommt die Seele des Lebens. Keine dumpfen Farben. Viel Licht. Fast zu viel. Isolde Kurz hat gelehrte Bücher gelesen, aber man spürt in ihrer Darstellung nichts von Studierlampe und Zettelkatalog. Und doch ist ihr frisches Buch darum keine Verdünnung ins Seichte oder Geschwätzige. Sie schreibt warm, wie man von Menschen schreibt, die man nicht vergessen kann. Und ist das nicht die beste Art, über Landschaften und Vergangenheiten zu reden? Denn auch hier schimmern die Umrisse des Menschlichen mehr als man glaubt. Landschaften sind Schöpfungen des Gefühls, und das Gefühl sind wir in unserer letzten Innigkeit. Sind wir denn nicht viel mehr denn die ganze Pracht der Welt? In dieser Frage lebt die Geschichte unserer Seele.

Wien — Franz Strunz

Die Sagen der Juden. Gesammelt und bearbeitet von Josef Micha Bin Gorion. Frankfurt a. M., Rütten & Löning.

Nein, der Jude ist durchaus nicht nüchtern!

Dies bewunderungswürdige Sammelwerk, von dem soeben der zweite Band erschien, erbringt den Beweis hierfür und widerlegt mit so wirksamer Gründlichkeit, wie es der Polemik niemals, sondern nur der positiven Leistung gelingen kann, jenes alte Vorurteil.

Das jüdische Volk hatte nicht nur damals Phantasie, als seine Geschichte und seine Dichtung es klar und weithin sichtbar bewiesen, als es den unsichtbaren Gott erschuf — wohl die größte Tat der Phantasie der Menschheit —, als es, einzig hierin unter den Kulturvölkern der Welt, ohne Denkmal aus Stein, ohne Wandgemälde und Siegesalleen all seine Helden, Propheten, Könige und Dichter nur durch die Bilder ihrer Taten in lebendiger Erinnerung erhielt. Auch später, auch heute noch, ist diese Phantasie rege und fruchtbar und spinnt und schafft, freilich nur gleichsam unterirdisch unter einer starren Schicht erkalteter dogmatischer Gesetze, die sie gern verdecken möchte.

Aber das mythologische Erbe, wie es Bin Gorion sucht, ist selten in dem geschriebenen und gedruckten Wort zu finden, das die strengen Priester und Rabbiner von jeher gern von den „Auswüchsen" der blühenden Einbildungskraft „gesäubert" haben, sondern vor allem in der mündlichen Überlieferung, in der die Volksphantasie alle Glaubens- und Geschichtsereignisse in seiner dem Klerus unbequemen naturkräftigen Weise mit Fleisch und Blut seiner Wünsche und Vorstellungen ausstattete, ausschmückte und lieblich verzerrte.

Dieser Herausgeber unternimmt es nun, all die Schlacken zu sammeln, von denen die Heilige Schrift und das übrige fromme Schrifttum in jahrhundertelangem heißen Bemühen „gereinigt" worden ist. Leider ist es eben diesem Bemühen oft gelungen, das üppige rosige Fleisch breiter ausgesponnener Zusammenhänge, in dem sagenhafte Ereignisse und Gestalten zu einem Ganzen verwuchsen, zu unterbinden und vertrocknen, absterben zu lassen, so daß manches, was wir heute auffinden, nur schlaffe Haut, nur Hülle ist. Wir sehen dann nurmehr Knochen und Sehnen einer Phantasie, beinahe ein Gerippe, das ausgegraben wird, an dem aber deutlich die Merkmale des schönen lebendigen Körpers haften, der da einstmals über das Land hingewandelt ist, das von Milch und Honig floß.

Es war eine sehr glückliche Idee, bei der Gliederung des überreichen Stoffes der Chronologie der fünf Bücher Mose zu folgen, und es wirkt nur um so echter, es kommt etwas Lebendiges in die historische Treue, wenn wir hören, wie die Kunde vom Raub der Sabinerinnen und den Grausamkeiten des Prokrustesbettes bis Kanaan drang und dort zwischen den Anekdoten von Jakobs Werbung und Sarahs Eifersucht erzählt wurde.

Der vorliegende zweite Band enthält die Sagen, die um die Zeit der Erzväter handeln. Die satanischen Raffinements der fremdenfeindlichen Sodomiter wirken ungemein in der vorbildlichen Schlichtheit der Wiedergabe, ebenso wie das Idyllische an dem Leben und das Menschliche an der ergreifenden Gestalt des mächtigen Häuptlings Abraham, der seinem vertriebenen Sohn Ismael immer wieder erscheint, wie ein Gott beinahe, mit einem Blick sein Leben erfaßt, durch einen Ratschlag das Schlimme darin aufdeckt und wieder verschwindet. Etwas Arabisches haben diese Sagen der Kamelreiter mit ihrer Not in der Wüste, ihrer Gastfreundlichkeit, ihren bunten Mauleseldecken. Aber grüblerische, tiefe Gedanken stehen in den mystischen Stellen hart daneben und bringen eine seltsam ernste Nuance in die Buntheit der Oasenfarben.

Das Gesicht einer neuen Volksseele blickt uns aus diesen Geschichten entgegen, würde man denken. Aber man fühlt beim ersten und auch weiterhin bei jedem einzelnen Wort: Es ist die alte vertraute Seele, der wir nur diese kindliche Ursprünglichkeit nie zugetraut hätten.

Erst durch die Lektüre dieser Art von Zusammenfassung wird uns der ewige Quell neuschöpferischer Religiositätseruptionen fühlbar und verständlich, durch den sich der Einfluß erklärt, den die Bibel auf das christliche Altertum, der Talmud, besonders aber die Kabala, auf das christliche Mittelalter und das Judentum unserer Zeit auf den Sozialismus und die anderen neuen Menschheitsideen von religiösem Charakter geübt hat.

Prag — Oskar Baum

Literaturwissenschaftliches

Die Technik des Romans. Plaudereien aus der Werkstatt. Von Zolanus. Berlin und Leipzig 1914, Schuster & Löffler. M. 2,— (3,—).

Wer von diesem Buch etwa ein Seitenstück zu Freytags „Technik des Dramas" erwartet, wird enttäuscht sein. Der

Titel führt irre, und auch im Untertitel sollte es besser heißen: Plaudereien für die Werkstatt, oder am besten: „Der Weg zum Erfolg". Denn das Buch hat es, nach seinem eigenen Eingeständnis, mit den „wesentlichen Gesichtspunkten und Voraussetzungen eines ersprießlichen belletristischen Schaffens" zu tun.

Was ist nun ersprießlich nach der Ansicht des Herrn Zolanus? Was dem Leser gefällt. Nicht etwa einem der hundert, die sich Stendhal wünschte, keinem von Nietzsches guten Europäern, sondern dem Leser schlechthin, genauer also: dem Lesepublikum, das auch den Stamm der Leihbibliotheken, und namentlich der kleineren, bildet. Dieser Durchschnittsleser ist die höchste Instanz, vor der der Autor bestehen muß, und es ist ergötzlich, wie einmal gesagt wird: mancher Autor habe sich durch eine Imitationswut seinen eigenen recht passablen Stil in Grund und Boden verdorben, ja sich die Freundschaft seines Publikums völlig verscherzt. Aber auch sonst ist „der Leser" immer das letzte und kräftigste Argument: Man soll keine oft behandelten Vorwürfe gestalten, auch nicht in neuester Form, denn das Publikum merkt diese Neuheit der Form nicht. Man lasse seine Personen nicht zu viel sprechen, denn der Leser will sehen und nicht hören. Hochgeniale und Halbgötter soll man nicht schildern, denn sie werden dem Leser nie ans Herz wachsen. Der psychologische Roman endlich ist verboten, „denn der Leser liebt solche psychologischen Ozeane nicht". Und so ließen sich noch viele Warnungstafeln zitieren.

All das wäre ja vielleicht noch nicht so schlimm. Es wäre durchaus nichts dagegen einzuwenden, wenn jemand einmal ein „Vademekum für junge Dichter" schriebe und dabei auch die praktischen Winke nicht vergäße. Aber es müßte dann jemand sein, der wirklich aus der Werkstatt plauderte, und dessen eigene Erzeugnisse schließlich doch auch etwas taugten. Ich weiß nun nicht, wer Herr Zolanus ist, ja nicht einmal, ob er überhaupt Romane schreibt. Wenn er es aber tut, so müssen seine Werke, nach diesen theoretischen Erörterungen zu urteilen, denen Luise Mühlbachs peinlich ähnlich sehen. Er wäre ja nun für seine Belehrungen über die Geheimnisse der Romantechnik nicht ausschließlich auf sein eigenes Schaffen angewiesen. Aber die Werke fremder Künstler scheint er wenig oder in sonderbarer Auswahl benützt zu haben. Es gibt kaum eine These bei ihm, die nicht durch eins der Meisterwerke der Romanliteratur Lügen gestraft würde, und selbst die Romane Frenssens, an denen er doch gewiß „die wesentlichen Gesichtspunkte und Voraussetzungen eines ersprießlichen belletristischen Schaffens" hätte studieren können, passen oft gar nicht in sein System. Ich wüßte gern, wo er seine Beispiele gesucht hat. Sagt er doch einmal: die Mehrzahl der Autoren habe keinen besonders markanten Stil, selbst die meisten unserer Besten nicht. Danach scheint er auf dem deutschen Parnaß nicht allzu gut Bescheid zu wissen.

Dafür spricht auch seine Vorstellung vom Dichter. „Der Dichter als Wirklichkeitskinematograph" und als „Kunstphotograph des Milieus" sind die beiden schönsten Bezeichnungen. Daneben wird von ihm verlangt, daß er es verstehe, „dem Leser gleich auf der ersten Seite einen Strick ans Bein zu binden und ihn willig bis ans Entree seines Kinos zu gängeln". Davon hänge viel für den Erfolg ab.

Herr Zolanus kennt auch noch einen anderen Dichter. Das ist der „gottbegnadete Künstler", der von der Technik sagt, daß er sie nicht kenne. Wozu habe er denn seine Inspiration? Dies Genie schöpft, nach Zolanus, „alles aus sich selbst". Goethe nannte das: Narr auf eigene Hand sein. Diese Dichter sind es wohl auch, die das vorletzte Kapitel hymnisch feiert, wo es von ihnen heißt: „So werden sie zu den Propheten ihrer Zeit. Und indem sie das Spektrum dieser ihrer Zeit ihren Mitmenschen vorhalten, führen sie sie zur Selbsterkenntnis, zum Bewußtsein ihrer Existenzwirklichkeit." —

So ist denn das Buch von Anfang bis zu Ende eine Sammlung höchst anfechtbarer Sätze, zu deren Befolgung man dem „jungen Dichter" nicht eben raten kann. Und an der einzigen Stelle, wo der Verfasser wirklich einmal tief in den Fonds der Erfahrung hätte greifen müssen, da, wo von der dichterischen Charakteristik die Rede ist, versagt er völlig. Außer dem sehr vernünftigen, aber durchaus nicht neuen Satz: Liebe deine Menschen! gibt er nicht den leisesten Fingerzeig und entzieht das ganze Gebiet sofort wieder der Diskussion mit der Begründung, daß dies „Amtsgeheimnis des Dichters" sei.

Ich fasse zusammen: Man hat es hier mit einem oberflächlichen, nichtssagenden Buch zu tun, in dem die einzelnen Weisheitssätze nicht nur an sich höchst anfechtbar sind, sondern oft genug auch noch in Widerspruch untereinander stehen, und das bei jungen Leuten, die sich von der diktatorischen Art des Verfassers blenden lassen, unheilbaren Schaden anrichten kann. Denn es ist nicht einmal stilistisch einwandfrei. Ich will aus der Anzeige keinen Nachtrag zum Wustmann machen und also nur eins der grausigsten Satzungeheuer hierher setzen. Auf Seite 39 heißt es: „Das rein Zufällige von Schicksalsfügungen, das da ohne irgendeine innere Notwendigkeit wie ein Blitz aus heiterem Himmel kommt und à la deus ex machina irgendwo im Werk einen Knoten schürzen, einen Konflikt komplizieren oder lösen soll, befriedigt den beim Romanlesen es mit der Wahrheit genauer als im Leben nehmenden Menschen nicht." Und dabei heißt es später im Kapitel vom Stil: „Man wird sich eines einwandfreien Satzbaus, sprachlich tadelloser Wendungen zu befleißigen haben; — die Beherrschung der Muttersprache ist die erste (aber leider so oft ungenügend erfüllte) Anforderung an den, der ein Buch schreiben will. Sie muß ihm das ganz mühelos zu handhabende Elementarmittel sein." — Wie schön! Welch goldene Worte! Und wie schade, daß es so schwer ist, ihnen nachzuleben!

Berlin H. Friedeberger

Das Geistermotiv in den schottisch-englischen Volksballaden. Ein Beitrag zur Geschichte der Volksdichtung. Von Konrad Ehrke. (Inaugural-Dissertation.) Marburg a. d. L. 1914, Buchdruckerei Robert Noske. 119 S.

Die Erinnerung an „Lenore" taucht auf, aber der Verfasser streift nur ganz gelegentlich die Beziehungen, denen Erich Schmidt einst in einem berühmten Aufsatz des ersten Bandes der „Charakteristiken" nachging; er beschränkt sich darauf, die elf englischen Volksballaden, in die das Geistermotiv hineinspielt, nach Herkunft, Überlieferung, Inhalt und Technik mit aller philologischen Akribie zu untersuchen. Vieles einzelne bleibt dabei, wie es nach der Art des Gegenstandes unvermeidlich ist, Vermutung; das hindert aber nicht, daß im ganzen doch klar wird, wie eng einerseits ein Teil dieser Dichtungen mit uralten germanischen Anschauungen zusammenhängt, wie günstig andererseits gerade der Boden Schottlands, obwohl es kaum das Mutterland der Balladenform war, der Entwicklung einzelner Motive, z. B. eben des Geistermotivs, war; Erinnerungen an heidnische Mythen fanden sich hier einträchtig zusammen mit Vorstellungen, die erst der christliche Jenseitsglaube weckte, und merkwürdig genug ist, wie in den einzelnen Dichtungen die Elemente sich rein zeigen oder sich mischen. In einem „synthetischen" Teil handelt der Verfasser zusammenfassend vom Geisterglauben und seinen Wurzeln in heidnisch-germanischer und christlich-katholischer Weltanschauung; den Ursprung der Ballade sucht er nach den Ergebnissen seiner Untersuchung wohl mit gutem Grund in den skandinavischen Ländern.

Die Arbeit trägt streng fachwissenschaftlichen Charakter: die Feststellungen des fleißigen und umsichtigen Verfassers sind aber bei dem großen Einfluß der englischen Balladen auf unsere Literatur auch für Nichtanglisten bemerkenswert.

Berlin-Lichtenberg Albert Ludwig

Thule. Altnordische Dichtung und Prosa. Hrsg. von F. Niedner. 6. Bd.: Die Geschichte von den Leuten aus dem Lachswassertal. Mit zwei Beilagen. Uebertragen von Rudolf Meißner. 10. Bd.: Fünf Geschichten aus dem westlichen Nordland. Mit einer Uebersichtskarte. Uebertragen von W. H. Vogt und Frank Fischer. Jena 1913 und 1914, Eugen Diederichs. 236 und 324 S. M. 4,— (5,50) und M. 5,— (6,50).

Von der schönen Sammlung, die an dieser Stelle schon mehrfach gerühmt worden ist (LE XV, 793, 1449 und XVI, 1153), liegen abermals zwei neue Bände vor. Die „Laxdœlasaga" hat der bewährte Kenner der altskandinavischen Literatur, Professor Rudolf Meißner, trefflich übersetzt. Die Saga, die im dreizehnten Jahrhundert aufgezeichnet worden ist, schildert die Schicksale einer Familie durch acht Geschlechter hindurch, die einen mehr, die andern minder ausführlich, und umfaßt die Zeit von der Mitte des neunten Jahrhunderts, da König Harald Schönhaar herrschte, bis zum Schluß des elften, der Zeit König Olafs des Heiligen. Sie zeichnet treu und eindrucksvoll, teilweise sogar mit großer Kunst, das Leben und Treiben der trutzigen und derben Isländer, die bald einfache Bauern, bald tatendurstige und wagemutige Helden sind, und manche der Personen stehen wie leibhaftige Wesen von Fleisch und Blut vor uns, neben andern insbesondere eine großartig herausgearbeitete Frauengestalt, Gudrun, die schicksalsreiche Tochter des Osvifr. — Eine Stammtafel über die Verwandtschaftsbeziehungen der Hauptpersonen erleichtert das Verständnis der nicht immer ganz einfachen persönlichen Verhältnisse, eine Kartenskizze des Hvammsfjords, in den das Lachswasser (Laxá) mündet, ermöglicht es, sich rasch und bequem in den Örtlichkeiten zurechtzufinden.

Der zehnte Band vereinigt fünf Erzählungen aus dem westlichen Nordlande. Die erste von ihnen, die Geschichte von den Leuten aus dem Seetal („Vatzdœlasaga") hat W. H. Vogt gewandt übersetzt und stimmungsvoll eingeleitet. Auch sie ist eine Geschlechtersage und umspannt etwa die Zeit von 830—1013; sie kündet die Taten eines ruhmreichen Bauerngeschlechts, das von Norwegen in das Seetal auf Island eingewandert ist. Der Grundcharakter ist durchaus heidnisch, wenngleich auch gegen das Ende hin christliche Andeutungen hineinspielen. Das Werk ist reich an kulturgeschichtlich wertvollen Angaben und steht unter einem bedeutsamen leitenden Einheitsgedanken, dem vom Glücksgeist des Geschlechts. — Die übrigen Sagas des Bandes hat Frank Fischer übersetzt und herausgegeben. Es sind die „Geschichte von Finnbogi" („Finnbogasaga"), eine abenteuerreiche Biographie, die „Geschichte von Thord und seinem Ziehsohn" („Thordharsaga hredhu"), eine buntbewegte Novelle, die „Geschichte vom durchtriebenen Ofeig" („Bandmanna"- oder „Ofeigssaga"), eine novellistisch ausgestaltete Prozeßgeschichte, und endlich die vergröberte und wenig geschickte, der ebengenannten Saga nachgebildete „Erzählung von Thorhall Biermütze" („Ölkofrathàttr"). Zum besseren Verständnis dieser beiden Kriminalgeschichten gibt der Übersetzer in der Einleitung eine hübsche und dankenswerte Übersicht über das altisländische Prozeßverfahren. — Der ganze Band entwirft wiederum ein in sich geschlossenes, gutes Gesamtbild von dem Wesen und der Eigenart der isländischen Sagas; er ist ebenfalls mit zwei Kartenskizzen ausgestattet.

Breslau — Hermann Jantzen

Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. Von Else Hes. Stuttgart 1914, J. B. Metzlersche Buchhandlung. 227 S. M. 7,50.

Bücher, die nicht unmittelbar vom Leben handeln, sondern von anderen Büchern, gehören, mit wenigen Ausnahmen, in die vierte, papierene Dimension. Zu solchen Büchern der Bücher, die aber keine Bibeln geworden sind, zu den gelehrten Beschreibungen von Büchern, die andere Leute gemacht haben, zählen die Doktordissertationen: jene Institution, die darum besteht, damit über Bücher, auf die bloße Tatsache hin, daß sie gemacht worden sind, wieder Bücher gemacht werden. Mit ihnen haben dann die Rekruten des Königreiches, in dem alles Papier ist, den Beweis zu erbringen, daß sie genügend vorbereitet und dazu reif sind, den Existenzkampf mit dem wirklichen Leben aufzunehmen. Das Buch von Else Hes ist nämlich auch eine Doktordissertation; außerdem wird sie als achtunddreißigstes Heft der „Breslauer Beiträge zur Literatur" der ungelehrten Öffentlichkeit übergeben. Die sehe zu, was sie damit anzufangen weiß. Es ist aber doch ganz hübsch, daß die Verfasserin, ihren gelehrten Exkursen über einen Stoß Lebensmakulatur voran, von der Birch-Pfeiffer, „der fruchtbaren Mutter und Großmutter so vieler Kinder uno Enkel", wie Hebbel sie nennt, als der Frau, Schauspielerin, Sängerin, Dichterin, Theaterdirektorin, Mäzenatin — Felix Dahn nennt sie „eine kleine Schillerstiftung für sich" — erzählt. So etwas geschieht nämlich in der Regel nicht in gelehrten Büchern. Else Hes führt, ich glaube in unwissenschaftlich-liebenswürdiger Unabsichtlichkeit, das quecksilberne Temperament ihrer Lebensenzyklopädistin als ein kleines, ununterbrochen tätiges Feuerwerk zur Erklärung und Entschuldigung dafür vor, daß es nicht nur Papier verbrannte wie andere reelle Feuerwerke, sondern namentlich auch Papier erzeugte — eine jener physikalischen Paradoxien, die von der Wissenschaft bestätigt werden. Aber wirklich: Else Hes bringt uns den Gegenstand ihrer gelehrten Studien menschlich näher, und das ist in allen Fällen ein Verdienst.

Berlin-Westend — Karl von Felner

Notizen

Ein bisher unveröffentlichter Brief Wielands an Schillers Gattin — Zeilen, aus denen herzliche Anteilnahme spricht, wird von R. Kaulik-Niedeck (Bonner Ztg. 168) mitgeteilt. — Wieland schreibt:

„Weimar, den 17. Juni 1791.

Ich beklage gar sehr, meine verehrteste Freundin, daß es mir aus Mangel an öfterer Communicazion zwischen Weimar und Rudolstadt unmöglich gewesen ist, Ihnen und Ihrem theuren Schiller mit beykommenden Kleinigkeiten eher aufzuwarten und Ihnen zugleich meine wärmste Erkenntlichkeit für Ihre gütige Zuschrift und das mir darin bewiesene freundschaftliche Vertrauen zu bezeugen. Möchten doch diese Spätlinge meines nach und nach erlöschenden Dichtergeistes noch fähig seyn, meinem geliebten Freunde einiges Vergnügen zu machen! Ich würde mich, wenn ich dessen gewiß seyn könnte, mehr über diese Wirkung derselben freuen, als über jede andere, so sie thun können und dreymal mehr als über allen Beyfall des kritischen und unkritischen Publikums. Ich müßte Sie, theuerste Freundin, in mein Herz sehen lassen können, wenn ich Ihnen die Wärme und Innigkeit des Antheils, den ich an Ihrem Schiller nehme, sollte zeigen können. Ich sage also nichts von dem was ich und meine, diese und alle andern Gesinnungen meines Herzens mit mir theilende Gattin, seit einiger Zeit bey den abwechslend bald ängstlichen bald wieder beruhigenden Gerüchten von dem Gesundheitszustand unseres Freundes empfunden haben. Dank sey dem Himmel und Ihnen, liebenswürdige Freundin, daß die Nachrichten, die sie selbst uns geben, uns berechtigen das Beste mit getrosterer Zuversicht hoffen zu können —. Indessen bin ich überzeugt, daß Ruhe des Geistes und gänzliche Enthaltung von aller auch nur mit einiger Anstrengung verbundener Beschäftigung nothwendige Bedin-

gungen zur Erhaltung eines Ihnen und uns, und mit uns vielen Tausenden so theuern und wichtigen Lebens sind — und ich kann daher nicht bürgen, daß ich nicht eher ruhig seyn kann, bis ich weiß, daß Ihr l. Gemahl sich wenigstens für dieses Jahr von dem Engagement gegen das Publikum und Hr. Göschen wegen Fortsetzung und Beendigung der Gesch. des 30jährigen Krieges losgemacht habe. Gewiß, gewiß wird das Publikum Ihn dieser Verbindlichkeit mit der größten Bereitwilligkeit entbinden, so bald es erfährt, wie theuer es seine bäldere Befriedigung zu erkaufen Gefahr laufen könnte. Gewiß wird es sich allenfalls gern an einem oder zwey Bogen der Fortsetzung — als bloßem Beweise des guten Willens mehr zu geben wenn's möglich gewesen wäre — begnügen lassen, und Hr. Göschen wird leicht Mittel und Wege finden, den leeren Raum durch andere freylich nicht aequivalierende, aber doch wenigstens im Nothfall unser so leicht zu vergnügendes Publikum contentuirender Aufsäze auszufüllen. Mich dünkt, so soll und muß es arrangiert werden! Denn der bloße Gedanke, daß die Gesundheit, geschweige das Leben eines Mannes wie Schiller um des historischen Damen-Calenders willen gefährdet werden sollte, empört meine ganze Seele.

Darf ich Ihnen, meine verehrte Freundin, ohne zudringlich zu scheinen, sagen, daß Sie mich unendlich verbinden würden, wenn Sie mir, so oft als es ohne Ihre Ungelegenheit geschehen könnte, wäre es auch nur mit etlichen Zeilen, Nachricht von dem Befinden meines Freundes geben wollten, welchem ich Sie bitte mein Andenken zu empfehlen, und dem ich, so wie Ihnen, nie genug werde ausdrücken können, wie nahe er, bey aller äußerlichen Entfernung, meinem Herzen ist. Wieland."

* *

Im Jahre 1839 wandte sich Gustav Freytag, als junger Privatdozent in Breslau, an die Brüder Grimm mit der Bitte, ihn unter die Mitarbeiter des Deutschen Wörterbuchs aufzunehmen. Der Bitte wurde Folge gegeben, Freytag hat dann den Jakob Ayrer für das Wörterbuch bearbeitet. Aus Freytags Meldeschreiben an die Brüder Grimm, das Reinhold Steig mit weiteren Briefen (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 28) mitteilt, seien hier die folgenden Zeilen mitgeteilt:

„Da der heilige Silvester im Begriff steht zu Ihnen zu wandern, wage ich es dem guten Herrn ein Blättchen für Sie in den Zopf zu stecken, mag er zusehn, wie er den unberufenen Schreiber vertheidigt, wenn Sie über Mißbrauch des Heiligen zürnen sollten. Hoffmann hat mir von München aus aufgetragen, Ihnen Handschrift und Copie zu schicken und zu sagen, er selbst werde von Baiern aus an Sie schreiben. Seine Abwesenheit von Breslau hat bekanntlich die Sache verzögert, da Hin- und Herschreiben nöthig war, bevor ich das kleine runzlige Individuum aus dem Handschriftenkoffer des Professors erlösen und einer sichern Buchhändlergelegenheit übergeben konnte. Doch Sie sehn befremdet auf diese Zeilen, Sie kennen den Gesellen nicht, der sich hierdurch producirt und Ihnen gegenüber gern so anständig als möglich seine Verbeugungen machen möchte. Aber es geht ihm nicht. Als er auf dem Gymnasium deutsche Stunde hatte, eine zum Deklamieren, eine für Aufsäze, eine halbe für Literaturgeschichte und eine halbe für Grammatik nach Heyse, da sagte sein Lehrer, so oft er an den Gränzen seines deutschen Wissens angelangt war, und er langte oft an, da sagte er: übrigens sind die Brüder Grimm, die Meister der neuern Sprachforschung, hier zu erwähnen. Da war mir der Name Grimm ein märchenhaftes, phantastisch aufgeschmücktes Land jenseit der Bretter, mit denen die Kinderwelt verschlagen ist, und ich guckte durch einen kleinen, kleinen Spalt hinein. Und wieder, als ich Dintenstecher, bunte Müze und Fuchsideen mit mir herumtrug und des Hoffmanni, Viri Clarissimi, Vorlesungen frequentierte, da waren mir die beiden Brüder wie die Dioskuren am Himmel, ich schwor bei ihnen und auf sie und hätte ihnen Tempel gebaut, wenn ichs gekonnt hätte, und doch kannte ich sie nur wenig. Und zum dritten, als ich in Berlin bei Lachmann lernte, daß ich nichts wußte, und wie weit es bis in den Himmel sei, und als ich durch ihn Ihre Thätigkeit kennen lernte und durch die Zeitungen Ihr Schicksal, da lernte ich Sie lieben und verehren, wie man nur einen Menschen lieben und ehren kann, und was Borniertheit und Unsinn auf Sie ausgeschüttet hatte, wurde mir zur Gloria, die Ihr Haupt umglänzte. Und jetzt schreibe ich an Sie! So nehmen Sie denn, liebe Meister, diese Zeilen freundlich auf, es sind die Züge eines Ihrer Kinder, der an Ihnen und durch Sie gewachsen ist. Es ist keiner von Ihren besten Söhnen, der Ihnen dieß schreibt, aber sei er, wie er sei, Ihnen verdankt er sein Dasein und dadurch das Recht Sie zu lieben.

Seit einigen Wochen bin ich Docent an der Breslauer Universität für das Fach deutscher Sprache und Literatur. Gebe Gott, daß dieß für mich und meine Zuhörer von Nutzen sei. Ich habe zu meinem Wissen nicht das beste Vertrauen, denn je mehr ich den Umfang unserer Wissenschaft kennen lerne, desto mehr fühl ich, wie wenig ein junger Mann nach 3—4 Jahren Arbeit darin leisten kann; und doch wünsche ich mich so nützlich zu machen, als mir möglich. Ich wage deshalb die Bitte an Sie, mich unter die Zahl der Mitarbeiter an Ihrem großen Wörterbuch aufzunehmen. Ich habe mich seit längerer Zeit mit den Materialien zu einer Geschichte der dramatischen Poesie bei den Deutschen herumgeschlagen und am liebsten wäre mir deßhalb, wenn Sie mir das Ausziehen der dramatischen Schriftsteller des 15.—17. Jahrhunderts übertrügen. Doch wollen Sie mich zu anderem brauchen, auch gut. Wenn Sie mich aber überhaupt verwenden wollen, so haben Sie doch die Güte, mich von dem Plan, den Grundsätzen usw. zu unterrichten und mir meine Instruktion zu geben.

* *

Einen charakteristischen Brief Wilhelm Jordans teilt Max Chop in der neuen Zeitschrift „Die Persönlichkeit" (herausgeg. von Eduard Schneider, Verlag von Hans Lüstenöder, Frankfurt) mit. Chop beabsichtigte (1887) eine umfassende Studie über Jordan zu schreiben und hatte sich mit mancherlei Fragen an den Dichter gewandt. In Jordans Antwort heißt es:

„Durchaus wider den Strich geht es mir, biographisches Material über mich selbst zu liefern. Mein Hauptwerk übt die Wirkung, welche Sie empfangen zu haben bekennen, insbesondere deswegen, weil ich mit Erfolg bemüht gewesen bin, meine Person spurlos darin verschwinden zu lassen. Nur der Vorgesang der ‚Nibelungen' zeigt, was das Epos, um zu entstehen, erfüllt oder doch zur Erfüllung drängend vorfinden mußte, — dann auch der Nachgesang zu ‚Hildebrants Heimkehr', erlaubt es ausnahmsweise, auch den Verwalter des epischen Amts für einen Moment in Sicht zu rücken. Aber nirgends im ganzen Verlaufe des Doppel-Epos selbst findet sich das Wort ‚ich' als vom Dichter ausgesprochen. — Jedes Naturbild ist selbst erschaut, jede psychische, jede sittliche Offenbarung irgendwie selbst erlebt. Jede ausgeführte Gestalt verdankt ihre Lebenswahrheit lebendig geschauten Modellen. Was mich meine Ideen gelehrt, was mir mit Lust- und Leiderfahrungen meine Ansichten aufgenötigt, wann, wie, an wem ich meine Seelenstudien gemacht, wo mir Siegfried, Krimhild, Brunhild, Gunther, Hagen, Etzel, Schwanhild, Hildebrant, Ute usw. bald stückweise auf mehrere Exemplare verteilt, bald als einige Gestalten in den Weg gelaufen und wo manche dieser Muster heute noch atmen —: davon soll die Kunde, insoweit es noch in meiner Macht steht, sie zu verbergen, mit mir begraben werden.

Haben Sie das alles zu wissen gebraucht, um von meiner Dichtung ergriffen und gefesselt zu werden? Nein! Seien Sie im Gegenteil versichert, daß Ihr Kunstgenuß stark beeinträchtigt, halb vernichtet worden wäre, wenn Sie Wissenschaft davon zum Lesen oder Hören mitge-

bracht. Fragen Sie nicht, wie und woraus mein Werk habe werden können, noch weniger nach der Lebensphase, die mich befähigt, es zu schaffen. Was es ist, wie es fertig dasteht, herausgeschält aus der spurlos verschwundenen Gußform mit redlichem Bemühen, möglichst freigeschliffen von den Gußnähten, den Nabelnarben seines Wachstums, aus dem Individuum des sterblichen Bildners: — das darzutun, ist Ihre Aufgabe; nicht wie und wann es in Ton gemodelt und metallwert ausgefeimt wurde. Schildern Sie ähnlich, aber ausführlicher, wie in Ihrem ersten Briefe, womit das Kunstwerk Sie tröstend hinaufhob aus der Trübsal zur Weltenfreude! Die Würdigung des Werkes wird Ihnen um so besser gelingen, je weniger Sie sich dabei zerstreuen mit überflüssigen Seitenblicken nach dem Autor. Nicht auch Sie sollen frönen jener Neugier, die den rechten Genuß nur verdirbt, jener Sucht, ins Atelier und hinter die Kulissen zu gucken, um zu ermitteln, wie die künstlerische Illusion bewerkstelligt wurde. Ihre Aufgabe ist nicht die genetische Anatomie und Embryologie der Dichtung, nicht die Erklärung der Herkunft jedes Bestandteils aus den Gelegenheiten, bei denen meine Augen brauchbare Photographien einheimsten in das Gehirn, das auf meinen zwei Beinen noch leidlich vergnügt auf Erden herumläuft. Das Grundgesetz der Architektur, die thematische Idee, aus der jedes, auch das kleinste Gliedchen herausgewachsen ist, wie der eine Kielbalken das ganze Schiff trägt und in seiner Gestalt bestimmt; das Maß von Anschaulichkeit, zu welchem sich die Idee verkörpert und damit ihren Grad erreichter Schönheit —: das darzustellen, ist das hohe Amt des echten Beurteilers. Damit haben Sie genug, sehr viel und recht Schwieriges, aber auch desto Verdienstlicheres zu leisten."

* *

In dem als „Schweizer Jahrbuch" erschienenen Augustheft der „Süddeutschen Monatshefte" werden Briefe J. V. Widmanns veröffentlicht. Einer, vom 9. Januar 1880 ist bei Anlaß von Anselm Feuerbachs Tod an dessen Mutter gerichtet. Es heißt darin:

„Ich hoffe, daß Ihre große Seele das Schwere tragen werde. Es gibt ein feierliches Lied, — ich meine die Nenie von Schiller, — das enthält allen Trost, der überhaupt möglich ist. Lesen Sie es, wie man ein Gebet liest. Es war die letzte große Composition des edeln, so jung verstorbenen Götz; die Worte: ‚Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich' stehen auf seinem Steine und haben sogar seiner trostlosen Witwe nach und nach Fassung und wehmütige Ergebenheit verliehen.

Ihnen als der Ueberlebenden bleibt als ein vielleicht aufrichtender Gedanke, daß Sie nun mit Ihrem Leben sein Leben so ganz einschließen, so recht eine ihr Kind nach allen Richtungen um etwas überragende Niobe. Sie haben ihn nicht verlassen müssen; und Sie wissen nun alles bis ans Ende, tragen sein ganzes, vollendetes Dasein in Ihrem Geiste. Was er noch zu schaffen, zu erringen, durchzukämpfen haben möchte, wenn Sie selbst nicht mehr sein werden, das fragen Sie nicht mehr ängstlich; am Ende war das doch auch eine Fessel, die zu stark ans Leben band und die man gerne losgestreift sieht.

Und nun ist Ihnen bestimmt, den Schmerz Deutschlands am Grabe eines seiner edelsten Söhne zu erleben und dadurch auch zu fühlen, wie viel er doch Allen war. Das kommt erst jetzt recht heraus; der Neid verkriecht sich vor der Würde des Todes und ‚das Schöne sinkt in der Tat nicht klanglos zum Orkus hinab'. —

Wie freute michs, schon gestern aus dem Munde des Geschichtsprofessors Stern zu hören, nachdem wir die Trauernachricht besprochen: Deutschlands größter Meister ist gestorben. Und da eben die C-moll-Symphonie von Brahms aufgeführt wurde, gestanden sich viele tief bewegte Leute, sie hätten das Werk heute nicht anders fühlen können als wie ein Requiem für Feuerbach.

Wenn Sie später einmal Ruhe und Zeit finden, so gönnen Sie mir wohl näheren Bericht über seine letzten Jahre. Das Bitterste ist freilich, daß er in der Ferne gestorben, ohne daß Ihre liebende Hand zuletzt auf seiner Stirn lag. Ach! Das habe ich freilich nicht geahnt, als ich vor ein Paar Monaten Venedig verließ, daß dieses Unselige dort so bald sich zutragen sollte. Eine edeln Geistern fatale Stadt. Dort starb eben so plötzlich im Alter von 31 Jahren der treffliche dänische Archäologe Nutzhorn, der so genial in seinem Buche die Einheit Homers gegen die Wolf-Lachmann'sche Hypothese verteidigt hat.

Ich habe den Verstorbenen also niemals sehen sollen! Immer hatte ich gedacht, es werde sich schon einmal von selbst ergeben und dann desto herrlicher sein. Und nun ists damit vorbei. —"

An Ricarda Huch schrieb Widmann 1894:

„Liebes Fräulein!

Erstlich meinen Glückwunsch zur Lebensrettung! Es wäre aber auch eine ewige Schande für die Himmlischen gewesen, wenn sie einer netten jungen Dame im Bett so was angetan hätten und darum ist es nicht geschehen und gibt nur eine hübsche Episode für Ihren dereinstigen Bächtold.

Was sodann Ihre Meinung über Halbes ‚Jugend' angeht, so war sie ganz die meinige, so lange ich das Stück nur vom Lesen kannte; in diesem Sinne besprach ich es auch einmal im Sonntagsblatt. Aber als ich es in Berlin sehr gut gesehen hatte, — es war ungefähr die 60ste Vorstellung, — bekam ich doch einen starken Eindruck. Sie sagen, es sei nicht wahr. Daß Sie das sagen können, das danken Sie Ihrer ausnahmsweise schönen träumenden Jugendphantasie in den Backfischjahren. Andere junge weibliche Wesen urteilen anders. Die Sängerin Uzielli, die es auch in Berlin sah, sagte zu mir nachher: ‚Ach, so wahr, so wahr!' Das Stück veranschaulicht die relative Hilflosigkeit, in die junge Menschen durch den ersten starken Anprall des Eros versetzt werden. Es mag ja im Ganzen mehr für junge Männer als für Mädchen wahr sein. In dem Sonntagsblatt, das Sie vorgestern erhielten, habe ich behauptet, es sei ungefähr für eine etwas reifere Stufe dasselbe, was Wedekinds Frühlingserwachen für das Gymnasiastenalter. Ich gebe nun zu, daß ich eigentlich auch nicht so war, wie diese Wedekind'schen und diese Halbe-menschen. Aber das lag auch an meinem ruhig glücklichen Leben und Träumen in einer heitern Phantasiewelt. Auch war das elterliche Haus zugleich Mädchenpensionat, so daß ich diese netten Tierchen in der nächsten Nähe immer um mich sah und mir von ihnen keine übertriebenen Vorstellungen machte. Eine Favoritin hatte ich natürlich immer; die behandelte ich aber mit wahrhaft troubadourischer Verehrung. — Aber, liebes Fräulein, wir dürfen von uns nicht auf alle schließen. Was Halbe schildert, diese Fieber und diese Haltlosigkeit, habe ich an vielen Bekannten, auch an Mädchen, beobachtet. Das Unwahre scheint mir nur, daß nun Alles mit solcher Schnelligkeit herunterschnurrt wie eine tollgewordene Uhr; sein Stoff war eigentlich ein Novellenstoff. Beim Lesen hat es Ihnen jedenfalls nicht den Eindruck der Plötzlichkeit gemacht, man langweilt sich ja wirklich. Bei der Aufführung war ich im Bann der Darsteller. Ich kann mir aber vorstellen, daß das Stück in einer auch nur um eine kleine Nüance schlechtern Aufführung sehr peinlich wirken kann. Es wird nächstens in Bern auf der Sommerbühne gegeben, ich fürchte mich ordentlich, es zu sehn und daß ich die Kinder nicht mitnehme, ist gewiß. — —"

An P. Rosegger.

„Bern, den 9. Nov. 1903.

Lieber verehrter Herr Rosegger!

Da ich Ihren in der Grazer Tagespost veröffentlichten

Notschrei, den auch Schweizer Blätter nachdruckten, mit vollem Mitgefühl gelesen habe, so bin ich eigentlich beinahe in Versuchung, Ihren schönen, herzlichen Brief unbeantwortet zu lassen, nur damit die bei Ihnen eingehende Post doch wenigstens um einen Brief kleiner sei. Aber ich möchte Sie doch über den Gedanken beruhigen, als ob eine solche dem 60Jährigen dargebrachte große Geburtstagsehrung nun vom Jubilar gleichsam mit noch höheren Leistungen als bisher bezahlt werden müßte und es, wenn das nicht geschähe, dann zu einer Reaktion oder gar zu einem ‚Sturz'! kommen könnte. So schlimm sind die Menschen schon denjenigen Jubilaren gegenüber nicht, die nicht — wie Sie — mit dem ganzen Volke ‚durch das Zweikammersystem des Herzens' so inniglich verbunden sind. (Es ist ein Ausdruck, den Börne, glaube ich, vom Verhältnis Jean Pauls zur deutschen Nation gebrauchte; er paßt auf Sie noch viel besser.) 60 Jahre sind allerdings nicht 70 oder gar 80. Aber sehen Sie, im ganzen hat auch das 60jährige Geburtstagsfest für die große Öffentlichkeit den Sinn: ‚Der Mann hat nun seine Pflicht schön erfüllt. Wenn es ihm noch gegeben ist, mehr dergleichen zu schaffen, desto besser. Wir werden es ihm danken. Aber auch, wenn er pausiert oder nichts mehr gibt — er ist und bleibt unser Liebling und die Ehre unserer Nation.' Und ganz besonders fühlen so die Jungen, die sich nun auch neben den alten knorrigen Eichen etwas mehr an die Sonne strecken möchten. Ich meine also, daß Sie, wenn Ihnen etwa einmal ein Gefühl der Ermüdung kommt, sich nur recht lebhaft erinnern sollen, daß Sie nicht auf einer Festung stehen, die Sie gegen eine feindliche Welt zu verteidigen haben, sondern in der Vorstellung aller Ihrer unzähligen Verehrer einen schönen ruhigen Alterssitz einnehmen ungefähr wie einer jener norwegischen Königsbauern, von denen die skandinavischen Schriftsteller uns so gern erzählen. Jedermann ehrt diese Ihre Ruhe, niemand beansprucht, daß Sie Ihr Jubiläum durch neue Werke nachträglich rechtfertigen. Von einem Ruhegefühl in dieser Beziehung wohlig durchströmt, werden Sie vielleicht Ihrem Verleger schreiben: ‚Aber auf nächste Weihnacht gibt's ganz gewiß kein Buch' — und dann, da nichts Sie treibt, wird ganz von selbst doch etwas Neues Schönes entstehen, wenn das Austragen auch so lange dauern sollte wie die Schwangerschaft einer Elephantin."

An Prof. Dr. Winternitz:

„Bern, den 27. August 1905.

Hochverehrter Herr Professor!

Einem Manne, der meine Dichtung (Der Heilige und die Tiere) und mich so wunderbar begriffen hat wie Sie, brauche ich nicht erst zu sagen, daß ich mit diesem Werke nicht Ruhm und Ehre und Lob gesucht habe. Aber wie muß es mich gleichwohl freuen, daß Sie ihm und mir die Ehre dieser großen, eingehenden und unvergleichlich verständnisvollen Besprechung angetan haben. Ich stehe mit dankbarem Erstaunen vor einer solchen Fähigkeit, sich wohlwollend und scharfsichtig zugleich ins Innerste eines andern Menschen versetzen zu können. Mit Allem, was Sie schrieben, haben Sie ins Schwarze getroffen, vorab mit der Hindeutung auf Buddha. Während die meisten Rezensenten annahmen, mir sei es bei dieser Dichtung darauf angekommen, die Versuchungsgeschichte Jesu neu zu erzählen, — im ‚Neuen Wiener Tageblatt' war eine Kritik sogar überschrieben ‚Eine neue Messiade' — habe ich in der Tat eine Zeit lang geschwankt, ob ich meinem Heiligen nicht irgend eine indische Einsiedlerphysiognomie geben wolle und bin mir sehr wohl bewußt geblieben, daß dies eigentlich das viel Natürlichere gewesen wäre, während das Leben Jesu recht wenig Anhaltspunkte dafür gibt, daß er sich um die Tiere bekümmert habe. Sie haben, verehrter Herr Professor, somit hundertmal recht, wenn Sie das Indische meiner Dichtung hervorheben. Nur der Wunsch, dieses ganze Stück Schöpfungstragödie meinen Lesern näher in ihren Gesichtskreis zu rücken, bestimmte mich, das Motiv des Markusevangeliums zu benützen. Und allerdings konnte ich wohl gegenüber einer christlichen Mitwelt den tragischen Gedanken meiner Dichtung nicht stärker hervorheben, als wenn ich darstellte, daß selbst derjenige Heilige, dem man das liebendste Herz, den heißesten Willen zu helfen zutraut, mit Resignation zuletzt spricht: da ist nichts zu machen, man kann nur trauern, aber nicht retten. Auch reizte mich, offen gestanden, die Kühnheit, Christus gegen Gott auszuspielen. Denn alle die heftigen Gemütsstürme meines Pfarrers Lux sind von mir selbst erlebt, wie Sie leicht denken werden und nicht immer habe ich Momente, in denen ich über meiner Dichtung stehe; ich falle immer wieder in ihre Anfechtungen zurück." —

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 23. Juli starb im Alter von 76 Jahren in Zarskoje Selo Fürst Wladimir Meschtscherski, der Herausgeber des Blattes Graschdanin, in dem er regelmäßig seine „Tagebücher" erscheinen ließ. Als Knabe kam er in die Rechtsschule, eines der vornehmsten Internate für den hohen Adel und die Kinder verdienter Männer. Die Rechtsschule galt damals als politisch verdächtig, weil einzelne Rechtsschüler in den vierziger Jahren an Verschwörungen beteiligt gewesen waren, und so erzählt Meschtscherski in seinen Erinnerungen, wie einer seiner Studiengenossen öffentlich von Kosaken vor der ganzen Schule ausgepeitscht wurde. Nach einer kurzen Laufbahn als Richter, die ihn auf Reisen verschiedentlich mit dem Kaiser Alexander II. zusammenführte, trat Meschtscherski zunächst in das Unterrichtsministerium ein, verließ aber den Staatsdienst ganz, als er 1872 den Graschdanin übernahm. Im Grunde einer patriarchalischen Lebensauffassung zugetan, war er der geschworene Feind des neuesten Nationalismus. Meschtscherski kannte die Schwächen der russischen Beamtenschaft sehr gut und geißelte sie rücksichtslos in seinem Tagebuch und den Erzählungen des Tainowjed, die gerade von der „Gesellschaft" allsonntäglich beim Erscheinen seiner Wochenschrift förmlich verschlungen wurden. Denn Meschtscherski kannte die Salons, die den politischen Klatsch und mit ihm ihre Einflüsse geltend machen, gründlicher als einer; war er doch unter drei Kaisern in ihnen aus und ein gegangen. Durch seine unabhängige Art zu schreiben hat er an manchem Ereignis mitgearbeitet. Er gehörte zu der alten Schule des Dreikaiserbündnisses und war ein guter Kenner Deutschlands. Von Zeit zu Zeit erschienen von ihm politische Abhandlungen in deutschen Blättern.

In Paris ist am 6. Juli der bekannte französische Schriftsteller Julies Lemaitre im 61. Lebensjahre gestorben. Lemaitre wirkte zuerst als akademischer Lehrer in Havre, Algier, Besançon und Grenoble und widmete sich später in Paris dem Journalismus. Er schrieb Chroniken für den „Figaro" und erwarb sich namentlich als Theaterkritiker des „Journal des Débats" den Ruf eines der ersten Stilisten. 1880 gab er einen Band „Gedichte". Auch als Bühnenschriftsteller war er ebenso fruchtbar wie erfolgreich: Sein Schauspiel „L'âge difficile" ist von pariser Truppen auch in Deutschland aufgeführt worden. Neben dieser schriftstellerischen und dichterischen Tätigkeit beschäftigte sich Lemaitre auch vielfach mit der Politik

und trat 1899 als Gründer der „Patriotischen Liga“ an die Spitze der nationalistischen Bewegung.

In Leipzig starb am 4. August der Schriftsteller Karl Mühl im Alter von 73 Jahren, der über 40 Jahre dem Bibliographischen Institut als Hauptschriftleiter von Meyers Reisebüchern angehört hat.

*

In Lyon wurde ein Denkmal für den Dichter Sully Prudhomme errichtet, ein Werk des Bildhauers Marius Cladel. Lyon wurde, zufolge dem Anerbieten des dortigen Bürgermeisters Herriot, gewählt, weil die Familie des Dichters aus dieser Stadt stammt und er selbst einige Jugendjahre dort verlebt hat.

In Rostock wurde der von Verehrern des Dichters gestiftete John-Brinkman-Brunnen, ein Werk des Berliners Karl Wallat, am 26. Juli enthüllt.

*

Das seit längerer Zeit unvollständig gewesene Preisrichterkollegium für die Grillparzer-Stiftung hat sich letzter Tage für die Jahre 1914—16 wie folgt konstituiert: Josef Seemüller als Vertreter der kaiserl. Akademie in Wien, Julius Bauer als Vertreter des Schriftstellervereins „Concordia“, Hugo Thimig als Vertreter des Burgtheaters, Anton Bettelheim als Vertreter für Österreich und Süddeutschland, Oskar Bulle in Weimar als Vertreter für Norddeutschland.

*

Über Ibsens Privatbibliothek, die dieser Tage von dem Sohne des Dichters, Dr. Sigurd Ibsen, dem Museum zu Brekke am Lojnefjord geschenkt wurde, wird bekannt, daß wohl ein recht wesentlicher Teil des Bücherbestandes von Autoren und Verlegern übersandt worden ist. Es gibt da Bücher in allen möglichen Sprachen darunter eine ganze Reihe Übersetzungen von den eigenen Werken des Dichters; überhaupt bilden Bücher, die von Ibsen selbst handeln oder von ihm verfaßt sind, einen großen Teil der Sammlung. Die übrigen Werke sind keineswegs überwiegend philosophischer oder ernster und bedeutender Natur. Man wundert sich vielmehr über die große Zahl von Büchern leichteren Charakters. U. a. gibt es da eine ganze Anzahl von Detektivromanen. Ihre Lektüre mag dem Dichter nach seiner anstrengenden Gedankenarbeit vielleicht einige Zerstreuung und Abwechslung bereitet haben. Ein großer Teil der Bücher war übrigens unaufgeschnitten — wodurch die Behauptung, daß Ibsen zwar ein guter Zeitungs-, aber ein schlechter Bücherleser war, wieder einmal bestätigt wird. Unter den Büchern, die ihm gehörten, befinden sich auch solche, die ihm mit begeisterten Worten von den Verfassern gewidmet worden sind, z. B. eines von einem unglücklichen schwedischen Autor, das dem Dichter mit Worten wärmster Huldigung übersandt worden ist; der verzweifelte Poet bittet Ibsen um „einige Worte des Trostes, deren er so dringend bedürfe“. Es berührt etwas wehmütig, das Produkt dieses trostbedürftigen Autors unaufgeschnitten neben vielen anderen zu sehen, die das gleiche Schicksal teilten.

*

Das durch den Tod von Prof. O. Harnack freigewordene Ordinariat für deutsche Literatur, Ästhetik und Redeübungen an der Technischen Hochschule in Stuttgart wurde dem Rektor des Gymnasiums in Ulm, Dr. Theodor Meyer, übertragen.

Der Mannheimer Intendant Bernau hat die Leitung des Mannheimer Hof- und National-Theaters niedergelegt. Das Vertragsverhältnis wurde mit gegenseitigem Einverständnis gelöst.

*

Die am 3. Juni d. J. gegründete Zentralstelle für volkstümliches Büchereiwesen gibt nunmehr den ersten Bericht heraus, der über Organisation und Ziel der Vereinigung unterrichtet. Danach liegen in ihrem Programm u. a. Sammeln und Prüfen von Arbeiten und Versuchen der deutschen und außerdeutschen Büchereien, Bezugsquellennachweis für Bibliothekbedarf, technische Auskunft und Beratung — nicht jedoch Beeinflussung der angeschlossenen Büchereien in der Auswahl der Bücher. Eine Fachzeitschrift wird vorbereitet.

Die Berliner Philosophische Fakultät stellt eine psychologische Aufgabe: Die psychologischen Anschauungen des 17. und 18. Jahrhunderts über die Sinnesgefühle (Gefühlsempfindungen) und ihr Verhältnis zu den Sinnesempfindungen einerseits, den Affekten andererseits sollen übersichtlich und mit scharfer Hervorhebung der gegensätzlichen Auffassungen dargestellt werden. Auch die physiologische und die kunstwissenschaftliche Literatur ist heranzuziehen, soweit sie zu diesen Fragen Stellung nimmt. Die Aufgabe der Grimmstiftung bis 1915 lautet: Tiecks Novellen seit 1819, Stoffe, Tendenz, Technik, literarische Grundlagen und Wirkungen.

Der gesamte Nachlaß der berühmten Schauspielerin Henriette Hendel-Schütz ist, der „Antiquitäten-Zeitung“ zufolge, von dem Direktor der Städtischen Sammlungen in Dresden, Prof. Dr. Minde-Pouet, erworben worden. Der Nachlaß stammt aus Privatbesitz und enthält eine Fülle von Briefen.

*

Richard Zoozmann, Berlin-Friedenau, Fregestr. 66, teilt uns mit, daß er eine umfangreiche Sammlung aller, den Weltkrieg 1914 betreffenden Gedichte veranstaltet und später herausgeben wird. Er bittet, ihm alles in Zeitungen und Zeitschriften Erscheinende einzusenden, mit Angabe: wann und wo erschienen und mit dem Entstehungsdatum versehen. Der Erlös dieser Sammlung wird den Familien unserer tapferen Krieger zugewendet.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Altendorff, Ewald. Gretchens Badereise. Eine lustige Geschichte in Vers und Bild. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 95 S. M. 2,—.

Arien und Bänkel aus Altwien. Gesammelt und eingeleitet von Oskar Wiener. Leipzig, Insel-Verlag. 404 S.

Auerbach, Rudolf Berthold. Stille Menschen. Erzählung. Leipzig, Xenien-Verlag. 153 S. M. 2,—.

Baudissin, Eva Gräfin. Der Quartalsphilister. Roman. Dresden, Max Seyfert. 256 S. M. 3.— (4,—).

Berlepsch, Goswina v. Heimatscholle. Schweizernovellen. Winterthur, A. Vogel. 169 S. M. 1,60 (2,—).

Bierbaum, Otto Julius. Reisegeschichten. Yankeedoodle-Fahrt. Eine empfindsame Reise im Automobil. Neue Ausgabe. Mit zahlreichen Bildbeigaben. München, Georg Müller. 449 S. M. 4,— (5,—).

Bloem, Walter. Komödiantinnen. Roman. (Ullsteinbücherei.) Berlin, Ullstein & Co. 317 S. M. 1,—.

Dauthendey, Max. Der Garten ohne Jahreszeiten. Ausgewählte Novellen. (Langens Markbücher, Bd. 2.) München, Albert Langen. 106 S. M. 1,—.

Duc, Aimée. Indische Novellen. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsbuchhandlung. 127 S. M. 1,— (2,—).

Ecertz, Erich. Die Frühmesse der Verrufenen. Erzählung. München, Georg Müller. 243 S. M. 3, — (4,—).

Fast, L. Bornholmer Sagen. Zweite Aufl. Saßnitz auf Rügen, Erich Fast. 16 S. M. —,50.

Fischer, Wilhelm (Graz). Die Fahrt der Liebesgöttin. Roman aus dem steirischen Weinlande. München, Georg Müller. 327 S. M. 4.— (5,50).

Gros, Otto. Michel Mort. Historische Erzählung. Zweite Aufl. Gießen, Emil Roth. 115. S. M. 1,20 (1,50).

Haan, Otto. Rette sich wer kann! Roman. Graz, Verlag Leykam. 280 S.

Haarhaus, Julius R. Der grüne Domino. Ein Jagdroman. Berlin, Paul Parey. 383 S. M. 4,—.

Isemann, Bernd. Maria im Tempel. Novellen. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 117 S. M. 3,—.

Isemann, Bernd. Der Musikantenstreich. Märchenerzählungen. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 119 S. Kart. M. 5,—, geb. in Pergament M. 25,—.

Leblanc, Maurice. Die hohle Nadel. Berlin, Eugen Marquardt. 280 S. M. 2.—.

Levy, Alphonse. Erlebt. Erzählungen aus dem jüdischen Familienleben. 72 S. M. 1,— (1,80).

Riedberg, Erika. Versucherin Welt! Roman einer Sehnsucht. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsbuchhandlg. 213 S. M. 2,— (3,—).

Scher, Peter. Die Flucht aus Berlin. Skizzen. (Langens Markbücher Bd. 6). München, Albert Langen. 109 S. M. 1,—.

Scheerbart, Paul. Das graue Tuch und zehn Prozent Weiß. Ein Damenroman. München, Georg Müller. 246 S. M. 3,— (4,50).

Schulz, Gabriele. Lore Baumgart. Die Geschichte einer Menschwerdung. Dresden, Max Seyfert. 355 S. M. 4,— (5,—).

Storm, Theodor. Renata. Zweite Aufl. Berlin, Gebrüder Paetel. 101 S. — Carsten Curator. Zweite Aufl. Ebenda. 102 S.

Thoma, Ludwig. Assessor Karlchen und andere Geschichten. 21.—25 Tausend. (Langens Markbücher Bd. 1). München, Albert Langen. 99. S. M. 1,—.

Thoma, Ludwig. Lausbubengeschichten. Aus meiner Jugendzeit. 50 Tausend. Jubiläumsausgabe. München, Albert Langen. 168 S. in Leder Kart. M. 15,—.

Ulemschneider, Adolf. Südwestafrikanische Skizzen. Leipzig, W. Härtel & Co. Nachf. 60 S. M. 1,20.

Weber, Franz S. Laurins Rosengarten. Sagen aus den Dolomiten. Bozen, Deutsche Buchhandlung. III, 142 S. M. 2,20.

Wengerhoff, Philipp. Götze „Ich". Roman einer zweiten Ehe. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsbuchhandlung. 190 S. M. 2,— (3,—).

Delebda, Grazia. Sardinische Geschichten. Einzig berechtigte Übersetzung aus dem Italienischen von E. Müller-Röder. (Langens Markbücher. Bd. 5.) München, Albert Langen. 107 S. M. 1,—.

Hamsun, Knut. Abenteurer. Ausgewählte Erzählungen. (Langens Markbücher. Bd. 3.) München, Albert Langen. 106 S. M. 1,—.

Lagerlöf, Selma. Die sieben Todsünden. Ausgewählte Legenden und Erzählungen. (Langens Markbücher. Bd. 4.) München, Albert Langen.

b) Lyrisches und Episches

Berger, Manfred. Zwischen den Dämmerungen. Neue Gedichte. Charlottenburg, Axel Juncker. 91 S.

Gutberlet, Heinrich. Trutzfanfaren. Leipzig, Frankenstein & Wagner. 93 S. M. 2,—.

Kühn, Julius. Die Brücke. Gedichte. Heidelberg, Weiß'sche Universitätsbuchhandlung. 63 S. M. 1,50 (2,50).

Roelli, Hans. Das leuchtende Jahr. Verse der Jahreszeiten und Minnelieder. Zürich, Art. Institut Orell Füssli. 63 S. Frcs. 3,—.

Smeykal, Rudolf. Lieder eines Bohèmien. Lyrische, modern-realistische und satirische Gedichte. Leipzig, W. Härtel & Co. Nachf. 104 S. M. 3,— (4,—).

Sonnenfeld, Kurt. Traum und Rausch. Gedichte. Wien, Paul Knepler. 80 S. Kr. 1.20.

Vehling, Dommers. Singender Sand. Schicksalslieder. New York, L. Didion & Comp. 116 S. M. 2,— (2,50).

c) Dramatisches

Czinner, Paul. Satans Maske. Groteske in 1 Akt. Wien, Paul Knepler. 40 S. M. 1,25.

Kesser, Hermann. Kaiserin Messalina. Eine Tragödie in drei Akten. Berlin, Hyperionverlag. 159 S. M. 3,— (4,—).

Rademacher, Hanna. Golo und Genovefa. Drama in drei Aufzügen. Leipzig, Kurt Wolff. 71 S. M. 2,50 (3,50).

Schneiter, Richard. Die Helden von St. Jakob. Drama. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 99 S.

Schröder, Paul Friedrich. Das Bild in den Bergen. Eine florentinische Legende in fünf Aufzügen. Eisenach, Hofbuchdruckerei Eisenach & Kahle. 68 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Ernst, Otto. Nietzsche, der falsche Prophet. Leipzig, L. Staackmann. 137 S. M. 1,50 (2,—).

Friedmann, Dr. Wilhelm. Die französische Literatur im 20. Jahrhundert. Leipzig, H. Haessel. 58 S. M. 1,20.

Goethe-Briefe. Hrsg. von Philipp Stein. 4. Band: Weimar und Jena. 1782—1800. Leipzig, Kurt Wolf. 376 S. M. 2,50 3,50.

Güttler, Felix. Wordsworths politische Entwicklung. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Max Koch und Gregor Sarrazin in Breslau. Neuere Folge. 41. Heft.) Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung, G. m. b. H. 133 S. M. 4,50.

Huch, Ricarda, Natur und Geist als die Wurzeln des Lebens und der Kunst. München, Ernst Reinhardt. 93 S. M. 2,50.

Kilian, Werner. Herwegh als Übersetzer. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Max Koch und Gregor Sarrazin in Breslau. Neuere Folge. 43. Heft.) Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung, G. m. b. H. 112 S. M. 4,—.

Kleist, Heinrich v. Werke. Vollständige Ausgabe in 8 Bdn. Unter Mitwirkung von Rudolf Schlösser und Oskar Walzel. Hrsg. von Karl Siegen. In 2 Bdn. Leipzig, Hesse & Becker. Geb. M. 4,—.

Overmans, Jakob. William Shakespeare und Robert Southwell. Sonderabdruck aus den „Stimmen aus Maria-Laach". Jahrgang 1913/14. Heft 9. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. S. 493—499.

Koretz, Dr. Karl v. Diderots Weltanschauung. Ihre Voraussetzungen. Ihre Leitmotive. Wien, Gerold & Co. 36 S.

Wolff, Prof. Gustav. Der Fall Hamlet. Ein Vortrag mit einem Anhang: Shakespeares Hamlet in neuer Verdeutschung. München, Ernst Reinhardt. 180 S. M. 3,50 (4,—).

e) Verschiedenes

Grunsky, Dr. Karl. Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts. 2. Teil. Berlin, G. J. Göschensche Verlagshandlung, G. m. b. H. 152 S. M. —,90.

Kluge, Friedrich. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Zweite Lieferung. Straßburg, Karl J. Trübner. 320 S.

Naumann, Friedrich. Die Kunst der Rede. Berlin, Georg Reimer. 55 S. M. —,75.

Vogl, Adolf. Parsifal. Tiefe Schau in die Mysterien des Bühnenweihfestspiels. Mit drei Gravüren Kundry in den drei Stufen ihrer Entwicklung: als Büßerin, als Verführerin, als Erlöste. München, Hugo Schmidt. 113 S. M. 3,50, Liebhaberausgabe M. 15,—.

Redaktionsschluß: 8. August

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Ernst Heilborn, Berlin; **für die Anzeigen:** Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

16. Jahrgang: Heft 24. 15. September 1914

Weltliche Literatur als Predigtstoff

Von Walther Nithack-Stahn (Berlin)

Hunderttausende von Predigern aller Bekenntnisse stehen in allen Erdteilen allsonntäglich auf den Kanzeln. Mag die Zahl ihrer Hörer heute verhältnismäßig geringer sein als in früheren Jahrhunderten, mag der Einfluß ihres Amtes sich vermindert haben, sie bilden noch immer eine größere geistige Macht, als die den Kirchen Entfremdeten meinen; ja, ihre Kanzelreden sind für Unzählige, die abseits von den großen Bildungsströmen wohnen, auch heute noch die wichtigste Quelle ihrer höchsten Gedanken und Empfindungen. Es ist wahrlich auch für den Unkirchlichen keine gleichgültige Frage, was in aller Welt den Völkern gepredigt wird.

Seit dem Bestehen einer christlichen Kirche ist es Sitte gewesen, daß der Verkünder der Religion seiner erbaulichen Rede ein Wort der Bibel zugrunde legte. Wahrscheinlich folgte man damit dem Brauch der jüdischen Synagoge, aber auch in den griechischen Philosophenschulen stellte man gern einen Ausspruch des Meisters an die Spitze des belehrenden Vortrags. Insbesondere war der biblische Predigttext dem Diener der Kirche selbstverständlich. Denn das Christentum war von alters her eine Buchreligion. Schon die erste Christengeneration betrachtete das Alte Testament als ihr heiliges Buch, aus dem der neue Glaube die Erfüllung uralter Hoffnungen herauslas. Und bald nachdem die Zeitgenossen des Meisters dahingegangen waren, entstand jene urchristliche Literatur von Apostelbriefen und Berichten über das Leben Jesu, aus denen allmählich der Kanon heiliger Schriften sich aussonderte. In allen Glaubensstreitigkeiten der erstarkenden Kirche wurde dies das Merkmal des legitimen Glaubens, daß er mit diesen maßgebenden Urkunden übereinstimmte. So war es unumgänglich, daß der Prediger sich an den Wortlaut der Bibel band und seine Aufgabe darin fand, sie der Gemeinde auszulegen.

Mochten in der Bibel selbst Beispiele von Predigten sein, die ohne literarischen Stoff in unmittelbarer Freiheit Religion aussprachen, wie die berühmte Rede des Paulus auf dem Areopag in Athen, wo der Apostel sogar einen heidnischen Dichter zu zitieren wagte: die Epigonen hielten sich streng an die Richtschnur des geoffenbarten Wortes.

Noch strenger fast als die katholische Kirche achtete auf die „Schriftgemäßheit" der Predigt die reformatorische. Als die „Kirche des Wortes", „der reinen Lehre" trieb zumal das Luthertum einen Kultus des Buchstabens, der sich als ein Joch auf die Predigt legen mußte. In manchen evangelischen Landeskirchen besteht noch heute der „Perikopenzwang", d. h. die Vorschrift, jahraus jahrein über die von der mittelalterlichen Kirche für jeden Sonntag vorgeschriebenen Abschnitte aus den Episteln und Evangelien zu predigen. Kein Wunder, daß eine geistige Verödung der Kanzelrede eintrat, zumal die Theologen des Buchstabens nicht einmal den geschichtlichen Sinn des behandelten Bibelwortes zu ergründen versuchten, sondern es nur benutzten, die rechtgläubige Dogmatik durch solche aus dem Zusammenhang gerissenen Sätze zu „beweisen". Ist es doch mit aller „Auslegung" ein eigen Ding. Vieldeutig, wie alles Menschenwort einmal ist, erlaubt es einem einigermaßen geschickten Wortkünstler, es nach Belieben seinen Gedanken dienstbar zu machen, nach dem Rezept: „Legt ihr's nicht aus, so legt was unter!" Wieviele Predigten sind so gehalten worden, auf die der Spott des goetheschen Faust gemünzt ist, der seinem theologischen Famulus zuruft:

„Sitzt ihr nur immer! leimt zusammen,
braut ein Ragout von andrer Schmaus . . .
Ja, eure Reden, die so blinkend sind,
in denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt . . .!"

Erst die historische Erforschung der Bibel in der Neuzeit hat den Prediger von dem Drucke vorschriftsmäßiger Auslegung befreit, ihn die Bibel als menschliche Literatur ansehen, nach Herders Vorbild die Poesie dieser unvergleichlichen Schriftensammlung würdigen und nach Goethes tiefem Worte ihn gelehrt, daß „die Bibel immer schöner wird, je mehr man sie versteht, d. h. je mehr man einsieht und anschaut, daß jedes Wort, das wir allgemein auf-

fassen und im besonderen auf uns anwenden, nach gewissen Umständen, nach Zeit- und Ortsverhältnissen einen eigenen besonderen, unmittelbar individuellen Bezug gehabt hat."

So gibt dem Prediger der Gegenwart die Bibel den religiösen Stoff zu freierer Verwertung, und die steigende Subjektivität in der Religion sorgt dafür, daß der Text nicht zum Tyrannen des Auslegers werde. Eher tritt das Gegenteil ein, daß der Kanzelredner ihn eigenmächtig umdeutet, so weit modernisiert, daß von dem ursprünglichen Sinne kaum etwas übrig bleibt, das Bibelwort schließlich nur das Motto ist, an das der Redner seine Gedanken hängt.

Von hier aus ist es nur ein Schritt zu der weiteren Folgerung, daß der Prediger unter Umständen ganz auf den Bibelstoff verzichtet und entweder in freigeformter Rede sich ergeht oder in die „weltliche" Literatur hineingreift, die ihm Anregung und ein eindrucksvoll geprägtes Dichterwort zur Ausführung bietet. Das hat zuerst der verstorbene bremenser Theologe Kalthoff in seinen „Zarathustrapredigten" getan, in denen er eine überraschende Synthese aus dem „Antichristentum" Nietzsches und dem Christentum zu vollziehen versuchte. Jatho und Traub haben ebensowenig Bedenken getragen, ihren religiösen Betrachtungen klassische Aussprüche der Philosophen und Dichter voranzustellen.

Am entschiedensten ist in dieser Richtung Julius Burggraf in Bremen vorangeschritten, der im Jahre des Schillerjubiläums seine vielbeachteten „Schillerpredigten" hielt, man möchte fast sagen: Schillergottesdienste. Denn nicht nur einzelne geflügelte Worte des Dichters nimmt er zum Ausgang der Kanzelrede, die ganze Feierstunde ist mit Schillergeist und -wort durchtränkt; er zitiert auch nicht nur, er stellt gleichsam den Dichter selbst auf die Kanzel und läßt ihn seine Weltanschauung vor der Gemeinde bekennen. Burggraf hat trotz allerlei Bedenken und Widerspruch gegen diese Neuerung „Karolath"- und „Goethepredigten" folgen lassen und hatte vor, Ibsen und Hebbel auf die Kanzel zu bringen, als der Tod ihn abrief.

Bei der Frage, ob es gut und ersprießlich ist, in der Kirche weltliche Literatur zu Worte kommen zu lassen, muß die andere Frage hier offen bleiben, ob der christliche Prediger überhaupt die amtliche Befugnis dazu hat. Abgesehen von den Freikirchen Amerikas und den besonderen kirchlichen Verhältnissen in Bremen dürfte es wenige Kirchengemeinschaften geben — von der katholischen ganz zu geschweigen — die ihren Dienern gestattete, auf der Kanzel die Bibel beiseite zu legen und über Goethe, Shakespeare oder Tolstoi zu sprechen. Aber was auch heute in den Kirchen rechtens sei, grundsätzlich darf die Frage aufgeworfen werden, ob es nicht Fortschritt und Bereicherung der Religion bedeutete, wenn man dem Prediger diese Freiheit ließe; ob man nicht auch der Literatur damit einen Dienst erwiese, die auf solche Weise Millionen Menschen nahegebracht und fruchtbar gemacht würde, die nach ihren Volksschuljahren keine Berührung mit den Schätzen der Poesie mehr haben.

Nun ist ohne Zweifel der erste Beruf des Predigers nicht, Kunst zu verbreiten, sondern Religion zu verkündigen. Es könnte also für ihn nur eine Dichtung in Frage kommen, die religiös erbauend wirkt. Und damit entrollt sich die große tiefgründige Frage nach der Verwandtschaft zwischen Religion und Kunst und am Ende die entscheidende: was denn Religion sei. Zwar, die scharfe Trennung zwischen „heiligen" und „weltlichen" Schriften, die eine Bibelgläubigkeit alter Zeit vollzog, ist dem heutigen Theologen unmöglich. Auch in der Bibel ist profane Dichtung, wie das salomonische Liebeslied, und die Weltliteratur ist reich an heiligen Klängen. Zwischen biblischem und außerbiblischem Schrifttum mag ein Gradunterschied religiösen Wertes bestehen, doch sicherlich keiner der Art. Man hat gegen Burggrafs Unternehmen eingewendet, daß es überflüssig sei, Erzeugnisse „sekundärer" Frömmigkeit zu Hilfe zu nehmen, da wir in der Bibel die „primären" hätten. Aber das eben wäre erst zu beweisen, daß der Gesang der Erzengel im „Faust" nicht ebenso ursprüngliche Religion atmete, wie ein Lied des israelitischen Psalters.

Ja, gibt es denn überhaupt eine sichtbare Grenze zwischen religiöser und irreligiöser Dichtung? Ist nicht alle echte Kunst wie „der Quell in verborgenen Tiefen"? Ist nicht alle aus dem Geist geborene Dichtung imstande, „der dunklen Gefühle Gewalt" im Herzen „wunderbar zu wecken"? Muß denn immer von Gott geredet werden, wo Frommsein sich äußert? Kann nicht der Unendliche Subjekt einer Dichtung sein, auch wo er nicht Objekt ist? Und man könnte sich denken, daß ein Prediger über „Wallenstein" spräche oder über „Hamlet", wie man über großes Menschenschicksal redet, aus dem verborgene Weisheit leuchtet.

Eines allerdings müßte der dichterische Stoff dem christlichen Prediger darbieten: die Möglichkeit, die Grundgedanken seiner Religion darin bestätigt zu finden. Und das setzt zum mindesten eine seelische Verwandtschaft des Dichters mit dem Christentum voraus, mag man im übrigen diesen Begriff so weit als möglich fassen. Und hier liegt für den Prediger eine Schwierigkeit, im besonderen — wie er wohl möchte und sollte — die moderne Literatur religiös zu verwerten. Denn während der Idealismus der Klassiker es ihm leicht macht, den Boden gemeinsamer Weltanschauung zu finden und z. B. in Goethes „Iphigenie" die anima christiana reden zu lassen; während auch die Romantik, aus christlicher Wurzel erwachsen, ihm kongeniale Stimmung gibt: so ist der Naturalismus — der keineswegs nur eine dichterische Technik, sondern eine Weltauffassung bedeutet — ihm durchaus zuwider. Die materialistische Darstellung der Lebensvorgänge, die Hinabdrückung des Menschen zum Triebwesen, die Auflösung seines Daseins in einen reinen Naturprozeß, die Verneinung

jeder transzendenten Wirklichkeit ist in der Tat mit der Religion unvereinbar, die auf der Kanzel ihre Stätte hat. Der Prediger mag über solche Dichtung sprechen, um einen Zeitgeist zu kennzeichnen: mit diesen Tönen seine Gemeinde zu erbauen, wird er nicht imstande sein. Auch die Betonung des Rechtes auf sexuelle Unbeschränktheit, die in einem Teil der Gegenwartsdichtung eine so große Rolle spielt, wird ihm deren Behandlung im Gottesdienste verbieten, es sei denn, daß er sie bekämpft. Denn eine gewisse Askese ist einmal von der christlichen Religion untrennbar.

Aber die moderne Literatur, zumal die deutsche, ist keineswegs dem Naturalismus verfallen. Vielmehr kündigt sich seit der Jahrhundertwende, wie auf allen Gebieten des Geisteslebens, auch in der Dichtung eine Wendung zum Metaphysischen an. Die Zeit, da der deutsche Dichter sich schämte, einen Glauben zu bekennen, ist vorüber. Allerdings ist es nicht immer der in den Kirchen gepredigte. Man darf von einer neuen Renaissancestimmung in der Kunst unserer Tage reden, einer kräftigen Lebensbejahung, die ihren religiösen Ausdruck eher im Hellenismus als im Christentum, ihre Symbole eher im Polytheismus als im christlichen Monotheismus findet. Nicht wenige Künstler unserer Tage nehmen daher eine religiöse Zwitterstellung ein, wie sie am deutlichsten Gerhart Hauptmann in der „Versunkenen Glocke" und im „Griechischen Frühling" verrät. Daß überdies die religiöse Gärung der Gegenwart sich in unklarer, zerrissener Weltanschauung der Dichterpsyche wiederspiegelt, ist nicht zu verwundern.

Alles dies muß es dem Prediger schwer machen, das zu tun, was ihm am nächsten liegen und den stärksten Eindruck machen würde: kräftig in die zeitgenössische Literatur hineinzugreifen. Ein eigentümliches Hindernis liegt auch darin, daß die Sprache des Dichters von heute zu wenig sentenziös, die Gedankenlyrik zu unmodern ist, als daß sie dem Redner eindrucksvolle, ins Ohr fallende Wahrsprüche darböte. Es wäre eine anziehende Aufgabe des Literarkritikers, einmal die Frage zu beantworten: Warum lassen sich die modernen Dichter so schwer zitieren?

Trotz alledem läge dem Prediger ein weites Ernteseld offen, wenn er das Dichten und Denken unserer Zeit zum Gegenstand religiöser Betrachtung zu machen wagte. Welch dankbarer Stoff wäre Ibsens „Brand" oder Björnsons „Über die Kraft" oder Tolstois „Anna Karenina"! Daß auch die Lyrik von heute kirchlich brauchbare Töne anschlägt, beweist Gustav Schüler, dessen Lieder sogar schon in Gesangbücher Eingang gefunden haben.

Zweierlei würde der Prediger erreichen: er würde zu unserem Geschlechte sprechen können in dessen eigener Sprache. Man mag das Lutherdeutsch der Bibel künstlerisch so hoch schätzen wie möglich, man mag dies Meisterwerk unserer Literatur in seiner Art für unübertrefflich halten — es ist nun einmal so, daß in vier Jahrhunderten die Entwicklung der Sprache so umbildend gewirkt hat, daß der schlichte Leser und Hörer die biblische wie eine halb fremde vernimmt. Gewiß hat auch der altertümliche Klang des Wortes, die geheimnisvolle Schwerverständlichkeit etwas Feierliches, und fern sei es uns, sie durch nüchterne Alltagssprache ersetzen zu wollen. Aber was die Dichter unseres Geschlechtes, was die Klassiker unseres Volkes geformt haben, um das Unaussprechliche menschlich auszusagen, das redet wohl noch klarer zu den Herzen als das, was erst wieder in unsere Form übersetzt werden muß. Und Klarheit auch im religiösen Gefühlsleben ist mindestens in den protestantischen Kirchen unerläßliche Forderung.

Aber es handelt sich hier gar nicht nur um den Gegenwartston in der Predigt. Indem sie ihren Stoff aus der nichtkirchlichen Literatur nimmt, läßt sie in der Kirche auch die Fülle freiwachsender Religiosität zu Worte kommen, gegen die sie sich wahrlich nicht verschließen darf. Es handelt sich um das neue Weltbild, das der Dichter von heute im Gegensatz zu dem antiken Schriftsteller der Bibel vor sich hat; es handelt sich um neue Vorstellungen, neue Begriffe in der Religion, die uns gekommen sind und die der begnadete Meister des Wortes in Stunden künstlerischer Offenbarung zu gestalten vermochte. Es handelt sich um neue Forderungen der Sittlichkeit, die sich uns ergeben haben, und die der wahre Dichter lebendig zu machen berufen ist. Wo dies alles im Einklang mit der großen geschichtlichen Geisteswelt des Christentums geschaffen worden, da sind literarische Weihetümer gegeben, aus denen der Diener der Kirche sich Stoff und Schwungkraft der Predigt holen darf.

Und noch einmal: das käme beiden zugute, der Predigt und der Dichtkunst.

Gedenkblätter

X

Paul Heyse

Von Helene Raff (München)

Manche Erscheinung wirkt doppelt stark durch den Gegensatz, in dem sie sich zu ihrer Zeit und Umgebung befindet. So steht die Gestalt Paul Heyses, des erst kürzlich von uns Geschiedenen, vor uns, den Kindern einer sorgenbelasteten eisernen Zeit, recht eigentlich als die Verkörperung des goldenen Zeitalters.

Da er heranwuchs, war die blaue Blume der Romantik bereits im Verblühen; ihr Duft aber webte noch in den geistig Veranlagten, wie er auch in Heyses frühesten Schöpfungen deutlich erkennbar ist. Behagliche Einfachheit beherrschte das äußere Leben der altberliner Kreise, denen er durch seine Geburt angehörte; von der Sucht des Erwerbens und Genießens unberührt, entfaltete sich dort eine reiche innere Kul-

tur. Es war eine Kultur, die vorwiegend nach der ästhetischen Seite ging; Heyse zum Beispiel hat sich, abgesehen von seinem Studium der romanischen Philologie, lebenslang nur mit Poesie und Literatur befaßt. Eine einzige Nebenleidenschaft besaß er: die des Zeichnens — hatte auch als Jüngling eine Weile zwischen Dichtung und Malerei geschwankt. Die Lust und das Talent, fesselnde Landschaften oder Menschengesichter in seine Skizzenbücher einzutragen, blieb ihm durch alle Phasen seiner Entwicklung treu, während er stets beklagte, daß er es in der Pflege der Musik nicht über die Anfänge hinausgebracht hatte. Aber der Mann, der, als Dreiundzwanzigjähriger von König Max II. nach München berufen, daselbst mit Naturwissenschaftlern wie Liebig, Thiersch (später auch Pettenkofer), mit Juristen wie Bernh. Windscheid, mit Historikern wie Sybel und Ranke zusammenkam und freundschaftlich verkehrte, hat niemals ein näheres Verhältnis zu deren geistigen Disziplinen gewonnen. Er ehrte die Wissenschaften, allein er besaß so wenig Verständnis für Medizin und Hygiene wie für gesetzliche Einrichtungen. Es ist bemerkenswert, daß da, wo in seine Dichtungen irgendeines der genannten Dinge hineinspielt, entweder die Intuition (nicht die Sachkenntnis!) des Dichters das Richtige trifft oder ein gewisser Bruch zwischen geträumter und realer Welt sich fühlbar macht. Wenn er im Alter davon hörte, daß junge Fachgenossen sich um Fortschritte der Technik bekümmerten, Gerichtsverhandlungen beiwohnten und Krankenhäuser besuchten, so lobte er den Ernst, der sich darin kundgab, fügte jedoch hinzu: „Ich stamme aus einer Zeit und aus Kreisen, wo dergleichen nicht Brauch war. Man verlangte damals vom Dichter nur, daß er die Macht habe, seine selbstgeschaffene Welt dem Leser glaubhaft zu machen; inwieweit sie mit der wirklichen Welt übereinstimmte, darnach fragte man nicht." So ist denn Heyse nirgend sonst als in seiner selbstgeschaffenen Welt daheim gewesen. Sogar in bezug auf sein eigenes Wohlergehen, das gesundheitliche sowie das geschäftliche, blieb er stets von einer gewissen weltfremden Kindlichkeit. Verhältnismäßig früh war er dahin gelangt, in seinem Schaffen nicht durch niederdrückende Sorgen gehemmt zu werden; hinwieder brachte er es niemals zu der Höhe, wo der Reichtum seinerseits eine Sorge und Verantwortung wird. Als durch Schuld eines Freundes, dem er vertraut hatte, ein großer Teil seines Vermögens verloren ging, schmerzte ihn nur die menschliche schlimme Erfahrung; hinsichtlich des Verlustes selbst äußerte er sorglos: „Ich fange eben von vorn an." In einem mittleren Wohlstand, unabhängig, ohne Vorgesetzte und Untergebene — so floß sein Leben dahin; er hatte unendlich viele Freunde und Bekannte und war dabei, trotz glänzender gesellschaftlicher Gaben, von sozialem Ehrgeiz völlig frei. Sein Glück lag innerhalb der Grenzen seines Schaffens beschlossen; und er kannte keine Art, die Dinge zu sehen, als mit dem Auge des Künstlers.

Aus dieser Beschränkung wuchs seine Stärke. War er leidend und verstimmt, so besaß ein ernsthaftes Literaturwerk stets die Macht, seinen ganzen Anteil wachzurufen. So wohl wie in den Stunden, da er seine eigenen Gedankenfäden spann und sich „was Schönes träumen ließ", ward ihm als Leser nicht; aber doch war das Versenken in das von andern Geschaffene ihm nächst dem eigenen Gestalten das liebste. Er besaß eine unermüdliche Empfänglichkeit, ging von Zeile zu Zeile mit. Ein Manuskript, das er zur Beurteilung erhalten hatte, oder ein ihm gehöriges Buch, das man leihweise von ihm empfing, zeigte überall Randbemerkungen in seiner schönen, klaren Handschrift: „Darf er (oder sie) das hier sagen?" — „Klingt gewollt; man hört den Verfasser!" — „Hier fehlen mindestens zwei erklärende Zeilen." — So weiter und weiter; man sah, daß seine Aufmerksamkeit nie einen Augenblick erlahmt war. Im Alter gewann das Verstandesmäßige in ihm, die Gabe der Kritik, die er seinem Berlinertum und seiner „westöstlichen" Abstammung verdankte, die Oberhand über die Romantik seiner Jugend: er ward ablehnender gegen Stimmungsmalerei, gegen das Skizzenhafte und nur Angedeutete. Immer gleich blieb sich sein Gefühl für sprachlichen Wohlklang, für die festgefügte innere Form. Sein Ohr war gegen Härten und Ungeschicklichkeiten (in Vers wie in Prosa) ebenso empfindlich wie sein Sinn gegen lockere Motivierung und willkürliche Kürzung oder Dehnung. Die Fülle alter und neuer, deutscher und fremdländischer Literatur, die er in sich aufgenommen, hatte er zum Vergleich stets gegenwärtig; er war gleichmäßig erfahren und beschlagen auf allen Gebieten des Schrifttums. —

Ein unparteiischer Freund und Verehrer Heyses nannte ihn mir gegenüber einmal „die höchste Blüte der ganz einseitig ästhetischen Geistesrichtung". In irrtümlicher Anwendung dieses an sich zutreffenden Satzes haben des Dichters Gegner ihn oft als süßlichen Schöngeist, als glatt und weichlich zu verschreien gesucht. So konnte nur urteilen, wer ihn nicht wirklich kannte, wer ihn sich konstruierte aus der nicht mehr recht zeitgemäßen Feinheit und Wohlredenheit, mit der seine Novellenfiguren sich bisweilen ausdrücken. Wenn man zu ihm selbst in Beziehung trat, fühlte man sich durch die Bestimmtheit, die feste Geschlossenheit seines Wesens zuerst beinahe bedrückt. Denn da war noch ein anderes, das ihn z. B. von dem modernen Ästhetentum völlig unterschied und das die ihm Nahestehenden wohl kannten: seine stark ausgeprägte ethische Persönlichkeit.

Er war in Dingen des Charakters genau so wie auf poetischem Gebiet: weitherzig und doch streng im Urteil. Rückhaltloser Bewunderer einer geglückten Kunstleistung wie einer menschlich schönen Tat — unnachsichtlicher Gegner aller Halbheit und Unwahrheit, aller Schwäche und Streberei in der Kunst wie im Leben! Wer einer augenblicklichen Richtung Konzessionen machte, den warf er zu den Toten, ebenso den, der um einer flüchtigen Lockung oder um äußeren

Vorteils willen seiner Überzeugung oder seinem besseren Gefühl untreu ward. Er besaß einen starken, trotzigen Begriff von aufrechter Männlichkeit.

Einer befreundeten Stimme, die ihn als „liebenswürdig" bezeichnete, widersprach er lebhaft: „Ich bin nicht liebenswürdig: ich kann sehr intolerant sein." Die letztere Eigenschaft rechnete er sich zum Lobe und hörte es gern, wenn gelegentlich sein furchtloser Bekennermut hervorgehoben ward. Aber er war gerecht genug, jedesmal hinzuzusetzen: „Ich habe es auch leicht gehabt; ich stand die längste Zeit meines Lebens frei und unabhängig da." — Das war richtig, insofern ihm, wie schon erwähnt, drückende Lebensnot nicht genaht war. Dennoch hatte er dabei das Verdienst des unbezähmbaren Triebes zur Unabhängigkeit, den er selbst in seinen „Jugenderinnerungen" als einen seiner Hauptcharakterzüge hervorhebt. Wie sehr viele Menschen sind Sklaven, die es nicht nötig hätten! Heyse war kein Genußmensch trotz aller feinen Kultur; er blieb einfach, wie es das Berlin seiner Kindheit, das München seiner Jugend gewesen war. Von vornehmer Schlichtheit war seine häusliche Umgebung; er bedurfte keiner raffinierten „Wirkungen", um sich anzuregen, ebensowenig der physischen Reizmittel, so sehr er ein gutes Glas Wein und eine feine Zigarre zu würdigen wußte. Keiner, der seinem Herzen noch so nahe stand, hatte unbedingte Macht über ihn; dem liebsten Fachgenossen leistete er nicht bei jedem Werke unbedingte Gefolgschaft. Er beteiligte sich mit Leidenschaft an der Bewegung für Schleswig-Holstein, obgleich sein König Max, dem er die beglückende Heimat in München verdankte und diesen Dank auch lebenslang bewahrte, nicht damit einverstanden war. Von sehr warmem Temperament, ein Frauenverehrer durch und durch, hielt er sich frei von jeder unwürdigen Leidenschaft. Er zitierte häufig den Rat, den Jakob Bernays ihm, als blutjungem bonner Studenten, voreinst gegeben hatte: „Kleiner Heyse, vor allem mußt du lernen, eine gescheite Frau und ein schlaues Luder zu unterscheiden!" Das hatte er wirklich gelernt und war stolz darauf. Seinem sicheren Gefühl für Frauen (er beurteilte Männer nicht halb so richtig) dankte er sein zweimaliges Eheglück; die beiden Gattinnen, auch die treffliche zweite, der er durch 47 Jahre bis an seinen Tod verbunden war, haben in zarter Weise des Mannes seelische Eigenart geschont und geehrt. Er hatte Grund, ein begeisterter Lobpreiser der Liebe und Ehe zu sein.

All dem Guten, das ihm im Leben geworden, stand freilich viel Leid gegenüber: der wiederholte, mehrfach unter schaurigen Umständen erfolgte Tod geliebtester Menschen, zumal der von dreien seiner Kinder. Wenn er (was selten geschah) auf die Nacht zu sprechen kam, in der sein eines Söhnchen verschied, während das andere geboren wurde, wunderte er sich selbst, daß er sie überstanden hatte. Aber der Name des Glückskindes, den man ihm oft gegeben hat, ist dennoch berechtigt, da das Glück in seiner Charakteranlage wurzelte. Er kannte keinen Zweifel, keinen inneren Zwiespalt, keine Reue, war stets im Einklang mit sich. Die Forderung sittlicher Freiheit, die er als Dichter oft aufstellte, hatte immer zur Voraussetzung, daß ein tüchtiger Mensch sich nach dem ungeschriebenen Gesetz der eigenen Brust besser als nach äußeren Formeln und Vorschriften regiere. Auf die, denen solch ein Gesetz nicht eingeboren ist, auf die Haltlosen und Verworrenen, war dabei nicht gerechnet. Das übersah er, sowie er nicht ganz gerecht war in der Beurteilung von solchen, die, mit Doppelseelen behaftet, schwer trugen am Widerspruch ihrer Natur. Er bemaß alle nach seiner persönlichen konfliktlosen Klarheit und Harmonie. Von einem nur, den er sehr liebte, habe ich ihn sagen hören: „Ich bin sein Parteigänger bis in seine Fehler hinein." Der eine war Gottfried Keller. —

Ich würde eine wichtige Seite von Heyses Charakter, eine, deren ich eben in diesen Tagen oft gedenken muß, verschweigen, wenn ich nicht erwähnte: daß er auch ein leidenschaftlicher Deutscher war.

Es hätte leicht sein können, daß der Mann mit der vielseitigen Bildung, der Mann, dem Italien die zweite Geistesheimat geworden war, sich als Weltbürger empfunden hätte. Lag dem Deutschen von ehemals doch noch mehr als dem von heute das deutsche Laster im Blut, die Eigenschaften fremder Völker über die des eigenen zu stellen! Aber Heyse hatte an diesem üblen Hang keinen Teil. Eins seiner frühesten Gedichte — aus dem Jahr 1848 — galt dem Zukunftstraum von Deutschlands Einigkeit und Größe; es beginnt „O du Deutschland, edle Fraue" — und geht auf die jetzt wieder so populäre Melodie vom „Prinzen Eugen". Der damals angeschlagene Unterton blieb in seinem Schaffen lebenslang; man betrachte die Reihe heyseſcher Helden in Novellen und Romanen auf die ihnen gemeinsamen deutschen Wesenszüge hin: die Pflicht- und Überzeugungstreue, den starken Idealismus, die an Unbeugsamkeit grenzende Wahrheitsliebe! Deutsche Kunst, deutsche Dichtung zumal, hielt er trotz gerechtester Anerkennung fremdländischen Könnens über alle andern hoch; noch die „Waldmonologe aus Kreuth", wenige Jahre vor seinem Tode entstanden, legen Zeugnis davon ab. Aus seinen Tagebüchern vom Jahre 1870/71 spricht die zitternde Erregung tiefsten Miterlebens; prachtvoll ist auch der Freimut, mit dem er nicht lange zuvor sich zu den deutschen Gesinnungen seines Freundes Geibel bekannte und auf sein Dichtergehalt freiwillig verzichtete, nachdem es Geibel um solcher Gesinnung willen entzogen worden war. Und als höchstes Schicksalsgeschenk empfand er, der begeisterte Bismarckverehrer, daß er dem Begründer deutscher Einheit Aug in Auge (bei dessen Besuch in München) gegenüberstehen durfte.

Er war voll ruhigen Stolzes darauf, ein Deutscher zu sein, fürchtete nicht die tätige Rache der Nachbarn, die uns diesen Stolz mißgönnten. „Sie wagen es nicht!" pflegte er lächelnd zu sagen, wenn in seiner

letzten Lebenszeit oft von dräuender Kriegsgefahr die Rede war. Als nun offenbar ward, daß sie es dennoch wagten, war einer meiner ersten Gedanken an Heyse, der kurz vorher zur ewigen Ruhe eingegangen war. Ich freute mich dessen für ihn; denn bitter, sehr bitter hätte er sein Alter und seine physische Unfähigkeit, irgendwie zu helfen, in diesen Tagen allgemeinen Opferdranges gefühlt. Freilich entgeht ihm auch die Erhebung, Zeuge der heroischen deutschen Opferfähigkeit zu sein.

Von Heyses zahlreichen Dramen hat bekanntlich außer dem „Hans Lange" keins sich so auf dem Spielplan erhalten wie das vaterländische Schauspiel „Kolberg". Bei allen geeigneten Anlässen von Künstlern oder Dilettanten aufgeführt, hat es 160 Auflagen erreicht. Das kommt nicht auf Rechnung des Stoffes allein, sondern auch auf die echte Wärme, mit der der Dichter diesen Stoff aufgenommen und verarbeitet hat. „Was man nicht liebt, kann man nicht machen" — war einer seiner häufigen Aussprüche; in diesem Fall hat er das, was er machte, herzlich geliebt. — Wenn der hier und da schon verwirklichte Gedanke: man solle in dieser ernsten Zeit mit den sonst feiernden schauspielerischen Kräften vaterländische Dramen aufführen, sich weiter entwickelt, so wird „Kolberg" sicherlich eins der geeignetsten Stücke sein. Die Aufführungen solcher Schauspiele tun, gerade in Verbindung mit der lebendigen Gegenwart, eine gewaltige Wirkung. Eben in Heyses Tagebüchern aus dem Kriegsjahr fand ich seinerzeit eingetragen, wie während einer Aufführung von Kleists „Hermannsschlacht" im Zwischenakt sich der Vorhang teilte und Richter, der den Varus spielte, heraustrat, um eine der großen Siegesnachrichten (ich entsinne mich nicht: welche?) dem jubelnden Publikum vorzulesen. —

Das eiserne Zeitalter herrscht. Wenig Raum bleibt in unsern Tagen ernster Spannung für das Gedenken an einen Poeten, seine Eigenart und sein Verdienst. Sollte die Ruhe uns wiederkehren und goldene Zeit uns nochmals beschieden sein, so wird sich eher Muße finden, die Eigenschaften des Mannes und Dichters Heyse gründlicher zu betrachten. Daß er als Dichter eigentlich nur zum kleinsten Teil gekannt war — kein Wunder, bei seiner erstaunlichen Fruchtbarkeit! — trat anläßlich seines Todes deutlich zutage. Namentlich in bezug auf den Lyriker Heyse ist dies der Fall. Aber auch den Menschen kannten im Grunde nur einzelne, den Menschen, dessen altpreußische Charakterfestigkeit so schön gepaart war mit der sinnlichen Wärme und unbefangenen Natürlichkeit des Südens, der ihm zur anderen Heimat geworden war. Auf frühe Erfolge, wie Heyse sie genossen hat, pflegt spätere Verkennung sich einzustellen. Der Nachwelt kommt es zu, gerecht zu sein.

Der problematische Weltumsegler

Von Felix Poppenberg (Berlin)

Die Gefühlswelt des achtzehnten Jahrhunderts spiegelt sich voll ganz besonderer Brechung in den Tagebüchern Georg Forsters.

In diesen Niederschlägen inneren und äußeren Lebens spricht einmal nicht, wie wir es von unseren seelischen Entdeckungsfahrten gewohnt waren, ein Dichter, ein Lyriker, sondern ein Mann der Wissenschaft, ein Naturforscher von seinen Zuständen, von seinem wirr zerrissenen Gemüt voll schwärmerischem Überschwang, voll Verzweiflung über die Anfechtung niederer Fleischeslust, die über seine „hohe Imagination" quälend daherfällt und gegen die er das ätherisch gehegte Bild der fernen Geliebten vergebens heraufbeschwört. Und seltsam mischt sich dazu die Fülle sachlich-exakter Anmerkungen aus dem Gebiet der Chemie, Medizin, Mineralogie, so daß man dabei an Goethes Wort erinnert wird, das, den Umkreis der Schöpfung zusammenfassend, von der Schilderung des menschlichen Herzens, des „beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Teils der Schöpfung zur Beobachtung des festesten, unerschütterlichsten Sohns der Natur", dem Granit, führt.

Und etwas zeichnet diese Persönlichkeit auch noch vor allen anderen seiner Zeit aus. Dieser fünfundzwanzigjährige Naturgeschichtsprofessor in Kassel hat schon eine Vergangenheit voll Ungewöhnlichkeit und phantastischer Abenteuerreize hinter sich. Als Jüngling machte er, von seinem Vater mitgenommen, 1772 bis 1775 die zweite Erdumsegelung Kapitän Cooks mit. Der Schimmer märchenhafter Weite lag also über ihm, er wußte erregend von den Südseegärten Otahitis, von der eisigen Nacht der Polarländer und der starrenden Öde der Feuerlandsinseln zu erzählen.

Und das war im Deutschland der Kleinstadtstimmungen (es malt sich in Goethes Versen: „Hier sitzen wir vorerst ganz still zu Haus, von Tür zu Türe sieht es lieblich aus") etwas Ungeheures.

Es litt Forster, dessen Wesen überhaupt die Ruhelosigkeit war, nicht in Kassel. Er wollte sich auch wirtschaftlich verbessern (durch Annahme einer Professur in Polen), um seine Braut, die Tochter des göttinger Philologen Heyne, heiraten zu können. Therese Heyne, die später unter dem Namen ihres zweiten Mannes, Huber, nach Scheidung der verfahrenen Ehe mit. Der Schimmer märchenhafter Weite lag also Vorkämpferin für das Persönlichkeitsrecht der Frau ward, gehört zu dem leidenschaftsbewegten Kreis Karoline Schlegels und ist ihr, wenn auch in kleinerem Maßstab, in den Ekstasen auf und ab wallender Herzenswirren verwandt.

Hier sehen wir sie nur einseitig in der unbefriedigten, verklärenden Bräutigamssehnsucht Forsters abgebildet. Ihr Abglanz schwebt durch das Tagebuch der langen und stationsreichen, über Leipzig, Dresden, Teplitz, Prag, Wien nach Warschau, Grodno und Wilna geführten Reise in das neue Berufungs- und Verheißungsland Polen (1784).

Dies Tagebuch, das jetzt zum erstenmal zusammen mit Notizfragmenten einer frühen englischen Überfahrt (1777) und der Rückkehr von Wilna nach

---

[1]) Georg Forsters Tagebücher. Hrsg. von Paul Fincke und Hel. Leitzmann. Berlin 1914, B. Behrs Verlag.

Göttingen (1785) aus den Handschriften (im Besitz Leitzmanns und des Goethe-Schiller-Archivs) veröffentlicht wird, ist von Forster nicht für den Druck bestimmt gewesen. Mit seiner hemmungslosen, in selbsterniedrigenden Bekenntnissen wühlenden, jede Stimmungsschwankung und Regung verzeichnenden Kurzschrift, seiner abgebrochenen, ungefeilten, nur mit dem Stichwort — freilich immer mit dem eindrucksvollsten — arbeitenden Fixiertechnik aller Geschehnisse in ihm und außer ihm stellt es sich als ein allerpersönlichstes Dokument psychischer Selbstindiskretion dar.

Das graphische Bild dieser Blätter erscheint bunt, mit eingestreuten Skizzen, Rissen, Durchschnittszeichnungen von Instrumenten, Gebirgsschichtungen, Trachten. Nicht nur Buchstaben dienen zur Wiedergabe, sondern ein Heer von Hieroglyphen und symbolischer Zeichen aus der Logen- und Freimaurersphäre, der Alchimie, der Astronomie, und, wie in Goethes Merkbüchern, in denen Frau von Stein unter der Planetenfigur der Venus und Karl August der Herzog unter der des Jupiter erschien, wandeln hier zwischen den deutschen Lettern die himmlischen Gestirne.

In solchem hingewühlten Gewimmel krauser Charaktere malt sich nun durcheinandergeschüttelt der wechselnde Tagesinhalt einer gequälten Nervennatur, die dabei aber mit scharfem Gehirn immer auf der Beobachtungslauer liegt und ihren Scheinwerfer über alle Wissens- und Interessensgebiete spielen läßt. Da Forster in Polen nicht nur theoretisch lehren, sondern auch praktisch für Förderung von Landwirtschaft, Gartenbau und Hüttenbetrieb wirken sollte (das war eigentlich der Hauptzweck seiner Berufung durch den Fürstprimas Michael Poniatowski), so schaut er sich in diesen Gebieten schon allerorten auf der Fahrt um. Er studierte im Harz den Bergbau, fuhr selbst in die Erzgrube, machte sich mit Stollen, Stufen und Streckenbau vertraut, befestigte durch seine Betrachtung des in den Tiefen wirkenden Wassers die neptunistische Überzeugung: daß das Wasser zur Bildung der Gang- und Erdarten mehr als das Feuer beitragen müsse, was auch Goethes Bekenntnis. Er unterrichtete sich in Nordhausen über Branntweinbrennerei und Nelkenkulturen. Er lernte in Dresden die Wunder der Elektrizität kennen und ihre Verwendung in der Heilkunst. Mit hypochondrischer Pedanterie wird daneben über alle Schwankungen des Verdauungsapparates Buch geführt, ein Soll und Haben de naturalibus mit vielen Koliken und dem Allheilmittel des Purgierens.

Und zwischen exakter Wissenschaft, niederer Leiblichkeit und fäkalischer Erdenreste „zu tragen peinlich", strömt wertherisches und klopstockisches Naturgefühl aus. Seine Melancholie und seine Einsamkeitstrauer nährt er an der düsteren Harzlandschaft (faustischer Blocksbergszenerie verwandt): dürre Birken am Berg auf der einen Seite des Wegs, auf der anderen niederhängend ein dicker Farrenwald; „der Wind säuselte wild und stürmisch in den hangenden Zweigen, der Sturm wütete nicht bloß im Walde, er zerriß mein Innerstes; es ergriff mich der Gedanke an Dich, Therese, der finstere Gedanke, Dich lassen zu müssen, Du Einzige".

Mit dem „Schattenbild" seiner Liebe hält er Zwiesprache: „O Gott, wann sehen wir uns wieder, wann werd' ich Dich, liebes, liebes Mädchen, an meine fühlende Brust drücken?" Er zerquält sich wegen seiner eigenen Unwürdigkeit, und in peinigender Selbsterkenntnis stellt er bei sich fest, was auch in den Exhibitionismen Grillparzers als schmerzhaft gefühlter Mangel erscheint: daß er „bei seinem weichen Herzen, das so gern sich jedem öffnete, nicht so feurig, innig anhaltend empfinde als andre Menschen", auch daß er Therese „nicht so feurig, unaufhaltsam, ununterbrochen in Gedanken trüge als ein anderer Liebhaber wohl bei einem Mädchen von geringerem Wert es pflege". Das Gewissen drückt ihn, daß er sie an sein trauriges Schicksal gefesselt hat. Ganze Tage bringt er so „sein Pflanzenleben unter Seufzen zu".

Doch sein labiles Nervensystem schlägt auch schnell ins Gegenteil um. Seine Gedanken und Empfindungen steigen dann über die Wolken, die Vorstellung einer neuen Weltreise reißt ihn hin, er „trillert ein Halleluja". Und sofort entflammt ihn in der „Hohen Tanne" zu Sangerhausen die bedienende Wirtsnichte, da sie Lotte heißt und den Werther gelesen hat. Er ähnelt ihrem treulosen Verlobten, von dem sie nicht lassen kann, so duldet sie seinen Kuß, und er schreibt in ihr Stammbuch: „Ich fand die Tugend und die Liebenswürdigkeit in einer ländlichen Hütte und ehrte sie."

Er betont dann noch ausdrücklich, daß ein anderer wohl „Mißbrauch mit diesem Gefühl getrieben hätte". Seine Tugend und sein Platonismus, der sich auch dann in Wien bei schwüleren Situationen bestätigt, ist aber nicht so ganz echt. Sie entspringt mehr einer schreckhaften Unsicherheit und timider Scheu. Forster war nämlich, wie er reuegemartert immer wieder beichten muß, vom „bösen Feind" einer nicht bezwungenen Jugendsünde besessen.

Davon zu sprechen ist Verlegenheit. Solcher Fall erscheint als Motiv, abgesehen von den Kasuistiken der Mediziner, literarisch belegbar nur selten. Bei Wedekind, in „Frühlings Erwachen", gilt er ja nur als Pubertäts-Erscheinung; bei Kleist wirkt schon verdächtiger jene fast wie ein halluzinatorisches Schreckgesicht warnenden Beispiels vorgestellte Situation des kranken, hohlgesichtigen Jünglings im würzburger Spital; Rousseau bekannte dergleichen Anfechtungen; auch Grillparzers seltsam halbe Fühlungsverhältnisse zu Frauen geben nach solcher Richtung hin zu denken.

Aber Eingeständnisse einer Dauergewohnheit mit vergeblichem Ankämpfen wie in diesem Tagebuch des dreißigjährigen Forster begegneten im literarischen Bereich bisher kaum.

Die Art seines Umgangs mit dem andern Geschlecht, abgesehen von jener zeitgemäßen Schwarmgeisterei der Empfindung, läßt sich am besten während des Durchreise-Aufenthalts in Wien beobachten. Auch hier erscheint wohl der klopstockische Überschwang, wenn er vor der kranken jungen Dulderin emphatisch ausruft: „Ha, welch ein Mädchen, heldenmäßiges Mädchen, Du lehrst die Menschen leiden, Shakespeares Julie möchte ich Dich nennen, Du Reine Unschuldige." Aber daneben macht sich in der kokett-sinnlichen Phäaken-Atmosphäre des wiener Salons bei Forster eine stärkere sinnliche Erregung durch Weiblichkeit bemerkbarer als sonst.

Doch — und das ist psychopathisch das Charakteristische — reicht es nie zu einem Impuls, zu einem Griff des Besitzes, zu einem wirklich stark zufassenden Verlangen. Es bleibt ein Plätschern in lauwarmem Gefühl, es bleibt ein Kitzel und es bleibt bei tastenden Zärtlichkeiten, voll reizbarer Schwäche.

Man fühlt sich an Bekenntnisse in Grillparzers Geheimbuch gemahnt, wo er von Erregungsraffinements spricht und in einer gewissen Selbstbetrügerei von „seinem grilligen Eigensinn das Mädchen nicht ganz zu verführen".

Nach solchen Ausschweifungen der Einbildung stellt sich bei Forster dann der heftigste moralische Jammer ein. „O Forster," schreit er sich selbst an. „Mensch, Mensch," ruft er sich zu.

Weichmäulig seufzt er: „Liebes Wien, welche Rosenketten windest du um den armen Forster." Der Gedanke an die Braut steigt auf mit Versuchung und Vorwurf: „Oh, wer frei wäre, bliebe hier, aber Liebe und Pflicht weisen mich nach Sarmatien; Therese, liebe englische Therese, ich opfere dies alles auf und ziehe um Deiner Liebe willen nach Polen." Lebensüberdruß packt ihn nach seiner Abreise, die er im September 1787 „trüb ausgebeutelt und wüst" antritt, und unter den Enttäuschungen, Strapazen, Schmutz- und Wanzenplagen und der Hoffnungslosigkeit beim Blick in die Zukunft, schreibt er sein Memorandum: „Tod, du mußt mich doch einmal haben! Ich habe genug getan, bin im 21. Jahre um die Welt gereist, und im 30. allgemein geliebt gewesen; es ist Zeit! Es ist Zeit! — Weg mit mir."

* * *

Trotz dieser Stimmung des Tiefstandes wird merkwürdigerweise das Chronikon der „Polnischen Wirtschaft", die er auf der Fahrt erlebt und erleidet besonders anschaulich und nähert sich an Bildkraft den später nach seiner Heirat als kurfürstlich mainzer Bibliothekar geschriebenen „Ansichten vom Niederrhein".

Voll Drastik beschreibt Forster die Kothöllen der polnischen Dörfer, „vollgepropft vom Jahrmarktstrubel, von Wagen, Pferden und Bauern, Ochsen und Schweinen und Juden"; die armseligen Posthütten mit den von Lumpen bedeckten Schlafbänken um die Rauchkammer, über denen vom Gebälk herab ein Blech mit schwelenden Kienspähnen hängt; dazu wimmelndes Ungeziefer „schwarzer Myrmidonen mit höllischem Gestank". Im Quartier verwahrloster Adelsschlösser muß er l'hombre spielen, verlieren und pro more polonico unzählige Gesundheiten stehend in großen Gläsern Ungarweins trinken. Er gibt alles wieder von sich, fühlt sich „wie hingerichtet", erwirbt sich aber dann „die Reputation eines kaltblütigen, verzweifelten englischen Säufers".

Verfolgt man die Geographie dieser Fahrt, so berührt es seltsam, wie die fremdartig zungenzerbrecherischen Namen der polnischen Ortschaften uns gerade jetzt in der kriegerischen Zeit durch das Studium der Grenzkarte unverhofft bekannt klingen.

So halten wir mit Forster in Bjelostock. Hier hatte er eine anregende Begegnung mit dem Kardinal Archetti, einem Venetianer von Kultur und Bildung. Er empfing ihn im bräunlichen Gros-de-naples-Kleid mit rötlichem Atlas gefüttert, rotseidenem Käppchen und Schuhen mit roten Absätzen. Sein Sinn für menschliche Besonderheit findet auch sonst Nahrung, so in Warschau durch die Bekanntschaft mit dem Fürsten Czartoriski, er kann elf Sprachen, ist sehr unterrichtet, „blasé sur tous les plaisirs", umarmt einen und gegen die Umstehenden streckt er die Zunge über den andern heraus. Forster verzeichnet mit großem Kuriositätsvergnügen allerlei anekdotische Züge von ihm, daß er seinen Leuten schuldig bleibt, aber einer gefälligen Dame voll lächelnder Verschwendung für eine Nacht 100000 Zechinen schenkt. Der polnische Spleen interessiert Forster überhaupt. Er notiert die romantisch sentimentale Tyrannei der Mutter des Fürsten, die zum Gedächtnis einer verstorbenen Tochter einen Tränenfesttag einsetzte, an dem die Bäuerinnen eine Träne in einen Brunnen fallen lassen müssen. Und er hält auch die Geschichte der Gräfin fest, die beim Hemdwechsel von ihrer Schwester überrascht, nach den Haiducken ruft: „Haiduck, stell dich vor mich, damit meine Schwester mich nicht so nackend sieht."

Endlich, im November 1784, gelangt Forster nach Grodno, der „elenden Stadt, worin ganz Polen sich zusammendrängt". Der König, ein schwächlicher Günstling Katharinas, hält hier Hof „in dem Gewirr polnischer Großen, russischer Staatsmänner, französischer Gelehrten, deutscher Rosenkreuzer". Forster zeichnet ihn: einen schönen blassen Mann mit Habichtsnase und den Zügen des Leidens und der Schwärmerei im Antlitz. Die Damen umringen ihn und küssen ihm die Hand; „man glaubt den Sultan im Harem zu sehen". Im Senatorensaal thront er auf erhabenem Stuhl unter dem Baldachin in karminroter Uniform mit goldenen und grünen Aufschlägen im Pelz und Fußsack eingewickelt. Es geht patriarchalisch zu, der König erzählt gerührt von dem Empfang, den er bei seiner Reise auf den Gütern empfangen, und ruft unter Tränen: „Oh, mein gutes Volk, wie habe ich dich so herzlich lieb." Im Saal der Landboten aber tobt der sprichwörtlich gewordene Lärm des „polnischen Reichstages", so daß der König zu Forster, mit dem er sich ebenso wie es der österreichische Kaiser kurz zuvor in Wien getan, über dessen Südseereise unterhalten, mit leisem Spott sagt: „Vous avez vu bien des orages mais vous n'en aurez pas vu de cette espèce."

Von Grodno gelangt Forster mit manchen Hindernissen endlich an sein Ziel, nach Wilna. Die Lage überrascht ihn nach der Fahrt durch elende Stationen: die ganze große Stadt breitet sich am Abhang mit ihren schönen, noch übrigen Türmen hin, „gleichsam ins Tal ausgegossen". Inwendig aber „sind enge kotige Straßen und Ruinen in Menge" ...

* * *

Unter die Blätter seiner Fahrt schreibt Forster: „Finis viaeque chartaeque." Wir möchten aber nicht so jäh den Zusammenhang mit dieser merkwürdigen vielspältigen Persönlichkeit abbrechen, und versuchen von da und dort noch einige Fetzen seiner Existenz zu erhaschen. Die Universitätstätigkeit in Littauen ward durch den Mangel an allen wissenschaftlichen Hilfsmitteln eine schwere Enttäuschung. Er entschloß sich daher 1784, freudig dem Ruf zur Leitung einer russischen Weltumsegelung zu folgen. Der Plan ging wegen des Türkenkrieges in die Brüche, und Forster konnte von Glück sagen, daß die Stelle eines kurfürst-

lichen Bibliothekars in Mainz durch Johannes Müllers Abgang für ihn frei wurde. Sein Schwiegervater Heyne vermittelte ihm die Berufung. Hier lebte nun Forster mit seiner Frau Therese seit 1788.

Nach dem, was wir jetzt durch seine Selbstindiskretionen wissen, interessiert uns dies Ehe-Experiment natürlich. Die Briefe, die er von seinen Reisen nach England, Holland, Belgien, Frankreich an Therese schreibt, übrigens von lebendigster Impressionskraft der Schilderung, sind voll Überschwang: die „Natur ist freudeleer" ohne sie und das „Menschengeschlecht todkalt".

In Thereses Briefen aber, vor allem in den erst vor einem Jahr bekannt gewordenen an Karoline Schlegel, offenbart sich das Elend dieser Ehe.

Sie fing schon schlimm und enttäuschungsschwer an, Therese gesteht, daß sie „erst vier Wochen nach der Hochzeit Frau geworden, weil die Natur uns nicht zu Mann und Frau bestimmt hatte", sie „weint in seinen Armen und flucht der Natur, die diese Qual zur Wollust geschaffen".

Später kommen Kinder, ein kleiner Sohn stirbt, „ein Kind der Tränen, zu früh geboren, weil ihr gequältes Gemüt den Körper zerstörte". In furchtbarer Zerrüttung sagt Forster, als das Kind begraben wird: „bis ich auch dahin getragen werde, wird nichts besser werden". Therese aber fühlt in dumpfer Bedrängnis, „daß wir schlechter wurden vom Beisammenleben". Sie rettete sich aus dieser Ehe, fand eine neue Gemeinschaft und, was wichtiger, einen Beruf als Schriftstellerin. Cotta übertrug ihr die Redaktion des Morgenblattes, und Wilhelm von Humboldt, der die höchsten Forderungen an Menschen legte, meinte von ihr: „die Huber ist durchaus die erste Frau, die ich kenne". Forster jedoch ward, zuerst in Mainz, in den Clubbistenwirren vom Taumel der französischen Revolution ergriffen und ging 1794 in Paris zugrunde. Und jetzt kann man erst wirklich unter dies fragmentarische Menschenleben das melancholische Schlußstück setzen: Finis viaeque chartaeque.

Hirschfelds neueste Romane

Von Conrad Schmidt (Berlin)

Georg Hirschfeld, dessen in den neunziger Jahren gespielte „Mütter" und „Pauline" auf eine eigenartige Begabung für das moderne Familiendrama zu deuten schienen, hat sich nach späteren Fehlschlägen von der Bühne ganz auf das Gebiet der Novellistik zurückgezogen, auf dem er große und etwas bequeme Fruchtbarkeit entfaltet. Im letzten Jahre allein sind drei Romane aus seiner Feder im Buchhandel erschienen. Keins dieser Bücher bewegt sich in den Bahnen landläufiger Unterhaltungsliteratur. Man spürt im Hintergrund ein inneres Verhältnis zum dargestellten Gegenstand. Indes, der Prozeß der phantasiemäßigen Durchdringung und Ausgestaltung ist nicht zum Ausreifen gekommen. Der Roman verlangt, wenngleich in anderer Weise als das Drama, Kondensierung. Auch wo das Thema, das Hirschfeld behandelt, auf starkes Interesse beim Leser rechnen kann, wie in „Nachwelt" und der „Belowschen Ecke", stört in nicht wenigen Partien eine farblos referierende Breite. Eindrucksvolles und in nur verstandesmäßiger Ausführung des einmal gesetzten Programms Hinzugefügtes wechseln untereinander; die Nebenfiguren sind meist nur karg bedacht.

Bei der Deutlichkeit, mit der in „Nachwelt" das tragische Schicksal von Joseph Kainz sowie eine Reihe anderer bekannter Persönlichkeiten vom Autor verwertet sind, schillert das Buch bedenklich in das Genre des Schlüsselromans hinüber. Andererseits aber ist diese nahe Beziehung zur Wirklichkeit der Darstellung zu gute gekommen, die hier im ganzen eine kräftigere Tönung als in den anderen beiden Romanen aufweist. In lebendigem Auftakt setzt die Schilderung des launenhaft genialen Künstlers, seines Verhältnisses zum Theater, zu den Kollegen und zur Familie ein. Das stürmisch impulsive Wesen, der Enthusiasmus, der dann plötzlich wieder in mutloses Klagen und beißende Cynismen umschlägt, das Springende in Sympathie und Groll tritt in plastisch individualisierender Prägung hervor. Vorzüglich gliedern sich die Szenen des schwelgerisch-tumultuarischen Festes, das er den Freunden gibt, dem Ganzen ein. Dem Tode der Frau, die, lange Jahre krank und losgelöst von ihm, einst eine große Sängerin gewesen, folgt von Veneter (so nennt der Autor seinen Helden) selbst verschuldet, der Bruch mit der Tochter, die sich einem bescheidenen Literaten als Gatten verbindet. Auch der Sohn trennt sich von ihm. Die neue Gefährtin, die der Vater sich wählt, verscheucht die beiden. Die Schlußabschnitte erzählen eindringlich und mit warmem Mitgefühl von den Kämpfen, die der unendlich Lebenszähe, nach Wien übergesiedelt, inmitten rauschender Triumphe, gegen die tödliche und immer wieder verleugnete Krankheit führt. Noch in den letzten Tagen steigt die Vision von künftigen künstlerischen Siegen in ihm auf. Das Interesse des Buchs konzentriert sich fast ausschließlich auf die Porträtierung dieses Einzelnen.

In der „Belowschen Ecke" ist die Aufgabe viel weiter gesteckt. Dem Verfasser schwebt etwas wie ein Zeitroman vor, der die rapid weltstädtische Entwicklung des neueren Berlin, die fieberhafte maß- und ziellose Jagd der Gründer, die die Konjunktur für sich zu nutzen hoffen, in typischen Zügen widerspiegeln soll. Alteingesessenes Bürgertum, das konservativ behäbig sich seines befestigten Besitzes und fix und fertig überkommener Ansichten freut, wird von dem Strudel weggerissen. Ein in Zukunftsideen und Reformplänen lebender, bescheidener Gelehrter hat im Zusammenstoße dieser beiden Welten, nach dem Plan des Buches, die Sache des Fortschritts (bezeichnenderweise unter vorsichtiger Enthaltung von aller Politik) zu vertreten. Ein Idylliker, der sich von Gartenstädten und dergleichen wunder was verspricht und dabei in derselben Schattenhaftigkeit beharrt, wie sein ewig unzufriedenes Gegenstück, der

schimpfende, durch seinen Bankerott zum „Anarchisten" gewordene Kleinbürger Wünschel. Von dem Berlin der Arbeiter, das in dem Rahmen eines solchen Zeitromans ein wirkliches und wirksamstes Moment der Kontrastierung geboten haben würde, erfährt man in dem Buche überhaupt nichts. In desto breiterer, durch Wiederholungen abstumpfender Ausführlichkeit ergeht sich, wohl durch das Vorbild Zolas in „Au bonheur des dames" angeregt, die Erzählung von Rudi Belows großem Prunkbau, der, als ein Warenhaus für alle möglichen Vergnügungen, die zahlungsfähige Elite der Gesellschaft versammeln soll.

Die Weigerung des alten Below, der auf ererbtem Grundstück Unter den Linden solid ein renommiertes Weingeschäft betreibt, die Schulden seines eleganten Rudi in unbegrenzter Weise weiter zu bezahlen, empört den jungen Menschen so, daß er mit seiner Geliebten auf und davon geht in die neue Welt. Seine Lehrjahre drüben sind erfolgreich. Er macht Karriere. Ebenso seine schöne Schwester, die gleich ihm aus dem Elternhaus geflüchtet und Tänzerin geworden ist. Bei seiner Heimkehr tritt er als reich gewordener Spekulant dem Vater überlegen gegenüber. Berlin sei auf dem Wege, sich zu amerikanisieren. Wer da über Mut und Kapital verfüge, durch neue Sensationen die Konkurrenz zu übertrumpfen wisse, für den lägen Millionen auf der Straße. Er sei der Mann, sie zu heben. Geldgeber stünden zu Gebote. Bei der glänzenden Lage des Belowschen, im hergebrachten Geschäftsbetrieb sich nur mäßig verzinsenden Bodens ließe sich hier, wenn man die benachbarten Terrains hinzukaufe, ein Riesenunternehmen etablieren, das, großzügig ins Werk gesetzt, fabelhafte Gewinne bringen würde. Berlin soll darin ein Symbol und Zentrum seiner Kraft und seines Reichtums erhalten. Alles wird da vereinigt sein: Restaurants, Gesellschaftsräume von höchster Eleganz, Ballsäle, Konzert- und Vortragssäle, womöglich ein antikes und ein modern intimes Theater. Prasselnd entlädt sich seine Beredsamkeit und schlägt den Widerstand des alten Herrn, dem die Idee erst als ein schlechter Witz erscheint, zu Boden. Unter den Trompetenstößen der Reklame wächst der phantastische Bau empor und öffnet seine Pforten. Ein Weilchen drängt das Publikum hinzu, um dann, sobald die Neugier sich gekühlt hat, fortzubleiben. Zum finanziellen gesellt sich der moralische Bankerott. Größenwahn und entfesselte Genußsucht treiben Rudi besinnungslos weiter. Je aussichtsloser seine Lage, um so toller schleudert er, das Renommee zu halten, das Geld hinaus. Am Ende bleibt einem ja immer noch der erlösende Revolverschuß. Doch er geht nicht allein. Seine Schwester, gleich ihm nach raschem Aufstiege gescheitert, aus ihrer Divarolle zur Abenteuerin hinabgesunken, stirbt mit ihm zusammen. Der Prunkpalast wird von dem nüchtern rechnenden Ascher zum Kaufhaus umgebaut, und Vater Below, der aus dem Zusammenbruch noch ein gutes Sümmchen gerettet, findet in der Familie seines anderen Sohnes, des Theoretikers und Weltverbesserers, den er vorher nie gelten lassen wollte, ein Heim für seine letzten Tage.

Im Gegensatz zu dem realistischen Milieu dieser beiden Romane mutet „Die deutsche Prinzessin" wie ein Märchen an. Ein Buch voller Sehnsucht und Träumerei, das dem Dichter um dieser Stimmung willen vielleicht besonders lieb geworden. Aber bei dem Mangel fester Umrisse und klar erkenntlicher Entwicklungslinien weckt es im Leser keinen Widerhall; der Phantasie, die hier in Freiheit schaltet, gebricht's an Suggestionskraft. Mir scheint es das weitaus schwächste der drei Werke. Die Titelheldin soll einem kleinen deutschen Fürstenhof entstammen, in dem es keine gezierte Etikette und keinen Standesdünkel gibt. Ihr Vater, der Herzog, humanitär reformerisch gesinnt, widmet seine ganze Sorge dem Wohlergehen der von ihm gegründeten Arbeiterkolonie Freiland. Ein schöner Kronprinz, der aus der großen reichen „Nordstadt" kommt, führt das in solchen Traditionen aufgewachsene ernste Mädchen als Gattin auf sein Schloß, in eine fremde Welt des Zeremoniells, raffinierter Intrigen und prunkvoll leerer Vergnügungen, in der sie vereinsamt und bald von dem Gemahl betrogen hinsiecht. Sie will sich der Erziehung ihrer beiden Kinder, fern von der Hauptstadt, widmen und schließt einen platonischen Seelenbund mit einem buckligen, schwärmerischen griechischen Dichter, der früher ein Genosse ihres Mannes bei seinen Ausschweifungen war. Schließlich aber läßt sie Sohn und Tochter einer Fremden und reist mit diesem seltsamen Ritter Toggenburg an den Kunststätten Italiens umher. Heimkehrend verwendet sie sich für einen „anarchistischen" Attentäter, der ihren Mann, den Kronprinzen, verwundet hat. Natürlich vergebens. Mit allen zerfallen, verzweifelnd, sucht sie Trost beim Vater, der sie mahnt, sich ihrer Kinder wieder anzunehmen, im engsten Kreis die Mutterpflichten zu erfüllen. Je weiter die Erzählung fortrückt, um so mehr verliert der Leser die Fühlung mit Marie Oda, um so nebelhafter verschwimmen die Konturen der Gestalt. Der Schluß verstärkt den Eindruck der Willkürlichkeit. Die Kinder, um deren Vertrauen sie sich heiß bemüht, sind ihr entfremdet, enttäuschen sie durch Züge, die sie nicht vermutet hatte. In einer Sturmnacht schleicht sie aus dem kleinen Landhaus, in dem sie mit ihnen lebt, zum Meeresstrand und findet, auf einem Fischerkahne in die Brandung rudernd, den ersehnten Tod. Zufällig, ohne Einheit reihen sich die Bilder aneinander. Marie Oda soll wohl Symbol für irgend etwas Hohes, soll der gläubigen Schwärmerei, mit der der mißgestaltete hellenische Poet zu ihr emporblickt, würdig sein. Aber die Ansätze, die der Roman im ersten Teil nach dieser Richtung macht, zerfasern und verwirren sich, und schließlich läßt sich überhaupt kein Ziel erkennen.

Vom Zeitungswesen im 15. und 16. Jahrhundert

Von Franz Deibel (Königsberg i. Pr.)

Die ältesten gedruckten deutschen Zeitungen, wenn wir den Begriff im modernen Sinne verstehen, reichen nach unsern bisherigen Kenntnissen wenig länger zurück als drei Jahrhunderte. Aus dem Jahr 1609 sind uns die Jahrgänge zweier wahrscheinlich schon etwas früher existierenden Wochenzeitungen erhalten, von denen die eine in Straßburg oder nach neuesten Ergebnissen wahrscheinlicher in Köln, der damals drittgrößten Stadt Europas, erschienen ist, die andere auf Augsburg, eins der wichtigsten Handelszentren der Zeit, als Druckort weist. Für die folgenden Jahrzehnte schon kann die Forschung eine recht stattliche Reihe von gedruckten Wochenzeitungen in den verschiedensten deutschen Städten aufzählen. Mit diesen regelmäßig erscheinenden Nachrichtenblättern beginnt die eigentliche Geschichte des Zeitungswesens. Aber sie hatten in den zwei letzten Dezennien des 16. Jahrhunderts in den sogenannten „Meßrelationen", regelmäßig zur Zeit der Frankfurter Messe erscheinenden gedruckten Nachrichtenheften, einen unmittelbaren Vorläufer. Und sehr viel länger schon bestand ein ausgebreitetes, hervorragend organisiertes Nachrichtenwesen, das sich im ganzen 16. Jahrhundert auf die damals bereits hochentwickelten Verkehrseinrichtungen stützen konnte. Fürsten, Städte, große Handelsfirmen wie die Fugger unterhielten es. So wurden durch Boteninstitute und Postreiter Neuigkeiten, neue „Zeitungen", wie man damals sagte, übermittelt, und zwar in Briefen, die anfangs je nach Bedarf, im Laufe der Entwicklung aber regelmäßig in bestimmten Abständen den Empfängern zugestellt wurden. Ein Schritt weiter vom Brief zur Zeitung war die Zusammenfassung wichtiger Briefmitteilungen zu geschriebenen Sammelzeitungen, die schon im 16. Jahrhundert von gewerbsmäßigen Schreibern gegen Bezahlung geliefert wurden. Kaum ein Menschenalter nach Erfindung der Buchdruckerkunst aber wurden bereits besonders interessante Briefneuigkeiten von spekulativen Druckern auf Einblattdrucken als „Neue Zeitungen" verbreitet. Wenn so der schriftliche Verkehr der eigentliche Ausgangspunkt des Zeitungswesens, der Brief der wichtigste Ahnherr der heutigen Publizistik ist, so haben doch diese Flugblätter, die als „Neue Zeitungen" zunächst zufällig und nach Laune einzelner Drucker in die Welt flatterten, in der Entwicklung des Zeitungswesens eine viel wichtigere Rolle gespielt, als die Historiker der Presse bisher angenommen haben.

Das ist das Ergebnis einer aufschlußreichen Untersuchung von Paul Roth, die sich mit den „Neuen Zeitungen" im Deutschland des 15. und 16. Jahrhunderts befaßt[1]) und auf die noch lange nicht genügend erforschte Frühzeit unseres Pressewesens manches neue Licht breitet. Mehr als 1200 solcher „Neuen Zeitungen" hat dieser eifrige, in der Vergangenheit unserer Presse wohlbewanderte Autor untersucht. Was er über diese besondere Gattung der Publizistik Neues sagt und aus bisher verstreuten Mitteilungen übersichtlich zusammenträgt, ist interessant genug, um zu einer kurzen Wanderung in seinen Spuren zu verlocken.

In der überaus verbreiteten Flugschriftenliteratur der beiden Jahrhunderte bilden die Neuen Zeitungen nur einen von vielen Zweigen. Sie gehören derselben Sphäre geistigen Wirkens durch das gedruckte Wort an wie die auf fliegenden Blättern wiedergegebenen Gedichte und Lieder, die der Öffentlichkeit neue Zeitereignisse mitteilten, und wie die Flugschriften, welche die öffentliche Meinung zu beeinflussen suchten. Kaum ein Menschenalter nach Erfindung der Schwarzkunst, die eine ganze Kulturumwälzung bewirken sollte, ist diese Art der „Presse" auf einmal da. Schon vor 1500 kann Roth eine ganze Anzahl Neuer Zeitungen nachweisen. Später mehren sie sich, wie man aus dem noch erhaltenen Material schließen darf, ins Unübersehbare. Bedeutsam für die Entwicklungszusammenhänge ist der Nachweis, daß viele der Neuen Zeitungen nichts waren als gedruckte Briefe, durch die neue Druckkunst vervielfältigte Mitteilungen aus dem großen, teils organisierten, teils gelegentlichen Nachrichtendienst der Zeit. Oft ist sogar die Briefform noch erhalten, die vertrauliche Anrede oder die Angabe von Absender und Adressat. Gleichzeitig eingelaufenen Briefen oder brieflich geschriebenen Zeitungen wurden wohl auch verschiedene Nachrichten entnommen und zu einer Art gedruckter Sammelzeitung zusammengefaßt.

Nicht alle Neuen Zeitungen freilich stammen von brieflichen Mitteilungen ab. Wenn deren Drucklegung ja immer bis zu einem gewissen Grade zufällig blieb und jedenfalls kaum vom Verfasser abhing, so gab es daneben Nachrichten, die offenbar von vornherein für die Veröffentlichung durch den Druck bestimmt waren, wie die besonderen satirischen, polemischen oder diplomatisch-politischen Wirkungsabsichten verraten. Zuweilen nennt sich da auch der Verfasser als derjenige, der selbst eine Neue Zeitung „in Druck geben" hat. In den meisten Fällen aber scheinen die Drucker, damals noch identisch mit den Verlegern, da die Berufsspaltung im Buchgewerbe sich erst im 16. Jahrhundert allmählich vollzog, die Drucklegung betrieben zu haben. Ihnen floß aus ihren geschäftlichen Beziehungen reiches Nachrichtenmaterial zu, mündlich und schriftlich, und an federgewandten Leuten unter dem Personal, die fremdsprachige Nachrichten übertrugen oder einen Lokalbericht nach Aussagen auffetzten,

[1]) Paul Roth: Die Neuen Zeitungen in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert. Preisschriften gekrönt und hrsg. von der Fürstlich Jablonowskischen Gesellschaft zu Leipzig. Nr. XXV der geschichtlich-ökonomischen Sektion. Leipzig 1914, B. G. Teubner. 86 S. M. 5,—.

fehlte es um so weniger, als das 15. und 16. Jahrhundert reich waren an Existenzen, die studiert und sich verbummelt hatten und, rechte Vorfahren der Leute, die den Beruf verfehlt haben, glücklich waren, in einer Druckerei unterzukommen.

Den Inhalt der Neuen Zeitungen hat schon der verdiente R. Prutz, im 19. Jahrhundert der erste Geschichtschreiber des Journalismus, genauer untersucht. Es lassen sich da wohl verschiedene Gruppen unterscheiden, die etwa den Rubriken der politischen, vermischten und lokalen Nachrichten in den heutigen Zeitungen entsprechen. Die politischen Mitteilungen berichten von Schlachten, Belagerungen, diplomatischen Ereignissen, Krönungen, Einzügen, und man entnimmt ihnen die Kulturtatsache, daß man schon damals in Deutschland in interessierter Ehrfurcht vor allem erstarb, was sich an den Höfen und im Leben der Fürstlichkeiten ereignete — ganz wie heute noch. Ebenso schenkte man — auch das scheint ein deutsches Erbübel zu sein — den Vorgängen im Ausland intensivere Beachtung als den Angelegenheiten des eigenen Landes. Die lokale und vermischte Gattung verweilte vor allem bei Unglücksfällen, Mordtaten, Hinrichtungen, Spuk, Hexen und Mißgeburten, befriedigte also das gleiche Sensationsbedürfnis, das noch jetzt die Presse hinabzieht. Eine reinliche Scheidung gab es natürlich nicht. In mittelalterlicher Ungeniertheit wurden vielmehr zu unserm posthumen respektlosen Ergötzen Notizen über Pfaffen und Huren, über Fürsten und Gauner kunterbunt zusammengespannt.

Unter den Verfassern Neuer Zeitungen sind alle Stände vom Fürsten herab bis zum Landsknecht vertreten. Von Offizieren, die im Felde kämpften, von hohen Hofbeamten, die wichtige Ereignisse mitmachten, ging mancher Bericht aus. Sehr stark waren dann die Vertreter der bürgerlichen Intelligenz beteiligt, voran die Gelehrten und Akademiker. So findet man die hervorragendsten Geister der Zeit unter diesen Gelegenheitsjournalisten, von Sebastian Brant über den Kreis der Reformatoren und Humanisten, über Luther und Melanchthon hinweg bis zu Johann Fischart. Bei ihnen trat die Absicht der Berichterstattung freilich zumeist hinter der religiösen, satirischen oder didaktischen Tendenz zurück. Besonders häufig trifft man auf Pfarrer, die also eng mit dieser Frühzeit des Journalismus verbunden sind, was in Hinsicht auf die Gegnerschaft der heutigen orthodoxen Theologen zur Presse des pikanten Einschlags nicht entbehrt. Endlich kamen natürlich als Verfasser der Berichte die berufsmäßigen Schreiber und Kanzlisten in Betracht. So gingen viel Kriegsnotizen von den Feldschreibern, Hofberichte von kaiserlichen und fürstlichen Sekretären, Stadtneuigkeiten von den Stadtschreibern aus.

Schreibart und Stil wechselten. Zuweilen hört man noch den intimen Ton freundschaftlicher Briefe heraus. Aus andern spürt man die steifleinene Korrektheit berufsmäßiger Kanzlisten und Historiographen, die gewissermaßen halbamtliche, offiziöse Darstellungen gaben. Sie verraten sich nicht nur durch die trockene Genauigkeit der Aufzählung, sondern oft auch dadurch, daß sich für ihre Berichte lateinische Originale nachweisen lassen. Eine besondere Gattung bildeten die in Verse gebrachten Neuen Zeitungen, die „Zeitungslieder", die von ihren Verfassern nicht als Erzeugnisse von poetischer Tendenz in die Welt gesetzt wurden, sondern in der Absicht, Vorgänge, nach denen eben damals alle Welt fragte, möglichst genau und anschaulich zu schildern. Sie bilden den Übergang von den Neuen Zeitungen zu den historischen Volksliedern, die ja, als die Zeitungen der Epoche vor der Buchdruckerkunst, auch zu den Wurzeln des Zeitungswesens gehören, und deren Sänger Scherer mit einem hübschen Wort die wandernden Journalisten des Mittelalters nennen durfte. Die Verbreitung dieser Lieder wurde im 15. und 16. Jahrhundert durch den Buchdruck sehr gefördert: so machten sie den eigentlichen Neuen Zeitungen, mit denen sie sich inhaltlich vielfach berühren, recht beträchtliche Konkurrenz.

Manches Wichtige erfährt man aus Roths Untersuchung über den Druck und die Drucker der von ihm untersuchten Gattung. Die Drucker nannten sich vielfach nicht, oder gaben fingierte Druckorte an, um Maßregelungen aus dem Wege zu gehen. Denn mißfällige Kritik wurde in jenen Tagen unter Umständen recht unangenehm geahndet. Man wurde sehr schnell exiliert oder ins Gefängnis geworfen. Immerhin kann Roth nachweisen, daß einmal die bedeutenden Drucker nebenher Neue Zeitungen, sonstige Flugschriften und Volkslieder druckten, daß aber auch die kleinen Drucker, die Wanderdrucker, Formschneider und Illuministen durch Druck und Nachdruck an der Herstellung stark beteiligt waren. Demnach wechselte auch die Qualität des Drucks zwischen feineren Erzeugnissen und rohen Blättern mit handwerksmäßigen Holzschnitten, wechselte die Auflage zwischen einigen hundert bis zu tausend Stück, wechselte schließlich der Preis, der aber doch nur ausnahmsweise über wenige Pfennige hinausging, wenn mehrere Bogen Inhalt oder gar noch Kupferstichbeilagen gegeben wurden.

Der Vertrieb der Neuen Zeitungen geschah durch Buchhändler, damals Buchführer genannt, die ansässig waren oder im Lande umherreisten. Doch hatte der Buchhändler Konkurrenten in andern Vertretern des Buchgewerbes, in den Buchbindern, Buchdruckern, Formschneidern; ja, auf sie fiel ganz besonders der Vertrieb dieser Kleinliteratur. Eine wichtige Rolle als Verkäufer von Neuen Zeitungen spielten auch die umherziehenden Krämer und Hausierer, die in Wirtshäusern, an den Kirchentüren, in den Kollegien und vor dem Eingang der „Bursen" allerlei gedruckte Ware absetzten. Die besten Gelegenheiten waren natürlich Messen und Märkte, wo dann neben mancherlei Handelsartikeln und Quacksalbereien auch „Schandgetichte", Schmähschriften und Neue Zeitungen feilgehalten wurden und um so mehr Aufsehen erregen mußten, als sie öffentlich ausgeschrien und

ausgesungen wurden. Wie lebhaft die Neugier und Kauflust des bei solchen Anlässen zusammenströmenden Volks war, erhellt aus der Mitteilung, daß auf der Frankfurter Herbstmesse 1520 eine Flugschrift über die Disputation zwischen Luther und Eck in 1400 Exemplaren verkauft wurde. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts war dieser Hausierhandel so stark geworden, daß die Städte darauf bedacht waren, sich gegen das landfahrende Volk, unter dem viel Gesindel war, und gegen die oft gefährliche und aufhetzende Wirkung dieser Publizistik auf die breite Masse zu schützen. So gab es denn allerlei Verbote, „Bücher, Tractätlein, neue Zeitungen, Gesang, Lieder und Sprüche an andern Orten als in öffentlichen Buchgaden oder dazu verliehenen Ständen zu verkaufen, in Wirtshäusern auszutragen, auf offenen Gassen auszurufen oder zu singen". Daß die Behörden von den Räten der Städte bis zum Reichstag immer wieder und im ganzen wie es scheint, doch vergeblich, den Versuch machten, die angeschwollene Flut dieser Preßprodukte einzudämmen, zeigt, wie bedeutsam diese als Ausdruck der öffentlichen Meinung geworden waren; wie sehr sie in der Tat die Rolle der heutigen Zeitungen spielten, mit denen sie zwar nicht die Periodizität, aber das volle Gewicht der Publizität, der breitesten Wirkung auf die Oeffentlichkeit, gemein hatten.

So bringt uns die für die Geschichte der Publizistik wichtige, zugleich kulturhistorisch anregungsreiche Arbeit dankenswerten Zuwachs unserer Kenntnis vom Zeitungswesen, unter dessen Wurzeln von nun an neben den geschriebenen Zeitungen, den Briefen, die Neuen Zeitungen ihre bedeutsame und selbständige Stellung einzunehmen haben.

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

II

Wir treten in jene Provinz des großen Reiches der Goethe-Literatur ein, die leider von Jahr zu Jahr unter stärkerer Übervölkerung zu leiden hat: die Faust-Forschung. Mit der Vorgeschichte befassen sich zunächst zwei Abhandlungen von Rudolf Blume[17]). Die erste von ihnen sucht, ausgehend von der Nachricht der zimmerischen Chronik über Fausts Tod, Beziehungen der Herren von Zimmern zur Abfassung des Faust-Buches nachzuweisen und die Stadt Speyer, wo einer der Herren von Zimmern als Mitglied des Reichskammergerichts lebte, als den Punkt festzulegen, wo das älteste Faust-Buch entstanden sei. Ohne auf die Argumente Blumes näher einzugehen, lassen sich die dagegen bestehenden Einwände nicht klarlegen; aber das eine sei ihm wenigstens entgegengehalten, daß die Mundart der ältesten vorhandenen Fassung des Buches, der Wolfenbütteler Handschrift, auf bayrisch-fränkisches Gebiet hinweist. Seine Absicht, die von Staufen ausgehende Familienüberlieferung in einer Anzahl verschwägerter schwäbischer Adelsfamilien als Quelle der tatsächlichen Nachrichten über Faust zu erweisen, verfolgt Blume in seiner zweiten, umfangreicheren Abhandlung[18]) weiter. Ich vermisse auch hier das notwendige Maß kritischer Vorsicht und kann in allem, was Blume bewiesen zu haben glaubt, nur unbegründete Vermutungen sehen, so schwer mir dieses Urteil über seine höchst eingehenden Nachforschungen auch fällt.

Die dramatische Form der Faust-Sage, von der Blume mit Unrecht schon im Jahre 1588 ein Lebenszeugnis finden will, ist, soweit die Zeugnisse reichen, erst im Anschluß an Marlowes Tragödie in Deutschland geschaffen worden. Aus den späten Überlieferungen der erhaltenen Puppenspiele können wir allein auf die Urform zurückschließen, und die Versuchung liegt nahe, sie aus ihnen wieder herzustellen; aber diese lockende Konstruktion bliebe immer ein Scheinbild ohne genügenden realen Untergrund. Deshalb hat Conrad Höfer sehr recht daran getan, in seiner hübschen Ausgabe des Puppenspiels vom Doktor Faust[19]) einen anderen Weg zu wählen. Er schuf aufs geschickteste ein Mosaik aus Teilen der ältesten Spiele, des ulmer, augsburger und weimarer Puppenspiels, zusammengefügt. Mag ein solches Unternehmen theoretisch bedenklich erscheinen, so erweist doch die Lektüre des lebensvollen, in Ernst und Scherz den Eindruck der Echtheit erweckenden Textes das völlige Gelingen, und man wird dem mit ebenso viel Gelehrsamkeit wie Geschmack durchgeführten interessanten Versuch freudigen Beifall schenken. Es hat sich hier einer der seltenen Fälle ereignet, wo methodische wissenschaftliche Schulung in der Wiederherstellung eines entstellten wichtigen Denkmals sich bewährt und für den Genuß des Kunstwerks, ja sogar für die szenische Darstellung unmittelbar fruchtbar wird.

Im übrigen ist aus dem Berichtsjahr nur noch ein Faust-Buch von Wert zu nennen: der Schlußband von Ernst Traumanns im vorigen Jahre schon (LE XV, 1556) angezeigtem Kommentar[20]). Mit einer dem Zweck populärer Erläuterung schwerlich angemessenen Breite wird die Entstehungsgeschichte des zweiten Teils auf den ersten 110 Seiten dargelegt, wobei wieder die Bestimmtheit auffällt, mit der Traumann zweifelhafte Behauptungen hinstellt: daß das Bild im Zauberspiegel der Hexenküche das Idol der Helena sei, daß 1790 schon der Kaiserhof und die Erscheinung der Griechin vom Dichter in Aussicht genommen waren, daß das erste Paralipomenon vom Jahre 1799 datiert (alles auf Seite 9), oder die irreführende Umdeutung des Helenatitels „Satyr-Dra-

[17]) Die Quelle der Berichte der Zimmerischen Chronik und der Volksbücher vom Faust. Von Dr. jur. Rudolf Blume. Sonderabdruck aus der Zeitschrift „Schau-ins-Land". 1913. 4°. 10 S.

[18]) Die Gestalten in dem ältesten Volksbuche vom Faust und ihre Beziehungen zu Staufen im Breisgau. Von Dr. jur. Rudolf Blume. Freiburg im Breisgau 1914, Sonderabdruck aus der Zeitschrift „Schau-ins-Land". 4°. 20 S.

[19]) Das Puppenspiel vom Doktor Faust. Mit einem Nachwort von C. Höfer. (Insel-Bücherei Nr. 125.) Leipzig, Insel-Verlag. 74 S.

[20]) Goethes Faust. Nach Entstehung und Inhalt erklärt von Ernst Traumann. In zwei Bänden. Zweiter Band: Der Tragödie zweiter Teil. München 1914, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. X, 424 S. M. 6,—.

ma" in „Satyrisches Drama". Die Erläuterung enthält wieder eine Menge anregender neuer Gedanken und Nachweise, freilich immer hauptsächlich auf die Deutung der Zusammenhänge, nicht auf die Einzelheiten gerichtet, deren Erklärung doch dem „Faust"-Leser mindestens ebenso nötig ist. Was hier geboten wird, räsonnierende formschöne Nacherzählung, erschließt den Hauptweg durch das große Labyrinth, aber auf die im Wege liegenden Steine, in die Seitenhöhlen und Seitengänge fällt nur gelegentlich ein Lichtstrahl. Die Gesinnung Traumanns, von der das edle Werk durchwärmt ist, läßt kein Wort des Zweifels an der Vollkommenheit der großen Dichtung im ganzen und einzelnen aufkommen. Selbst dem Euphorion-Lord Byron gegenüber weist er schroff jede Kritik als „Gerede" zurück. In der sonst gerade besonders gelungenen Ausdeutung des vierten Aktes erregt die falsche, wie man meinen sollte jetzt überwundene, Deutung der Worte „Genießen macht gemein" Erstaunen. Im fünften Akte sollte der Vers „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn" nicht mehr als Zeichen des Verzichts auf jeden Despotismus gelten (vgl. LE XIV, 1568). Am Schlusse vermißt man eine zureichende Deutung des Chorus mysticus; die umschreibende Manier versagt an dieser für die letzte Erkenntnis von Goethes Wollen so bedeutsamen Stelle. Pro domo erlaube ich mir noch zu bemerken, daß es der wissenschaftlichen Gepflogenheit nicht entspricht, die Arbeit eines Vorgängers nur in dem ersten Druck zu benutzen, wenn inzwischen drei weitere, mannigfach veränderte und doch wohl verbesserte Auflagen erschienen sind.

Über die sonstige heute vorliegende Faust-Literatur darf ich schnell hinwegschreiten. Es ist darunter nichts, was als Ertrag in den Scheuern der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem großen Gedicht zu bergen wäre oder was dem genießenden Leser Hilfe bieten könnte. Das umfangreiche Buch der Frau Else Frucht[21]) ist meinem Verstand leider mit sieben Siegeln verschlossen. Ich will gern den Vorwurf tragen, daß mein Sinn zu und mein Herz tot sei; ich kann nun einmal nicht daran glauben, Goethe habe sein großes Vermächtnis unter den Bäumen seines Gartens vergraben, und Anspielungen auf diese, örtlich genau bezeichnete Mauke (wie die Kinder in vielen deutschen Gegenden ihre geheimen Schatzhöhlen nennen) zögen sich durch den ganzen „Faust" und zumal durch die klassische Walpurgisnacht, deren Schauplatz eigentlich der Weimarer Park sei. Schade um die zähe Arbeit, die an eine Marotte verschwendet worden ist. Je sympathischer und rührender die unermüdlich nach Zeugnissen für Goethes geheimen ewigen Tempelbau suchende und grabende Verfasserin uns erscheint, um so mehr bedauern wir, ihren Ergebnissen nicht das Daseinsrecht zugestehen zu können.

In fragmentarischen ziellos schweifenden und dunkelen Sätzen phantasiert Artur Schendel[22]) vom Faust-Problem. Oberflächlich vergleicht M. v. Eschen[23]) die Behandlung des Glücksproblems in Wolframs „Parzival" und Goethes „Faust". Eine alte Schmutzerei, die den zweiten Teil des „Faust" zum Vorwand nimmt, wird neu aufgelegt[24]).

Steigen wir aus dieser trüben Sphäre wieder in die Lichtwelt der ernst zu nehmenden, auf festen Füßen stehenden Goethe-Forschung hinan, so begegnet uns am Wege die kleine, recht ergebnisarme Arbeit von Walter Bamberg[25]). Über den Monolog bei Goethe läßt sich schwerlich, trotz alles scheinbaren systematischen Aufbaus unsystematischer reden. Denn was ist damit gewonnen, wenn wir für die verschiedenen Arten der Selbstgespräche Kästen aufstellen und sie hineinlegen? Und mehr geschieht hier wirklich nicht, wenn man der Sache auf den Grund sieht. Die durchaus ungenügende Goethe-Kenntnis des Verfassers bezeugt neben dem Gesamthabitus der Schrift namentlich der kleine Abschnitt „Goethes Gedanken über Verstöße gegen die Naturwahrheit". Wer zu diesem wichtigen Gegenstand nicht mehr anzuführen weiß, als eine einzige, noch dazu nicht hierher gehörende Stelle, dem sollte mindestens die Aufnahme seiner Arbeit in eine Sammlung von angeblich wissenschaftlichem Niveau versagt werden.

Unterhalb dieser Fläche befinden wir uns auch noch mit dem Neudruck von Pustkuchens frechem fünfbändigen Machwerk „Wilhelm Meisters Wanderjahre", herausgegeben von Ludwig Geiger[26]). Man weiß, daß der Pfarrer J. F. W. Pustkuchen in Lieme bei Lemgo 1821 jene falschen Wanderjahre geschrieben hat, die mit Recht den verachtungsvollen Zorn Goethes und seiner Gesinnungsgenossen weckten. Das widerwärtige Buch ist heute noch leicht zu haben; außer ein paar Sammlern und Literarhistorikern dürfte schwerlich jemand nach seinem Besitz geizen. Der Neudruck muß deshalb als überflüssig bezeichnet werden. Auch die Einleitung Geigers kann das Recht und den Wert dieser Publikation nicht begründen; sie häuft Exzerpte wahllos und formlos zusammen. Eine Sonderausgabe liegt in angeblich zweiter Auflage vor[27]), aber das ist Schwindel, denn sie besteht nur aus den Druckbogen der ersten, und der Nachtrag, dessen sich diese zweite Auflage auf dem Titelblatt rühmt, bedeutet nichts als den Hinweis auf eine später erscheinende Abhandlung Geigers, im ganzen neunzehn Druckzeilen!

Eine ähnlich beschaffene „zweite" Auflage sind auch die Egmont-Studien von L. Kleiber[28]) der Abdruck eines alten Gymnasialprogramms vom Jahre 1903 ohne jede Änderung und somit auch ohne jede Rücksicht auf die inzwischen erschienene Literatur, die

[21]) Goethes Vermächtnis. Von Else Frucht. Eine frohe Botschaft. München und Leipzig, Delphin-Verlag. 252 S.

[22]) Vom Faustproblem. Eine Skizze von Artur Schendel. Leipzig 1914, Pandora-Verlag. 20 S.

[23]) Parcival und Faust. Eine Studie. Von M. von Eschen (M. von Eschstruth). Leipzig-Go., Sphinx-Verlag. 53 S.

[24]) Das Erotische im zweiten Teile des Goetheschen Faust (II, Akt 1—3). Ein Beitrag zu des Dichters Denkweise, gleichzeitig ein Versuch, die ganze Faustdichtung in verständigen Zusammenhang zu bringen. Von Univ.-Professor Dr. v. Sch. Oranienburg 1913, Urania-Verlag. XIV, 55 S. M. 1,20.

[25]) Die Verwendung des Monologs in Goethes Dramen unter Berücksichtigung der Technik bei Goethes unmittelbaren Vorgängern. Von Walter Bamberg. (Theatergeschichtliche Forschungen, hrsg. von B. Litzmann, Bd. 26.) Leipzig und Hamburg 1914, Verlag von Leopold Voß. VIII, 46 S.

[26]) Wilhelm Meisters Wanderjahre. Von J. F. W. Pustkuchen. Wortgetreuer Neudruck der neuen verbesserten Auflage von 1823—1828. Mit einer Einleitung: Goethe und Pustkuchen. Von Prof. Dr. Ludwig Geiger. Fünf Bände. Berlin 1913, Hermann Barsdorf Verlag. 74, 112; 103; 104; 107; 117 S.

[27]) Goethe und Pustkuchen. Von Professor Dr. Ludwig Geiger. Zweite, durch einen Nachtrag vermehrte Auflage. Berlin 1914, Hermann Barsdorf Verlag. 75 S. M. 2,—.

[28]) Studien zu Goethes Egmont. Von L. Kleiber. Berlin 1913, Verlag und Druck von Reinhold Kühn. 63 S.

gerade in bezug auf die hier behandelte Frage nach Egmonts sittlichem Charakter, z. B. durch die trefflichen Erörterungen Zimmermanns (vgl. LE XII, 847), Wertvolles geboten hat.

Kleiber will den Lebensgenießer Egmont zu einer sittlichen Läuterung gelangen lassen. In derselben Richtung ist auch Schiller vorgegangen, als er 1796 das Drama durch seine „grausame" Redaktion der Bühne anpaßte. Von dieser wichtigen dramaturgischen Arbeit waren bisher zwei Fassungen bekannt geworden, die zweite erst vor kurzem in der von Güntter und mir geleiteten Schiller-Ausgabe, herausgegeben von Conrad Höfer. Nunmehr veröffentlicht Höfer[29]) zu unserer Freude das im Goethe- und Schiller-Archiv befindliche Urmanuskript vom April 1796 in vortrefflichem Abdruck und bereichert durch die vollständige Zusammenstellung der Zeugnisse über diese Bühneneinrichtung und ihre weimarer und leipziger Aufführungen. Die schön gedruckte Publikation wird ebenso wie dem Literarhistoriker auch dem Freunde der Theatergeschichte und dem Bühnenfachmann willkommen sein. —

Immer wieder lockt es die Forschung zu jenen Geschieben verschiedenartigster geistiger Massen zurück, die in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" von 1772 schier untrennbar durcheinandergeworfen sind, so daß der Anteil Goethes auch mit Aufwand aller Scheidekünste bisher nur an wenigen Stellen sicher feststellbar ist. Otto Mobick[30]) versucht es von neuem mit Hilfe der Stilargumente, und soweit die Rezensionen unveränderte Wiedergabe des Manuskripts eines Verfassers sind, darf die Feststellung sich dieser Hilfe unbedenklich bedienen. Dagegen wird ihre Anwendbarkeit zweifelhaft, wo wir es mit den sogenannten Protokollrezensionen, die aus gemeinsamen Beratungen hervorgingen, und mit Einschüben Goethes in fremde Besprechungen zu tun haben. Mobick nimmt im ganzen neunundzwanzig Artikel für Goethe in Anspruch. Darunter sind acht Zuweisungen über die von Morris hinaus, abgesehen von den Sammelartikeln über Kupferstiche, während er in sechs Fällen das zugunsten Goethes abgegebene Urteil von Morris mit guten Gründen bekämpft. Man müßte, um die Einzelheiten der Begründungen zu erörtern, ein mindestens ebenso umfangreiches Material vorlegen; es kann deshalb nur festgestellt werden, daß Mobick sein Thema mit sorgsamer und methodisch sicherer Verwertung aller in Betracht kommenden Faktoren behandelt hat und daß überall für seine Behauptungen ein relativ hoher Grad von Wahrscheinlichkeit erreicht ist.

Wie wichtig und wie reizvoll den Fachleuten auch die vollständige und zweifellose Feststellung von Goethes Anteil an den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" erscheinen mag, so wird doch für diesen Gegenstand niemals dieselbe Teilnahme zu erwecken sein, wie für die Wechselbeziehungen zwischen der großen Persönlichkeit und ihrer Mit- und Nachwelt. Die beiden gehaltvollsten Bücher des hier zu musternden Zeitraums greifen bedeutungsvolle Abschnitte aus diesem weiten Kreise heraus und beleuchten sie mit durchdringender Schärfe. Oskar Kanehl[31]) tritt mit warmem Empfinden und ausgezeichneter Schulung an die Schriftsteller heran, die unter dem Namen des Jungen Deutschland zusammengefaßt werden und denen die Geschichtschreibung das Stigma der Goethe-Feindschaft aufgeprägt hat. Die gute, sehr verdienstvolle Charakteristik Börnes, Heines, Gutzkows, Laubes, Wienbargs, Mundts und Kühnes bezeugt ihre geistige Verwandtschaft mit dem jungen Goethe und ihren Widerspruch gegen den in der Tat gedanken- und geschmacklosen Goethe-Kult der berliner Gesellschaft, sowie der Apostel von der Art Göschels und Schubarths. Im Gegensatz dazu steht die Goethe-Verehrung der Frauen, Rahel, Bettina, Charlotte Stieglitz, die schon hinüberleitet zu jener Auffassung, die den jungen Goethe gegen den alten ausspielt und die in der Ästhetik Ludolf Wienbargs die neue, zeitgemäße Richtung geradezu an „Götz" und „Werther" knüpfen will. Das ist der Ausgangspunkt, von dem auf verschiedenen Wegen alle die Jungdeutschen zu ihrem persönlichen Goethe gelangen. Jede dieser Entwicklungen schildert Kanehl mit reichem Aufwand literarischer Kenntnisse und sicherem Urteil. Nur an einer Stelle, bei dem Verhalten Heinrich Heines zu Goethe, sind die Antriebe nicht genügend berücksichtigt, die aus der verdienten, erst spät überwundenen Kränkung bei Heines Besuch in Weimar flossen. Im übrigen sind all die Persönlichkeitsmomente hier für die feineren Differenzierungen besonders gut gewertet und verleihen dem Buche Kanehls eine über die reiche Stoffsammlung hinausgehende, sozusagen künstlerische Eigenheit. Wir wünschen, daß die in Aussicht gestellte zukünftige Arbeit über den Einfluß des jungen Goethe auf die Schöpfungen und die Kunstanschauungen des Jungen Deutschland diesem trefflichen Anfang bald nachfolgen möge.

Was die Jungdeutschen zu dem jungen Goethe hinzog, ist im allgemeinen Sinne gut ausgesprochen in dem Satze: „In Goethes Werk erwacht der moderne Geist wahrhaft zur Besinnung über sein eigenes Wesen." Die Worte stehen in der Einleitung zu dem Werke Max Wundts[32]), das auf breitester Grundlage den „Wilhelm Meister" behandelt. Nach einer trefflichen Disposition schildert es zuerst die Anschauungen des achtzehnten Jahrhunderts von der Welt, der Seele und der Erziehung, dann die Anwendungen im Roman, der zugleich, in eine Reihe von Hauptgattungen gegliedert, entwicklungsgeschichtlich vorgeführt wird. Der letzte Abschnitt über den Bildungs- und Kulturroman führt aus dieser monumentalen Vorhalle unmittelbar zu dem Werke Goethes hin, und sogar eine kleine Strecke darüber hinaus bis zum „Titan" und zum „Heinrich von Ofterdingen". Eine zweite notwendige Vorbereitung bringt zum Sturm und Drang, dessen Wesen in seiner ganzen Tiefe erfaßt wird, das Theater in eine Beziehung vielleicht allzu enger Art. Sicherlich hat die Sehnsucht nach dem ungebundenen Schauspielerdasein mit den Ten-

[29]) Goethes Egmont in Schillers Bearbeitung. Nach dem Originalmanuskript im Goethe- und Schiller-Archiv. Hrsg. von Conrad Höfer. München 1914, Georg Müller. 153 S.

[30]) Goethes Beiträge zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772. Zugleich ein Beitrag zur Kenntnis der Sprache des jungen Goethe. Von Otto Mobick. Borna-Leipzig 1913, Kommissionsverlag von Robert Noske. 127 S. M. 2,—.

[31]) Der junge Goethe im Urteil des jungen Deutschland. Von Dr. Oskar Kanehl. Greifswald 1913, Ratsbuchhandlung L. Bamberg. 175 S.

[32]) Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals. Von Max Wundt, Professor an der Universität Straßburg. Berlin und Leipzig 1913, G. J. Göschensche Verlagshandlung G. m. b. H. IX, 509 S. M. 8,—.

denzen der Genieperiode Verwandtschaft; aber früher und später ist der Freiheitsdrang dort, wo er sich mit einer Künstlernatur paarte, auf diesen Weg hingetrieben worden. Die Übersicht der werdenden deutschen Bühne ist ein wenig skizzenhaft und hier und da anfechtbar. Gellert kann schwerlich wegen der paar ernsteren Szenen in den „Zärtlichen Schwestern" als Hauptvertreter des Rührstücks gelten, viel eher Lessing wegen der „Miß Sara Sampson" und ihres zahlreichen Gefolges. Sie ist so wenig eine „Familientragödie", wie Lessing in „Minna von Barnhelm" die große politische Bewegung eingeleitet oder in „Emilia Galotti" die erste völlig durchgebildete deutsche Tragödie mit revolutionärem Klang geschaffen hat. Ich glaube auch nicht an einen genialen Naturalismus Ekhofs und Schröders; die Schilderungen und zumal die Bilder bezeugen uns, daß nur den Zeitgenossen die gemäßigte Stilisierung beider naturalistisch erscheinen konnte.

Zu seinem eigentlichen Thema kommt das gehaltvolle Werk mit der Geschichte des Werdens und der Analyse der „Theatralischen Sendung". Wir folgen der Handlung in dieser geschickten Nacherzählung gern. Das Ziel jenseits der erhaltenen sechs Bücher sieht Wundt in der Erfüllung der Mission Wilhelms als Reformator der deutschen Bühne, aber zugleich auch schon in der Verbindung mit den Angehörigen der höchsten Gesellschaftsklasse durch die schöne Amazone.

In der gleichen Art wird dann an der Hand der Wandlungen in Goethes Menschen- und Künstlertum der Gehalt der „Lehrjahre" und der „Wanderjahre" dargelegt. Überall in dem Sinne einer Doppelspiegelung, insofern im Wesen des Dichters der Zeitgeist und in dem großen Doppelroman der immer wachsende Reichtum seines Wesens abgeprägt ist. Das führt in alle Weiten und Tiefen der sittlichen, künstlerischen, realen Welt des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts und zu wertvollen Ergebnissen im Bereich allgemeiner Erkenntnisse und in der besonderen Sphäre des tieferen Verständnisses der „Wilhelm-Meister"-Dichtung, weit über die engbegrenzten Feststellungen der üblichen Kommentare hinaus. Ihnen nähert sich Wundt in einem Anhang, der die eingeschobenen Maximen und Reflexionen der „Wanderjahre" gegen Eckermanns Bericht vom 15. Mai 1831 als organischen Bestandteil des Werkes nachweisen will und deshalb darauf dringt, daß sie dem Roman wieder eingefügt werden. Mag man auch Wundt darin beistimmen, daß von vornherein schon eine Sammlung von Aphorismen als Einschiebsel beabsichtigt war und daß Goethe selbst bei der Redaktion der „Betrachtungen im Sinne der Wanderer" energisch mitgewirkt hat, so darf man doch wohl daran zweifeln, ob Eckermanns Aussage über eine Arbeit, an der er so regen Anteil genommen hat, mit dem Hinweis auf die neueren Untersuchungen zur Psychologie der Zeugenaussagen beiseite geschoben werden können. Nur soviel kann Wundt zugegeben werden: die gewöhnlich vorausgesetzte Frivolität, mit der Goethe die „Wanderjahre" durch die Aphorismen aufgefüllt haben soll, widerspricht dem strengen Künstlerernst seiner Schaffensweise, der mit den Jahren nicht abnahm, sondern bis zu dem stärksten Gefühle der Verantwortung vor Mit- und Nachwelt anwuchs.

In der Betrachtung des bedeutsamen Wundtschen Werkes erreicht für diesmal meine Musterung der neuen Goethe-Schriften ihr Ende. Die Zahl ist etwas kleiner als in den letzten Jahren, der Durchschnittsgehalt niedriger. Es scheint, als sei auf diesem Gebiete der Wissenschaft ein Altes im Absterben, ein neuer Geist im Werden, der schüchtern seine Flügel regt. Wir wollen hoffen, daß die Berichte der folgenden Jahre von seinem Erstarken Kunde geben können.

Echo der Zeitungen

Kriegslieder

Gruß an unsere ins Feld ziehenden Soldaten

Von Cäsar Flaischlen

Sie wollen's nicht anders . . der Haß ist zu groß . .
drum also los!
und Stoß auf Stoß!
und stehn wir einer gegen zehn,
wir stehn!
und ohne Furcht! es rauch', wo es rauch':
unsere Kugeln treffen auch,
und unsre Kanonen sind auch mit Granaten
und nicht mit Zuckerzeug geladen!

Und Einer ist mit uns und unserem Recht,
ein gute Wehr und Waffen
und mächtiger als Feindesspott:
unser alte Herre Gott,
der uns seit Uranfang der Zeit
noch nie im Stich gelassen,
er half noch stets und hilft auch heut
und läßt nicht mit sich spaßen!

Kosaken hin, Franzosen her,
und kämen sie ein ganzes Meer,
und käm es kreuz und käm es quer:
Geblitze und Gekrache . .
es gab, so lang die Welt steht, Krieg,
und allemal noch war der Sieg
bei der gerechten Sache!
Soll's also sein, dann los und drauf!
und ohne Furcht, es rauch', wo es rauch',
unsere Kugeln treffen auch!
und unsere Kanonen sind auch mit Granaten
und nicht mit Zuckerzeug geladen!

(Voss. Ztg.)

Reiterlied

Von Gerhart Hauptmann

(Fritz von Unruh, dem Dichter und Ulanen zugeeignet)

Es kam wohl ein Franzos daher. —
Wer da, wer? —
Deutschland, wir wollen an deine Ehr! —
Nimmermehr!!
Schon wecken die Trompeten durchs Land.
Jeder hat ein Schwert zur Hand.
Man kennt es gut, dies gute Schwert,
Von Spichern, Weißenburg und Wörth,
Das deutsche Schwert.

Es kam ein schwarzer Russ' daher. —
Wer da, wer? —
Deutschland, wir wollen an deine Ehr! —
Nimmermehr!!
Ein Kaiser spricht es hoch vom Sitz.
Viel Feind, viel Ehr, wie der alte Fritz.
Sein Nimmermehr ist mehr als Schall,
's ist Donnerrollen und Blitzesknall,
's ist Wetterstrahl.

Da kam ein Englishman daher. —
Wer da, wer? —
Deutschland, wir wollen an deine Ehr! —
Nimmermehr!!
Nimmermehr ist unser Wort,
Es braust durch alle Gaue fort,
Ein Cherub trägt es vor uns her:
Nimmermehr! Nimmermehr!
Nimmermehr!

Es kamen drei Räuber auf einmal daher. —
Wer da, wer? —
Deutschland, wir wollen an deine Ehr! —
Nimmermehr!!
Und wärt ihr nicht drei, sondern wäret ihr neun,
Meine Ehr und mein Land bleiben ewig mein:
Nimmer nimmt sie uns irgendwer,
Dafür sorgt Gott, Kaiser und deutsches Heer. —
Nimmermehr!

(Schles. Ztg.)

„O mein Vaterland!"

Von Gerhart Hauptmann

O mein Vaterland, heiliges Heimatland,
Wie erbleichtest du mit einem Mal?
Banger Atem ging durch Feld und Tal,
Bleiern wuchs ringsum der Wolken Wand.

O mein Vaterland, heiliges Heimatland,
Wer denn rief das Wetter dir herein,
Daß des fahlen Hasses gelber Schein
Dich umzuckt, wie ein Weltenbrand?

„Das tat meine Ehr, die untadlig war,
„Tat mein unbeflecktes Friedenskleid,
„Tat, die mich gebar, die große Zeit,
„Und die große Zeit, die ich gebar!"

Ist es so bestellt, fürcht ich keine Welt!
Weh ihr, wenn dein Herz uns nicht mehr schlägt.
Deine heilige Seele uns nicht trägt,
Und dein Strahlenblick uns nicht erhellt.

Doch mein Vaterland, heiliges Heimatland,
Welche Prüfung mußt du nun bestehn!
„Kind, sie muß geschehn, muß vorübergehn,
„Nimm du nur die Sichel in die Hand!

„Denn du mußt ein Gras mähn mit fester Faust:
„Mußt es furchtlos mähn in Wetternacht,
„Mähn, ob Blitz und Donner um dich kracht,
„Blutiger Eisenhagel dich umsaust.

„Und es ist ein Gras, das von Blute träuft!
„Kein Erbarmen kann dir sein erlaubt.
„Zischend sinkt vom Halme Haupt um Haupt,
„Und zu Leichenbergen wird's gehäuft.

„Unermüdlich mußt du stehn und mähn,
„Schnitter, dich entbindet nur der Tod:
„Erst nach einem blutigen Morgenrot
„Darfst du neue Körner in mich säen.

„Wenn dein Arm erlahmt, wenn dein Herz erbebt,
„Tilgt mich Gott von dieser Erde aus,
„Schutt und Asche wird dein Elternhaus,
„Und der deutsche Name hat gelebt."

O mein Vaterland, heiliges Heimatland,
Was du sagst, ich will es gerne tun:
Mähen will ich, mähen, und nicht ruhn! —
Eh' ich nicht die letzte Garbe band

Und der Tod mich löst aus meiner Pflicht,
Bin ich mit dem letzten Hauche dein.
Deine Ernte soll geborgen sein,
Schwör ich dir vor Gottes Angesicht!

Und wie ich, dein Kind, sind sie all gesinnt,
Die dein heißgeliebter Boden großgesäugt,
Sei gewiß, daß sie kein Wetter beugt,
Weil sie eines, deines Blutes sind.

Und dann harrt ein Tag, sonnenstark und frei,
Wo dein Himmel sich uns wieder klärt,
Deinen Söhnen neu und treu bewährt.
Komme, komme, deutscher Völkermai!

(Schlesische Ztg. 564 und oft)

Deutschlands Fahnenlied

Gesang fürs Heer

Von Richard Dehmel

Es zieht eine Fahne vor uns her,
herrliche Fahne.
Es geht ein Glanz von Gewehr zu Gewehr,
Glanz um die Fahne.
Es schwebt ein Adler auf ihr voll Ruh,
der rauschte schon unsern Vätern zu:
hütet die Fahne!

Der Adler, der ist unsre Zuversicht;
fliege, du Fahne!
Er trägt eine Krone von Herrgottslicht;
siege, du Fahne!
Lieb Vaterland, Mutterland, Kinderland
wir schwören's dem Kaiser in die Hand:
hoch, hoch die Fahne!

Des Kaisers Hand hält den Ehrenschild
unter der Fahne.
Seine Kraft ist deiner Kraft Ebenbild,
Volk um die Fahne.
Ihr Müller, Schmidt, Maier, du ganzes Heer,
jetzt sind wir allzumal Helden wie er
durch unsre Fahne!

O hört, sie rauscht: lieber Tod als Schmach,
hütet die Fahne!
Unsre Frauen und Mädchen winken uns nach,
herrliche Fahne!
Sie winken, die Augen voll Adlerglanz,
ihr Herz kämpft mit um den blutigen Kranz:
hoch, hoch die Fahne,
ewig hoch! —

(Kölnische Ztg. 909 und oft)

Landsturm

Von Richard Dehmel

(Zum Andenken an die Gestellungstage im mannheimer Rosengarten)

Riesensaal, wo sonst Konzerte schallen,
heut braust Getümmel drin, wirr, beengt,
Schulter an Schulter, Kopf an Kopf gedrängt;
Herz, und hörst doch Harmonie ob allen?
In den hohen Bogenhallen
sind viel Jahreszahlen aufgehängt;
rasch das Vaterland vorm Feind zu schützen,
treten rings die Kriegsfreiwilligen an,
graue Herren, grüne Burschen, nur ran! ran! ran!
Feierlich in Hüten, wild in Mützen,
aus Palästen, Mietskasernen, Kontors, Fabriken,
Villen, Vorstadthütten, Spelunken, Budiken,
all zum Landsturm drängen sie an,
tausend, abertausend an, arm und reich:
heut am Opfertisch sind alle gleich,
jeder ein Mann!
Nach den Jahreszahlen der Geburt gereiht,
stehn wir da, Rubrik, nichts als Rubrik;
wann wird unsre Todesstunde schallen?
Aber riesenhaft mit Phönixkrallen
über unsern Häuptern, schwurgeweiht,
schwebt Musik:
Frag nicht, wann! Was lebt, muß sterben!
Saat ist Leben; gib's nur edel hin!
Was die Kinder Höchstes erben,
ist der Väter Heldensinn.

(N. Badische Landes-Ztg. 412 u. oft)

Reiterlied

Von Fritz von Unruh

Ulanen, stolz von Lützow her
Mit Reitermut durchflogen,
Beleidigt ist die deutsche Ehr',
Auf! in die Schlacht gezogen.

Die Gäule raus, das Schwert zur Hand,
Die Welt braucht uns Ulanen,
Wir stürmen frisch in Feindes Land
Und hol'n uns welsche Fahnen.

O Dasein, herrlich süßes Gut,
Jetzt lernen wir dich lieben:
Fürs Vaterland und deutsches Blut
Bist du dem Tod verschrieben.

Standarten hoch und vorwärts nun
Zu reden gibt's nicht viel —
Die heil'ge Pflicht, wir werden sie tun,
Paris ist unser Ziel.

Doch dieser Schwur sei ernst getan:
Wie Gott auch bläst die Flammen —
Wir Lützower stehn auf dem Plan
Und hau'n die Welt zusammen.

(N. Badische Landes-Ztg. 409)

Der heilige Reiter

Von Rudolf G. Binding

Ich zieh in einen heiligen Krieg,
frag nicht nach Lohn, frag nicht nach Sieg.
Ich bin ein heiliger Reiter.
kein Kreuz such ich und keinen Gral.
Und bin doch heilig tausendmal
als meiner Sache Streiter.

Nun bin ich ledig aller Laun'
und Gunst der Welt und Gunst der Fraun.
Ich bin ein heiliger Reiter.
Mein Herz schlägt still bewehrt in mir,
Still unter mir regt sich mein Tier,
und sonst regt sich nichts weiter.

Verglimme hinter mir ein Herd;
die Sorge sitzt nicht mit zu Pferd.
Ich bin ein heiliger Reiter.
Mein Sattel ist für sie zu knapp.
Greif aus, mein Tier, greif aus, mein Rapp,
greif aus und hilf uns weiter!

Mein Herz hält Schritt mit dir, mein Pferd.
Die Erde zittert. Zittre, Schwert.
Ich bin ein heiliger Reiter.
Weiß nicht mehr, was mich vorwärts treibt;
Der Beste ist, der Sieger bleibt.
Und ich begehr nichts weiter.

(Frkf. Ztg. 226)

Berliner Landsturm

Von Hans Brennert

Es pfeift die Eisenbahne —
Adieu, Frau Nachbar Schmidt!
Der Landsturm muß zur Fahne —
Der Landsturm, der geht mit.
In Frankreich und in Polen,
Da müssen wir versohlen
Ganz schnelle ja
Die Felle ja
Franzosen, Russ' und Brit'!
Der tapf're Landsturmmann — er rückt an, er rückt an!
Auf —! Landsturm mit Waffe,
Mit Knarre und mit Affe —
Steig ein! Steig ein! Steig ein!
Zur Weichsel und zum Rhein!

Und ist uns auch zu enge
Der Rock blau oder grau —
Ihr kriegt doch eure Senge
Nicht weniger genau!
Wir schworen es ja Muttern,
Daß wir euch würden futtern,
Ihr Söhnekens,
Mit Böhnekens,
Die sind so heiß und blau!
Der tapf're Landsturmmann — er rückt an, er rückt an!
Auf —! Landsturm mit Waffe,
Mit Knarre und mit Affe —
Steig ein! Steig ein! Steig ein!
Zur Weichsel und zum Rhein!

Lernt schießen schnell! — Ihr Jungen!
Kommt nach! Zieht bald mit aus!
Es ist genug gesungen
Die Wacht am Rhein zu Haus!
Wir müssen an die Seine!
Auf, Jungens, rührt die Beene,
Die Wade, marsch! —
Parademarsch!!!
Und drescht den Nikolaus! —

Der tapf're Landsturmmann — er rückt an, er rückt an!
Auf —! Landsturm mit Waffe,
Mit Knarre und mit Affe —
Steig ein! Steig ein! Steig ein!
Zur Weichsel und zum Rhein!

(B. Z. am Mittag)

Krieg und Literatur

In einem Aufsatz „Die Wiedergeburt durch den Krieg" (Tag 185) schreibt Oskar A. H. Schmitz: „Das 19. Jahrhundert hat alle Werte der Vergangenheit in Frage gestellt. Für viele hörten sie sogar ganz auf, eine Frage zu sein, sie entschieden sich zur Abschaffung schlechthin. Was sollte nicht alles im 19. Jahrhundert abgeschafft werden, nicht nur bestimmte Staatsformen, sondern der Staat überhaupt, nicht nur die Kirchen, sondern Gott überhaupt, nicht nur eine bestimmte Moral, sondern die Sittlichkeit überhaupt, nicht nur der frevelhaft angezettelte Kabinettskrieg, sondern der Krieg überhaupt. Ursprünglich entstehen solche Gedanken in Einzelhirnen von starker Denkkraft mit geringer Wirklichkeitsverknüpfung. Sie finden schnell einigen Anhang in gebildeten Schichten, durchdringen aber breite Volkskreise erst, nachdem die Gebildeten sie wieder zweifelnd beiseite geschoben haben. Diese Lage ist kennzeichnend für die ersten anderthalb Jahrzehnte des 20. Jahrhundert. Die umstürzenden Anschauungen des 19. Jahrhunderts waren niemals soweit vorgedrungen, und trotzdem brauchte man nicht allzu hellhörig zu sein, um zu entdecken, daß diese Meinungen nicht mehr von dem Herzschlag einer lebendigen Geistigkeit durchblutet waren. In der Staatsbetrachtung, der Sittenlehre, der Religion und der Philosophie rang sich gerade in den stärksten Geistern die Überzeugung durch, daß die Abschaffungswut des 19. Jahrhunderts Wesen und Form verwechselt hatte. Gewiß, wir wollen weder zum Feudalstaat noch zum Absolutismus zurück, dennoch waren unsere besten Geister im Grunde wieder staatserhaltend geworden, wenn sie auch das Wort ‚konservativ' meist ablehnten, um nicht an gewisse Parteibeschränkungen gebunden zu sein.

Nur in einer Frage war das 20. Jahrhundert noch ganz in den Vorurteilen des neunzehnten stecken geblieben. Wenn auch die Friedensbewegung selbst nur einen geringen Bruchteil europäischer Menschen umfaßte, so waren ihr doch praktisch fast alle, vor allem die Regierungen selbst, zugetan. Die Stimmen, die bisweilen von dem Kulturwert des Krieges sprachen, waren selten und schüchtern. Man wußte zwar aus der Geschichte von großen Augenblicken, die der Krieg ein Volk durchleben läßt, aber man wußte es nur. Die das miterlebt hatten, waren ja mindestens gegen sechzig Jahre alt. Was man aber genau fühlte, war der eine große Einwand gegen den Krieg: daß er unendlich viel Blut und Tränen kosten würde. Wir wußten wohl, daß vieles Häßliche unseres öffentlichen und persönlichen Lebens mit einem Schlage verschwinden mußte, wenn eine gemeinsame Bewegung alle Willen wieder einmal auf ein Ziel richten würde, aber mit was für einem ungeheuren Preis hätte das bezahlt werden müssen!"

Über das Kriegslied schreibt Carl Krebs (Tag 191): „In kriegerisch erregten Zeiten kann jedes Lied zum Kriegslied werden, das in Wort und Weise der herrschenden Stimmung des Volkes knappen und starken Ausdruck gibt. So ist ‚Die Wacht am Rhein' das Kriegslied von 1870 geworden und ist nachher, als sein Zweck erfüllt war, geräuschlos wieder verschwunden, um jetzt von neuem aufzuleben. Der Choral von Leuthen ist vielleicht eine schöne Legende, aber er könnte Wahrheit sein, denn das Gefühl des Dankes nach Schlacht und Sieg würde durch nichts reiner zum Ausdruck kommen als durch Anstimmen dieses schlichten Kirchenliedes, dessen Sinn und Empfindungsgehalt allen Mitkämpfern von Jugend auf vertraut war. Nicht Legende ist es jedenfalls, daß in diesen herrlichen Tagen patriotischer Begeisterung, die wir alle zitternden Herzens durchleben, ein junger Künstler mitten in der auf dem Schloßplatz wogenden Menge ‚Wir treten mit Beten' zu singen begann, und daß Hunderte entblößten Hauptes in diesen Sang einstimmten; und nicht Legende ist es, daß nach dem Bekanntwerden der deutschen Kriegserklärung an Rußland die Volksmasse vor dem Schloß ‚Nun danket alle Gott' sang. Ich bin geradezu erschüttert gewesen, als ich diese Nachricht hörte. Gibt es noch ein Beispiel elementaren Gefühlsausbruches, das eine Weltlage so beleuchtete? Wo Vertrauen auf göttliche Gerechtigkeit und auf die eigene Kraft, verbrecherische Lügenhaftigkeit zu züchtigen, so deutlich und unverrückbar fest hervorgetreten wäre?

Kriegslieder im eigentlichen Sinn kann man aber nur solche nennen, die zur Verherrlichung von Waffentaten gedichtet sind, oder die bestimmt waren, den Heldenmut der Kämpfer anzufeuern. Die deutschen Kriegslieder gruppieren sich hauptsächlich um zwei große Ereignisse: um die Kriegstaten Friedrichs des Großen und um die Freiheitskriege." Vgl. auch: „Volks- und Soldatenlieder" (Dresd. Nachr. 224); „Soldatenlieder" (Berl. Börs.-Cour. 371); „Deutsche Kriegspoesie" von Paul Landau (Hamb. Nachr. 383 u. a. O.).

Zu dem Thema „Der Krieg und die Presse" wird (Deutsche Presse 32) geschrieben.

Über Krieg und Bühne äußert sich Richard Elchinger (Münch. N. Nachr. 417): „Es soll kein allzu weltliches Geräusch der Lust die kriegerische Stunde stören; die dramatische Kunst sich nicht den Anschein geben, als müsse sie mit Getändel und Flötenton über die Not der Zeit hinwegtäuschen.

Aber wenn die Fanfare des Sieges hervorbricht aus dem Schweigen der hoffnungsstarken Erwartung, die uns alle umfangen hält, und die Trophäen der Feldschlacht erstritten: dann menge auch der apollinische Chor Cymbel und Leier in die Freudenhymne des Dankes.

Die freundliche Muse mag indes die Pause nützen und sich ein wenig umkleiden. Herunter mit den gallischen Fetzen und allem Zierat der Fremde, den wir nicht nötig haben. Sie sei deutsch, und zeige offen, daß sie's geworden. Denn wenn auch Kunst an sich, und die dramatische zumal, etwas Internationales ist, so haben wir doch keine Ursache mehr, in jedem französischen Schwank ein Objekt zu erblicken, das auf unsere Bühnen gebracht werden muß. Wir wollen uns auch hier Luft machen, und diese pariser Possenartikel mit ihrer verlogenen Scheinunmoral in die Kehrichttonne werfen. Man bringe uns nicht mehr in solchen Stücken französische Uniformen auf die Szene. Keine russische Litewka, und vor allem keine Moralprediger englischer Herkunft. Die sind bis ins Mark kompromittiert. Und wenn diese Herren dadurch, daß das deutsche Publikum ihre Stücke boykottiert und so kein Geld mehr ins Theater des Auslands fließen läßt, eine wirtschaftliche Einbuße erleiden, dann werden sie vielleicht inne, wie unwichtig es für uns ist, daß ihre Sachen übersetzt werden. Und daß es für sie eine Lebensfrage bedeutet, mit ihren Kräften im eigenen Lande dafür zu arbeiten, daß Gesinnungen nicht zur Herrschaft gelangen, wie sie den Deutschen gegenüber nun so namenlos gehässig zutage getreten sind.

Durch diese Veränderung der Theaterlage wachsen die Aussichten der einheimischen Dichter, und man darf hoffen, daß die Direktoren sich nun manches bisher Vernachlässigten annehmen werden. Die Zurückhaltung der ausländischen

Produktion gegenüber kann sich natürlich nicht auf die überragenden Geister beziehen, die wie Tolstoi, Molière oder Shakespeare auch menschlich ein so großes Beispiel aufgestellt, daß sie mit Goethe den Modellen der ganzen Menschheit zugezählt werden müssen."

Goethe und die Jugend

In einem tiefgefaßten Aufsatz „Goethe und die Jugend" (Tag 182) charakterisiert Georg Simmel die Ansichten, die Goethe von der Bedeutung der verschiedenen Lebensalter für den Menschen hegte und — lebte. Es heißt da: „Vielleicht liegt hier die Basis einer Überzeugung Goethes, die für die Lebensanschauung überhaupt und für die Pädagogik im besonderen höchst wesentlich ist: daß die Jugend, vom frühesten Kindesalter an, keineswegs nur daraufhin angesehen werden darf, was einmal aus ihr werden wird, sondern daß jedes Stadium des Lebens ein in sich Abgeschlossenes, eigen-einziger Vollendung Fähiges, einer nur für eben dies Stadium gültigen Forderung Unterworfenes ist. Eine ‚glückliche' Beschränkung der Jugend, ja der Menschen überhaupt nennt er es, daß sie sich ‚in jedem Augenblick ihres Daseins für vollendet halten' könne. Wie und weil ihm das Leben seinen Zweck nicht irgendwie außerhalb seiner selbst, sondern in sich selbst hat, so hat ihn auch jede Periode nicht in einer anderen Periode, sondern in ihrem eigenen, besonderen Vollendetsein. Der Zweck des Lebens, sagt er ausdrücklich, ist das Leben selbst. Für die Bedeutung, die das Prinzip der Jugend für ihn hatte, sind, wie sich noch zeigen wird, die Äußerungen dieses Sinnes höchst wichtig, so daß ich noch einige anführe: ‚Das Tun interessiert, das Getane nicht.' ‚Die Lebensbeschreibung soll das Leben darstellen, wie es an und für sich und um sein selbst willen da ist. Dem Geschichtschreiber ist nicht zu verargen, wenn er sich nach Resultaten umsieht; aber darüber geht die einzelne Tat sowie der einzelne Mensch verloren.' ‚Es kommt offenbar im Leben aufs Leben und nicht auf ein Resultat desselben an.'

Solche aus ganz verschiedenen und späten Jahren stammenden Sätze muß unser Gedankengang festhalten, wenn er nun zu Goethes großer Wendung von der Jugend zum Alter gelangt, die das mit alledem ausgesprochene Prinzip der Jugend: die Prärogative des Lebensprozesses vor seinen Inhalten — unmittelbar zu verleugnen scheint. Spätestens nach der italienischen Reise ist Goethes Jugendideal: die Vollendung der persönlichen Existenz, das höchste und reinste Ausleben und Gestalten des Ich — in die objektiven Ideale: des Handelns (als Schaffen wie als Wirken) und des Erkennens übergegangen. Und entsprechend verläuft, für sein eigenes Bewußtsein, sein Leben nicht mehr unter der Ägide des Gefühls, diesem eigentlichen Reflex unseres subjektiven Seins, sondern wird von Willen und Verstand geführt. Von der ‚gebändigten Selbstigkeit' seines höheren Alters spricht er, mit der er nun erst den Gegenständen ‚das gebührende Recht widerfahren lasse', von dem Zurücktreten des Gefühls, dem gegenüber es für ihn nur noch ‚Wort und Tat' gäbe; ja selbst innerhalb seiner dichterischen Produktion weicht die glühende lyrische Unmittelbarkeit, weicht die Schöpfung als das Herausquellen einer nur auf sich selbst hörenden Innerlichkeit — dem kühleren Stil des Erzählenden, der ein objektives Kunstgebilde darbietet. Der ideelle Ausgangspunkt ist nicht mehr das Ich, als dessen Lebensschwingungen oder auch als dessen Erlösungen das Werk geboren wird, sondern die künstlerische Norm, der genügt werden soll, das überpersönliche Gesetz des Kunstwerks. Ja, so weit tritt schließlich seine Entwicklung von seiner Subjektivität, von dem bloßen Aussichherausleben zurück, daß er sein eigenes Dasein als etwas Objektives empfindet, von sich spricht wie von einem beobachteten Dritten; was er dachte und fühlte, war ihm ein sachliches Ereignis innerhalb des kosmischen Geschehens wie Sonnenaufgang oder das Reifen der Früchte. Und wenn die Liebenswürdigkeit, mit der der junge Goethe alle Welt bezauberte, in jenem vorbehaltlosen Sichhinströmen lag, in der Offenbarung eines Lebens, das sich in jedem Augenblick so ganz gab, wie es ganz nur es selbst war — so scheint die Wirkung seiner Persönlichkeit im Greisenalter sich in einer fast dämonischen Objektivität zu gründen, für die auch das Persönlichste sozusagen ein plastischer, sachlich beurteilter Gegenstand wurde."

Zur deutschen Literatur

Über „Deutschlands erste Dichterin", die Nonne Hrotsvith, spricht Charlotte Ullmann (Deutscher Kurier 190).

Über ein bislang in weimarer Privatbesitz verborgen gehaltenes und somit unbekannt gebliebenes Goetheporträt aus den letzten Lebensjahren — jetzt im frankfurter Goethemuseum befindlich — schreibt O. Heuer (Frankf. Ztg. 222): „In der äußeren Aufmachung ist das kleine Kunstwerk sehr anspruchslos. Ein Stück alte, vergilbte Malerleinwand, weiß grundiert; darauf der neun Zentimeter hohe Kopf aufs sorgfältigste in Öl ausgeführt, während die Schulterlinie nur durch leichte Bleistiftstriche angedeutet ist. Statt des Hintergrundes ist nur ein schmaler, den Kopf umrahmender Streifen in schwarzgrünem Ton angelegt, um die Farbenwirkung zu erproben. Man sieht, der Maler konzentriert sich auf den Kopf, die Nebendinge sind ihm wertlos. Und was für ein Kopf! Niemand, der ihn einmal gesehen, wird ihn vergessen, und je öfter man ihn sieht, um so mehr fesselt er, um so fester hält er den Beschauer. Das Antlitz ist mit realistischer Treue in jedem Fältchen durchgearbeitet, die Furchen, die Zeit und Leben hineingegraben haben, sind nicht geglättet; statt der konventionellen Lockenfülle stark gelichtetes weißes Haar, das sich nicht recht mehr zu einer Frisur zusammenfügen will. Der Kopf eines Greises, aber von rührender Schönheit und gewaltiger Größe. Der noch immer schön geformte, einst so beredte, so kußfrohe Mund, er spricht von herbem Leid und schmerzlichem Entsagen, um die schmal gewordenen Lippen spielt ein Zug stiller Resignation, aber voll Güte und Milde, ohne jede Bitterkeit. Der hohe Geist, der hinter dieser mächtigen Dichter- und Denkerstirn sich birgt, ist Sieger geblieben in dem schweren Kampfe des Daseins. Es liegt wie ein Hauch der Verklärung über diesen seelenvollen Zügen. Das Wunderbarste sind die herrlichen Augen. Sie sind nach oben gerichtet, nicht suchend, sondern wie in visionärem Schauen, als sähen sie etwas, das dem Sterblichen zu sehen versagt ist: die Lösung des großen Rätsels alles Werdens und Seins, dem sein Forschergeist so unermüdlich nachgesonnen hatte." — Heuer weist mit großer Wahrscheinlichkeit nach, daß das unsignierte Bild ein Werk Schwerdgeburths ist. — Das neue von Hans Gerhard Graef im Inselverlag herausgegebene Jahrbuch der Goethegesellschaft wird (N. Zür. Ztg. 1178) gewürdigt.

Ein Aufsatz über Theodor Fontane als französischen Kriegsgefangenen findet sich (Schles. Ztg. 562). — Über Christian Morgenstern schreibt Robert Walter (Zeitschr. f. Wissensch., Hamb. Nachr. 33).

Zum Schaffen der Lebenden

Persönlichkeiten. Von Wilhelm Schmidtbonn sagt Walter v. Molo (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 33): „Des Namens Schmidtbonn auseinanderstrebende Hälften, Schmidt und Bonn, sind auch geistig, im Werke Schmidtbonns, unüberbrückbare, jedoch: einander nötige Widersprüche. Widersprüche zur Welt machen den schöpferisch veranlagten Menschen produktiv; gelangen solche Gegenpole nicht zum Ausgleich, so entsteht ein Drama. ‚Mutter Landstraße', Schmidtbonns erste Arbeit, ein künstlerisches Bekenntnisdrama, gestaltet die Widersprüche zwischen Gegenwart (Sohn) und Vergangenheit (Vater) in einer tiefgreifenden Weise, die die menschliche Tragödie zerfleischend und in ihrer absoluten Furchtbarkeit, die keine Versöhnung kennt,

erhebend aufreißt. Noch klingen verweht fremde Elemente in die Dichtung hinein; doch sie werden stets übertönt vom leidenschaftlichen Atmen eines sehr selbständigen Könners und Suchers, der zudem ein ausgezeichneter Dramatiker von Blut und Bühnentemperament ist. Ich bin in den letzten Jahren von keiner neuzeitlichen Dichtung, trotz manchen Mängeln des Werkes, so sehr im Innersten ergriffen worden, wie von Schmidtbonns Erstlingswerk. In diesem Drama ist das biblische Motiv vom verlorenen Sohn, dessen unverhüllte Gestaltung Schmidtbonns letztes Drama ‚Der verlorene Sohn' darstellt, nach meinem Empfinden für unsere Zeit dramatisch bewältigt. Es ist interessant, den Stürmer und Dränger Schmidt-Bonn mit dem gereiften Schmidtbonn von heute zu vergleichen. Ich muß mich hier auf ein paar kurze Hinweise beschränken. Fraglos hat Schmidtbonn im Zusammenstoß mit der bürgerlichen Welt, dem Elternhaus und der Schule, zuerst die ewige Seele in sich verspürt. Er ist hier so recht unser Zeitgenosse! Dieweil er aber im Erstlingsdrama den Konflikt absolut tragisch sieht, klingt derselbe Konflikt nunmehr in wundersame Harmonie aus. Zur Zeit der gerade erworbenen Männlichkeit ist dem Dichter der Vater der Unversöhnliche, nun ist's die Mutter, die schwerer verzeiht; doch: sie verzeihen jetzt beide! In dem Gedichtbuch Schmidtbonns, ein Jahr vor dem ‚Verlorenen Sohn' veröffentlicht, steht eine wundersam ergreifende Rhapsodie: ‚Meiner Frau an einem Sommermorgen gesagt'. Sie schließt mit den Worten: ‚Wir Menschen wissen nichts. Dies nur: sein Glück anpacken, mit der Hand umgreifen, in die geraden Augen sehen, solang es vergönnt ist: Dies nur können wir.' Die menschliche Reife, das überwindende Freuen an der Welt und ihrer Schönheit, trotz all ihrer Härte, ist hier offensichtlich, und da jedes Kunstwerk die Menschlichkeit zum Fundament hat, so ist damit gleichzeitig von der künstlerischen Reife gezeugt, die sich auch in der Erweiterung von Schmidtbonns dichterischer Produktion, nunmehr auf alle Gebiete der Literatur, verrät." — Charakteristiken von Marie Eugenie delle Grazie, die am 14. August ihren 50. Geburtstag beging, geben D. v. Stockert-Meynert (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 32), Oskar Wilda (Bresl. Ztg. 565), Hans Hirschstein (N. Fr. Presse, Wien, 17950) (vgl. auch Arbeiter-Ztg., Wien, 225). Wilda schreibt: „Wenn der große Zug, die bis zum Gewaltsamen gehende Kraft, die Unerschrockenheit, mit der delle Grazie in die finsteren Abgründe des Daseins und der Seele blickt, und die rebellische Auflehnung uns als eine Verleugnung des Geschlechtes erscheinen, dem die Dichterin angehört, so zeigt sie doch andererseits, daß ihr auch jenes besondere Gebiet, das der künstlerisch schaffenden Frau eigenste Domäne ist, nämlich die Enthüllung der Weibpsyche, nicht verschlossen ist. Mehr noch als in den weiblichen Gestalten ihrer epischen und dramatischen Dichtungen tritt dies zutage in den Novellen, in denen sie sich mit dem Hauptproblem aller Dichtung, insbesondere der Frauendichtung, mit der erotischen Leidenschaft auseinandersetzt. In zwei Bänden mit dem Titel ‚Liebe' (1904) beleuchtet sie ihre verschiedenartigen Erscheinungsformen und Wirkungen, indem sie von der kraftvollen, reflexionslosen Leidenschaft der primitiven Naturmenschen zu der komplizierten erotischen Empfindung der intellektuell und ethisch verfeinerten oder, wenn man will, belasteten Naturen vorschreitet. Die Perle dieser Novellen aber ist die umfangreichste dieser Sammlung: ‚Maria Soltis', in der die Kunst der Seelenschilderung, der Stimmungsmalerei und die stilistische Formgebung eine Vollendung erreicht haben, die diese Schöpfung den ersten Meisterwerken ihrer Kunstgattung anreiht."

Neu erschienene Werke. Zu der Gestalt der Helene bemerkt J. Despois-Gennerich in einer Studie zu Rilkes „Das tägliche Leben" (Ztg. f. Lit., Hamb. Corresp. 17): „Es hat wohl kaum in der Absicht des Dichters gelegen, uns mit Bewußtsein eine Patientin vorzuführen, vielmehr einen besonderen Typus ‚Höhenmensch'. Wir kommen jetzt zur dichterischen Begutachtung: tatsächlich hat Rilkes Kunst — wie etwa Hauptmann in seinem Hannele — diese Frau, die von der Norm des gesunden Rassenmenschen vollkommen abweicht, zu einer ergreifenden, zwingenden Höhengestalt gleichsam geheiligt. Die Art, wie er diese Übersinnliche — seinem mystischen Schauen entsprechend — gibt, verleiht ihr unleugbare, überzeugende Größe, die dem ‚Feinnervigen' wohl Ehrfurcht gebietet und ihm neue und bessere Gesichtskreise erschließt."

A. Ehrenstein charakterisiert (Hamb. Corresp. 417) den Roman „Die Räuberbande" von Leonhard Frank (Georg Müller) mit den Worten: „Franks Stil ist bald einfach, klar, bald mehr malerisch und malend. Mit charakteristischen Strichen zeichnet er Menschen und Landschaften, Ehebrüche und Vermehrungen, Aufstiege und Untergänge. Transparent wird Würzburg, die tagsüber betende Stadt von erdrückend alter Schönheit erfüllt und nicht so hehren Bürgern. Sichtbar wird Franken, mancher im Herbstfeuer rotbraun brennende Wald und manche deutsche Stadt, und Zusammenstöße zwischen Stadt und Land, münchener Literaturcafé und südlicher Hafen. Es ist ein Buch der Schilderungen, Stilleben, Genrebilder; schöne Farbflecke reihen sich mosaikartig aneinander — könnte man sagen, aber sie werden oft durch Explosionen des Grauenhaften auseinandergesprengt. Hier zarte Lyrismen vom Sterben und Vergehen, Pastellfarben . . . dort robuste (und doch empfindsame) Schilderungen brutalen Hinschlachtens der Tiere. Frank ist ein ebenso ausgezeichneter wie gerechter und toleranter Psychologe. Und wenn — äußerst selten — manches Jugendlied und Erlebnis den Dichter noch überwältigt, er wird es bald oder später vollkommen distanzieren."

Zur ausländischen Literatur

Ein Aufsatz von Ernst Boerschel „Shakespeare, Englands größter — Ankläger" findet sich: Kreuz-Ztg. (379).

Das römische Tagebuch des Stefano Infessura (Eugen Diederichs) wird von G. Bundi (Bund, Bern, 356, 361) besprochen und analysiert.

Das typisch Russische in den Charakteren von Tolstois „Krieg und Frieden" erörtert Karl Nötzel (Propyläen, Münch. Ztg. 45). Es heißt da: „Einen ganz auffallend großen Raum nimmt dabei im Seelenhaushalt der Helden von ‚Krieg und Frieden' die Verachtung ein (in allen ihren Abstufungen: vom verächtlichen Lächeln, das wir fast auf jeder zweiten Seite finden, bis zum brutalen Ausdruckverleihen der Verachtung in Worten und Taten). Es wäre wirklich einmal interessant zu zählen, wie oft das Wort ‚Verachtung' oder ‚verächtlich' in diesem Roman vorkommt. Es wird dabei ganz offenbar sehr oft durchaus nicht im tadelnden Sinne gebraucht. Verachtung, vor allem zur Schau getragene Verachtung indes ist, man mag sie drehen und wenden, wie man will, ihrem innersten Wesen nach doch gar nichts anderes als Selbstschutz einer schwachen, vor allem einer leicht verwundbaren Seele auf Kosten anderer. Und meist auch auf Kosten des eigenen Intellekts: Denn jede Verachtung ist unüberlegt, voreilig, unintelligent, schon aus dem einen Grunde, weil uns das Werden und das So-und-nicht-anders-sein-können auch des einfachsten unserer Mitmenschen ein Buch mit sieben Siegeln bedeutet: Einen Menschen zu verachten wegen irgendeiner Handlung und Gesinnung, die wir nicht billigen an ihm, kann darum gar nichts anderes heißen, als in diesem Menschen vor allem die Mittel erblicken, um uns eigener Vorzüge bewußt zu werden, (und es macht eigentlich das Wesen des Spießbürgers aus, daß für ihn der Mitmensch vor allem Hintergrund ist seiner Selbsteinschätzung) und darum von diesem Menschen gar nichts anderes sehen zu wollen als das, was uns die eigene Überlegenheit zu Bewußtsein bringt, — und in jedem Menschen ist dabei doch auch noch unendlich viel anderes da als das, was wir an ihm verachten zu dürfen glauben, und wenn wir dabei

auch noch so unintelligent verfahren! Verachtung ist Wollust des Geistes zwar, aber darum doch immer noch Wollust, d. h. Hingabe an ein Gefühl um seiner selbst willen. Und solcher unselige Ästhetismus betrügt dies Künstlervolk, die Russen, oft um den Gewinn ihrer höchsten Tugenden. Der einseitig ästhetische Standpunkt dieser Gefühlsmenschen äußert sich auch darin, daß sie, wenn sie einen Menschen bewundern und verehren, die Menschen vergessen, die von ihm betroffen werden könnten. (Wir wollen hier gar nicht an alles dies erinnern, was der ‚idealistischen Jugend' in Rußland verziehen wurde von seiten der dortigen Gesellschaft.) Auch sich selber gegenüber verfährt der Russe so. Glaubt er sich im Recht, glaubt er sich vor allem selbstlos, ideal handelnd, (und das glaubt er immer, wenn er nicht gerade im Katzenjammer der Reue befangen ist) so ist ihm eben alles erlaubt. Fühlt er sich in seinen heiligsten Gefühlen verletzt, (und das ist bei ihm fast die Regel, mögen seine Handlungen auch noch so sehr seinen Gefühlen widersprechen) so darf er ruhig, um seinen verletzten Gefühlen Ausdruck zu verleihen, völlig Unbeteiligte verachten und ihnen das ganz eindeutig kundgeben. (Wir Westeuropäer freilich hören auch dann nicht auf, auf unsere Mitmenschen Rücksicht zu nehmen, wenn wir begeistert oder mit uns selber zufrieden sind, und das macht uns oft bedächtig. ‚Kleinlich', ‚beschränkt', ‚pedantisch' nennen uns Deutsche die Russen und wollen nicht einsehen, daß das Gewissenhaftigkeit ist, und daß die der Achtung entspringt vor der eigenen Person und der Ehrfurcht vor dem Mitmenschen, den wir niemals begreifen zu können uns bewußt sind, und der von uns betroffen werden könnte.) Tolstois Helden machen von diesem ästhetischen Verhalten ihren Mitmenschen gegenüber den allerweitesten Gebrauch: So verletzen u. a. uns Westeuropäer im „Krieg und Frieden" die ständigen Unhöflichkeiten und Brutalitäten, die wir als Ausdruck von Männlichkeit und Charakter hinnehmen sollen, weil sie Personen gegenüber geschehen, die uns als verächtlich hingestellt werden, die aber darum in unseren Augen noch nicht unfähig geworden sind, Leiden zu empfinden, und die darum nicht aufhören, ein Anrecht zu haben auf unsere Rücksicht."

Einen Überblick über die serbische Literatur gewährt Otto Hauser (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 33). Auf Hausers Übertragungen aus dem Serbischen verweist ein Aufsatz „Aus fremden Gärten" von Hubert Rausse (Augsb. Postztg., Lit. Beil. 30), in dem auch Hausers Rassentheorie kritisiert wird.

„Spinoza und die Pflicht im Kriege" von Carl Gebhardt (Frankf. Ztg. 223).

„Die Kunst des Briefschreibens" von Leo Greiner (Hamb. Nachr. 367).

„Der amoritische Richter" (Zur Entwicklung der modernen Bühnenliteratur) von Carl Heine (Zeitgeist, Berl. Tagebl. 32).

Echo der Zeitschriften

Österreichische Rundschau. XL, 3. Aus einem noch nicht erschienenen Werk, „Drei Meister", teilt Stefan Zweig ein Stück über das innerste Wesen von Dostojewskis Gestalten mit:

„Wahrheit bildet den feurigen Kern jedes Menschen im Mythos Dostojewskis (wie ja auch Wahrheit im Sinne von Realismus die zentrale Fähigkeit des Künstlers Dostojewski ist). Und dieser Wille zur Wahrheit ist die zentripetale Kraft, die jede einzelne seiner Existenzen aus der Welt seiner Imaginationen, seiner Leidenschaften und der künstlerischen Welt seiner Phantasie immer wieder zu sich selbst in den eigenen Kosmos zurückreißt. Alle Menschen Dostojewskis leiden nur so sehr, weil sie wahr sein wollen, und sie leiden so lange, als sie es noch nicht sind. Im Augenblick, da sie sich entschlossen haben, nur dieser Stimme zu gehorchen, sind sie frei, ihr Krampf löst sich in eine sichere, unbefangene Heiterkeit. Aber sie wehren sich dagegen, lang und eindringlich, so wie sie sich gegen den inneren Menschen in sich wehren, den sie fürchten wie einen Feind. Eine Wunde fühlen sie innen brennen, sie suchen sie mit Lügen zu überpflastern, mit Druck zu schließen, aber die heiße Quelle sickert durch wie Blut. All die Romane Dostojewskis schildern nichts anderes als den Kampf eines Menschen um seine Wahrheit, um den wahren Menschen in sich. Die Menschen Balzacs und Dickens' leben in ihrem Wahn wie in einem warmen Haus, sie leben sich in die Lügen der Gesellschaft ein, sie kleiden sich in die Konvention. Die Menschen Dostojewskis wollen heraus, wollen zu sich selbst. Das wäre nun unendlich klar, wenn nicht in Dostojewski jedem Menschen mit dem wahren Lebenstrieb, dem Trieb zur Selbstgestaltung auch der zur Selbstzernichtung eingeboren wäre und die Lust, die Wahrheit zu entdecken, gekreuzt von dem Stolz, sie zu verschweigen. Ich erinnere an Raskolnikoffs Kampf mit der Lüge. Er hat die Wahrheit, das Geständnis in sich, aber er hält sie zurück. Nicht aus Furcht vor der Bestrafung, nicht eine Sekunde lang. Aber er will seine Stärke messen gegen diese höchste Gewalt, er setzt seinen Stolz darein, sie niederzuzwingen, eben weil er weiß, wie unendlich kraftvoll sie ist. Raskolnikoff schweigt nur aus Trotz. Er spielt mit der Lüge, die Verteidigung ist ihm eine intellektuelle Wollust, ein erhabenes Spiel. Manchmal hält er sie dem Untersuchungsrichter hin, er öffnet die Hände, in denen sie ausgebreitet liegt, zeigt sie, um im Augenblick, da die anderen zugreifen wollen, die Faust zu ballen und höhnisch zu rufen: entreißt sie mir. Er strafft alle seine Muskeln an, er reizt seine Nerven zu äußerster Kraft, nur um sie festzuhalten, und seine Verwegenheit läßt sie mit Absicht in sich lebendig, nur um mit ihr zu spielen und seine Kraft zu proben. Ist die Wahrheit stark, so bauen sie eine Lüge an ihr empor, sie treiben sie auf zur Leidenschaft, sie setzen ihren ganzen Stolz hinein, die Wahrheit zu bezwingen, sie zu verschweigen, und freiwillig opfern sie nicht ein Teil davon, bis plötzlich — die Szene ist typisch in allen Romanen Dostojewskis — der Stolz umschwingt mit einem plötzlichen Ekel, die zu schwere Lüge von sich schleudert. Nicht in leisen Tropfen quillt die Wahrheit aus den Fugen und Wunden ihres gemarterten Leibes, wie ein Blutstrom rot und heiß quillt sie heraus, und es ist ihnen, als schütteten sie ihr ganzes Leben damit hin. Das Geständnis ist die typische Form des Wahrheitsausbruchs; ist die Wahrheit die Liebe seiner Helden, so ist das Geständnis die gesteigerte, die kondensierte Form ihrer Wollust. Wie ein epileptischer Anfall löst es die ungeheure Spannung in einem Zusammenbruch, alle Sinne krallen sich zusammen, um das Gefühl mit voller Wucht in die Welt zu schleudern, das für immer den geknechteten Körper befreit. Alle Romane Dostojewskis sind der Kampf um die Wahrheit, alle sind sie zugestutzt auf diese eine Sekunde des Ausdrucks, alle schließen sie mit diesem höchsten Augenblick, der die Spannung vernichtet und alle Hemmungen zerstört.

Aber die Magie Dostojewskis, von der ich sprechen will, alles Dunkel in Licht, alle Laster in Vorzüge zu verwandeln, hat auch ihr Gegenspiel. Dostojewskis Menschen übertreiben ihre Tugenden, bis sie Laster werden, sie steigern so lange die Wahrheit, bis sie Wollust, bis sie Verbrechen wird. Aus Geständnislust wird eine Art Geständniszwang, aus ihrer Wahrheitsliebe ein wollüstiger Exhibitionismus. Fedor Karamasoff, der Fürst der Erniedrigten und Beleidigten, geht umher und bietet die Geschichte seiner Schändlichkeiten lachend jedem einzelnen an. Nadascha Philippowna schreit bei Gericht ganz unnötiger-

weise ihre Schande vor fremden Menschen hin, nur irgendwie aus der wirren Lust, sich damit zu steigern; Kruschenka, die halb gegen ihren Willen Verführte, schmäht sich selbst als Dirne. Immer mehr nähert sich in diesen gefährlichen Steigerungen die Wahrheit schon ihrem Gegenspiel, der Lüge. Im Raskolnikoff stürzt einer herein, er habe die alte Pfandleiherin erschlagen, und in Karamasoff wetteifern drei Menschen, das Verbrechen des Vatermordes begangen zu haben. Die einfache Wahrheit ist ihnen zu wenig, sie wollen mehr als die Wahrheit; denn sie sind Dostojewskis Menschen, das heißt, sie sind Unersättliche...

Eines jener Schicksale möchte ich, um die Kompliziertheit, die logische Paradoxie des Empfindens anzudeuten, hier zeichnen in der Magie seines Widerspruchs. Irgendein Typus, der immer wiederkehrt, den Beleidigten, den Erniedrigten, den Gekränkten. Ein schlichtes, aber sensitives Geschöpf wird in seinem Stolz verletzt durch irgendeine Kleinigkeit, eine wahre oder eingebildete. Diese erste Kränkung ist der Primäraffekt, der den ganzen Organismus in Unruhe bringt. Er ist beleidigt, unruhig, sein Instinkt gereizt und furchtbar wach gemacht. Nun liegt er auf der Lauer, spannt sich an und horcht, ob nicht eine zweite Kränkung ihm geschehe. Unablässig revidiert seine Stellung die schärfsten Sinne, sein Mißtrauen wägt jedes Wort, jede Geste. Eine zweite Kränkung folgt. Und seltsam, sie tut nicht mehr weh. Das heißt, er klagt zwar, er schreit, aber im Innersten ist diese Klage eine Lüge, denn sie tut ihm wohl, weil für den Stolz, der verletzt war, schon ein neuer Stolz in ihm entstanden ist, der des Märtyrers. Und nun will er die dritte, er will sich selbst, er will der Welt beweisen, daß man ihm Unrecht tue. Zwei haben ihn beleidigt, nun will er in seiner wilden Gier nach Mehr, daß die ganze Welt ihn beleidige. Eine Art Durst nach Qual beginnt ihn zu quälen, und jetzt wartet er schon auf eine neue Bestätigung. Seine Wollust am Märtyrertum harrt auf eine neue Prüfung. Und wenn sie nicht kommt, so beginnt er sie herauszufordern. Er wird ungeduldig. Er lügt, er übertreibt. Der kleine Beamte höhnt seinen Vorgesetzten, damit er ihn noch einmal bestrafe, Kruschenka ist von einem verachtet worden, nun schreit sie in alle Welt, sie sei eine gemeine Dirne, damit alle sie verachten. Die kleine Nelly zerschmettert eine Tasse, um geprügelt zu werden, Iljutschka schleudert Steine gegen Aljoscha Karamasoff, denn sie wollen Unrecht um jeden Preis erleiden. Das erdachte Leben vergewaltigt das reale. Ihr Feind ist jetzt nicht mehr, der sie verachtet, sondern der sie schützt, nicht mehr der Quäler meint es ihnen schlecht, sondern der Gütige. Sie haben begonnen im Leiden die Lust zu finden, es ist ihre seelische Speise geworden, und ihre Gier will mehr davon, immer mehr. Nur scheinbar ist bei Dostojewski darum die Summe des Leidens größer als bei den anderen Dichtern, denn seine Menschen sind ja, wie ihr Meister selbst, alle Umwerter des Leidens; nur das kleine Leiden tut ihnen weh, dann steigern sie es empor zu seinem Pol, wo es sich in Genuß verwandelt. Der Wehleidigkeit ist hier etwas entgegengesetzt, das ich Wehlust nennen möchte. Denn jetzt, da es ihre Lebenslüge geworden ist, genießen sie es mit Glut, Inbrunst und Verzweiflung. Sie jauchzen auf bei jedem neuen Unrecht, wie Rasende wehren sie sich gegen ihren bittersten Feind, gegen die spendende Güte. Dumpf spüren sie zwar in der Güte eine unendliche Lebensmacht, aber sie verweigern sich ihr, weil sie stolz sind und sich nicht hingeben wollen. Sie haben sie schon abgeschworen, sie verleugnet, und wenn sie ihnen jetzt entgegentritt, so stoßen sie sie mit den Fäusten weg. Man hat sie erniedrigt, nun wollen sie erniedrigt sein, ganz niedrig und gemein; man hat sie beschimpft, nun wollen sie die Beschimpfung erst bewahrheiten. In ihrer blinden Wollust, das Leben zu verstärken, flammen sie den Schmerzenswillen in sich an mit jenem geheimnisvollen Ehrgeiz der Indianer am Marterpfahl, mit verbissenen Lippen, schmerzlos das Ärgste zu ertragen. Das Leid ist ihr Besitz, und sie halten es fest mit den Zähnen, sie schlagen um sich, sie verleumden sich, nur daß man von ihnen nicht glaube, sie seien unverdient herabgestoßen worden. Sie schwärzen sich an, sie lügen sich in Verbrechen hinein, die sie nie begangen haben, sie wollen zugrunde gehen. Die kleine Nelly schlägt dem gütigen Arzt dreimal die Pulver ins Gesicht: sie mag keine Heilung. Raskolnikoff haßt in Sibirien Sonja und mißhandelt sie: er will ihr nicht dankbar sein. Iljutschka beißt seinen Helden in den Finger bis aufs Blut: er will geprügelt sein, will auch für ihn der gemeine, niederträchtige Junge bleiben, als der er geschildert wurde. Früher wollten sie Liebe, jetzt begehren sie nur mehr Haß; denn er nährt ihre Selbstliebe. Aber bei Dostojewski entzündet sich jede Kraft nur am Widerstand. Und in dem Maße ihrer Gegenwehr wächst auch die Tatkraft der Güte. Auch sie wird zur Frenesie, zur erbitterten Leidenschaft. Und jetzt entsteht jenes unerhört schöne Ringen zwischen der brüderlich hilfreichen Liebe und verzweifeltem selbstischen Trotz, dieser Gigantenkampf mystischer Mächte um jede einzelne irdische Seele. So oft sie zurückgestoßen wird, die Liebe wird nicht müde. Mischgin, Sonja, Aljoscha, die Heiligen seiner Welt, lächeln wissend in den Zorn dieser Empörung, wie Ärzte spüren sie in diesem Fieber schon die nahe Genesung. Sie verstehen die Lüge der Worte, sie merken den Betrug der Gesten, sie spüren das Künstliche, den Tollwahn der Taten, sie sehen in der gesteigerten Anstrengung, in ihrer erbitterten Flucht nur die Annäherung, sie fühlen, wie die Bruderseele ihre Lippe den ihren darbietet. Der Kampf wird mörderisch, die Angst vor der Liebe gewalttätig, aber immerdar flammt jene Sekunde auf, jene ewige im Werke Dostojewskis, wo der Trotz in die Knie bricht und sich wollüstig von der Güte umfangen läßt. Ein Blitzschlag ist es immer: so stürzt Raskolnikoff nieder zu Sonjas Füßen, Gruschenka vor Aljoscha und Nelly vor Wanja, und mit ihnen stürzt auch das vieltürmige Gebäude der Lebenslüge. Ein biblischer Augenblick ist es immer, da der Himmel das Herz wendet, das göttliche Licht bis in den Blitz strahlt und alle Sphären der Liebe zu tönen beginnen. Und diese Augenblicke des Triumphes der Brüderlichkeit sind die ewigen im Werke Dostojewskis."

Ebenda (XL, 2) veröffentlicht Alfred Stern Briefe **Hamerlings**, in denen man u. a. interessante Äußerungen über den deutschen Hexameter findet:

„... Ich danke Ihnen für die warmbegeisterte Besprechung des ‚Ahasver', nicht weniger aber für die einfachen Zeilen, die Sie mir über den ‚König von Sion' geschrieben. Bei Ihrer Begeisterung für den ‚Ahasver' wundert es mich nicht, daß Sie dem neuen Werke keinen Vorrang vor ihm einräumen wollen. In seiner Art war ‚Ahasver' auch nicht zu überbieten; das wußte ich zuvor, und versuchte darum Neues. Viele Beurteiler sagen, der ‚König von Sion' stehe als Kunstwerk höher und habe eine reifere Dichterkraft erfordert als ‚Ahasver'. Der Erfolg desselben war bisher ein über Erwarten günstiger. An dem Hexameter stoßen sich ‚studierte' Leute, simple Leser nicht; die finden, daß das ‚prächtig klingt', und ‚sich noch leichter, fließender lesen läßt' als die Verse des ‚Ahasver'. Hans Sachsens Metrum hätte allerdings zu den volkstümlichen Partien des Werkes, aber, wie ich glaube, nicht zu den pathetischen so gut gepaßt wie der schwunghafte, majestätische, echt epische Hexameter. Sollte denn der Umstand, daß die deutschen Epiker, von Bodmer bis auf Goethe, und von Goethe bis auf Paul Heyse, immer wieder auf den Hexameter kommen, nicht beweisen, daß etwas in ihm steckt? Sollte unsere besten Poeten ein so durchaus unberechtigter Drang zu ihm leiten? . . .

Sie meinen, Klopstocks Beispiel allein habe alle späteren, auch die neuesten deutschen Poeten (Heyse, Mörike, Grosse usw.) zum Hexameter verführt? Nein! wir schreiben nicht Hexameter, weil Klopstocks ‚Messias' in solchen geschrieben ist, sondern, obgleich er in solchen geschrieben ist. Daß man trotz des Schicksals der Messiade noch immer Hexameter schreibt, beweist, daß die Begründung desselben tiefer, als Sie zugeben, in unserem poetischen Instinkt liegt."

Österreichische Rundschau. XL, 4. Edwin Rollet schildert die „Entwicklung des deutschen Heldenideals". Er setzt zunächst das römische Heldentum, in dem das Nützlichkeitsmoment vorherrschend bleibt, und das griechische, in dem eigentlich das soziale Element fehlt, dem germanischen Typus gegenüber. Er betont die Einheitlichkeit dieses Ideals von der Zeit der Völkerwanderung bis ins 18. Jahrhundert. Das Leben als Einsatz für einen großen Zweck — das bildet schon den Leitsatz, das Verbindende aller Sagenthemen der germanischen Vorzeit. Nach einem Niedergang während des Verfalls des Rittertums im Anfang des 16. Jahrhunderts tritt Luther auf, „vielleicht die deutscheste Gestalt der Weltliteratur". Das alte Heldenideal wird, durch ihn und in ihm, lebendig. Weiter wird auf Gleim hingewiesen, dann auf die geistige Revolution des „Sturm und Drang", schließlich auf die neuen Momente, die die Befreiungskriege brachten: „Das alte soziale Element der Heldensage kehrt in gesteigertem Maße wieder. Der Begriff der Nation ist vergrößert und deckt sich, wenn auch anfangs nur vorübergehend, mit dem der politischen Einheit. Auch hier fehlt der Vorkämpfer, der eigentliche persönliche Held nicht ganz: Gneisenau, Schill, Dörnberg und Scharnhorst sind solche Helden Arndts, für Erzherzog Karl erklingt die Leier Körners, und später noch ist Radetzky der Held des grillparzerschen Kriegsgedichtes. Bis auf die Wortstellung genau stimmen Gedichtproben. ‚Es war ein Freiherr fromm und gut, Vom Kattenstamm und Kattenblut . . .' beginnt eins der arndtschen Gedichte, wie im Nibelungenlied Siegfried eingeführt ist: ‚Es wuchs in Niederlanden eines mächtigen Königs Kind . . .'

Der Feldherr, der, wenn es gilt, mit der Fahne in der Hand seinen Soldaten voran in die Schlacht stürmt, wie Schwerin, den Gleim verherrlicht, ist an die Stelle des Recken getreten und die große Kämpferschar hat an Bedeutung gewonnen. Eine Demokratisierung des Heldenideals ist vor sich gegangen. Der ‚Katechismus für den deutschen Wehrmann' von Arndt und so manches Lied Körners ist ein Niederschlag dessen. Und mit dieser Demokratisierung geht Schiller an erster Stelle. Goethe hat in dem Satze: ‚In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben' auch seinerseits eine Seite des Ideals erhellt. Schiller geht weiter; die Helden seiner Balladen sind mit Zügen des Idealtypus reichlich ausgestattet, und in dem Soldatenchor in ‚Wallensteins Lager' hat er deutlicher als je einer vor ihm das Wesen des deutschen Helden gezeichnet:

‚Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein.'

Durch die Deckung der nationalen und politischen Interessen tritt der staatliche Patriotismus, die Treue zur Dynastie in die Reihe der Charaktereigentümlichkeiten neuerdings ein. Die alte Mannentreue als neuer Ideenbestand im neunzehnten Jahrhundert. Bismarck, der Schmied des Reiches, der Freund und Diener seines Herrn kommt hierin dem Ideal im neunzehnten Jahrhundert am nächsten. Das schwarz-gelbe Banner und die schwarz-weiß-rote Trikolore haben alle Stammesgrenzen überschattet.

In der organisierten Armee tritt das Regiment als in sich geschlossene Einheit deutlich hervor, es fühlt sich als Gemeinschaft, hat seine eigene Tradition und als Erbe der Landsknechte auch seine Poesie. So hat das steirische Jägerbataillon Nr. 9 seine rühmliche Teilnahme an den Tagen von Solferino und Oversee in einem launigen Dialektgedicht gefeiert, dem allerdings der Volkswitz eine boshafte Parodie hinzugedichtet hat. Bei Solferino:

‚Sogt Vota Benedek:
‚Nehmt's mir den Ort do weg!'
Und glei woarn d'Jaga drein
Von Nummro Nein!'

Von Oversee wird da gesagt:

‚In oana Stund wor's g'schegn
Vül Leid san dort zwor g'legen . . .
So wird's holt immer sein
Bei Nummro Nein!'

Bis in die neueste Zeit sind so die Übereinstimmungen mit den ältesten Motiven unserer Heldensage zu verfolgen, bis zum heutigen Tage hat sich die Entwicklung des deutschen Heldenideals vervollständigt und fortgesetzt in der gleichen Richtung, die von der Kulturschwelle der Völkerwanderung, dem ersten europäischen Existenzkampf ausgeht. Ein einheitliches Räderwerk von Übereinstimmungen und Zusammenhängen bildet den großen Begriff, zu dessen Wahrung heute der ganze mitteleuropäische Kulturblock in einen neuerlichen Existenzkampf eingetreten ist. Ein und ein halb Jahrtausend geleisteter Kulturarbeit sehen hernieder auf das Österreich und Deutschland des zwanzigsten Jahrhunderts, das zur Wahrung seines eingeborenen Stammescharakters neuerlich das große Wort zu seinem Wahlspruch erhoben hat:

‚Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein.'"

„Ein Roman von Vatermord." [Wilhelm Speyer.] Von Hans Dünnebier (Kunstwart, XXVII, 22).

„Die elsässische Dichtung von 1900 bis heute." Von Artur Babillotte (Österreichische Rundschau, XL, 4).

„Das neue Künstlergeschlecht." Von Karl Bröger (Der Strom, IV, 5).

„Das Problem der Tat und das Hamletproblem." Von Margarete Susman (Die Tat, VI, 5).

„Kant, Goethe — Chamberlain." Von Edmond Röthlisberger (Wissen und Leben, VII, 21).

„Die Bildung des dramatischen Dichters." Von Fritz Burschell (Die Schaubühne, X, 31/32).

„Von Großmüttern, Niels Lyhne und anderen Büchern." Von Eva Julian (Österreichische Rundschau, XL, 3).

„Elisabeth Schneider." Von Julius Bab (Die Schaubühne, X, 31/32).

„Das Phänomen Wedekind." Von Moritz Goldstein (Die Grenzboten, 73, 31).

„Ricarda Huch." Von Moritz Necker (Österreichische Rundschau, XL, 3).

„Walter Bloem." Von Franz Faßbinder (Die Bücherwelt, XI, 11).

„Maurice Maeterlinck und die Offenbarungen aus dem Jenseits." Von Ernest Seillière (Die Tat, VI, 5).

„Siegfried Lipiner." Von Artur Bonus (Kunstwart, XXVII, 22).

„Aus der Schule der Griechen." [Orestes und Elektra.] Von Paul Cauer (Kunstwart, XXVII, 22).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die neue Luxusausgabe von Alfred de Vignys sämtlichen Werken, die der Verleger Conard veranstaltet, bringt im zweiten Band die „Poèmes" und dazu eine Reihe von unveröffentlichten Bruchstücken, Entwürfen, Varianten. Die Erläuterungen sind von dem Literarhistoriker Professor Baldensperger verfaßt und sämtlich in den Anhang verwiesen. Es kam dem Herausgeber vor allem darauf an, nichts an der Form und an der Auswahl der Gedichte zu ändern, die Vigny selbst noch für die besten gehalten hat. Wenn die Bruchstücke und Entwürfe mitgeteilt werden, so sollte dadurch nur ermöglicht werden,

einen Blick in die Geisteswerkstatt des Poeten zu werfen. Vigny hat an seinen Werken ungeheuer gefeilt. Er warf große Partien weg, er flickte neue Verse ein, fast nie gelang ihm ein Werk in einem einzigen Wurf. Man kann übrigens kaum sagen, daß die von ihm selbst unterdrückten Stellen durchweg minderwertig seien. Man sieht nicht immer ganz klar, warum er die Streichungen vornahm, und man kann die Verbesserungen nicht immer für sehr glücklich halten. Oft schien er nach einer größeren Unmittelbarkeit des Empfindungsausdrucks zu suchen, wo er zuerst eine Reflexion geboten hatte. Aber die gedankliche Umschreibung ist sein eigenster Stil, er bewegt sich darin freier, natürlicher, und der unvermittelte leidenschaftliche Ausbruch des Gefühls berührt bei ihm eher gekünstelt. Baldensperger teilt auch das Gedicht „Héléna" mit, das Vigny nur in der Ausgabe von 1822 veröffentlichte und aus allen späteren verbannte. Es handelt sich hier um ein Jugendwerk, das sehr stark den Einfluß Chateaubriands und Byrons verrät. Vigny scheint diesen Einfluß selbst klar erkannt, das Gedicht darum nicht für persönlich genug gehalten zu haben, um in der Sammlung seiner Werke figurieren zu können.

Ernest Seillière, der sich durch seine Studien über die Psychologie des „romantischen Mystizismus" einen Namen gemacht hat, setzt in seinem neuen Band „Le Romantisme des Réalistes" (bei Plon) diese kritische Analyse fort. Der Band behandelt Gustave Flaubert. Seillière hat eine eigenartige Theorie aufgestellt. Er hat den „Willen zur Macht" Nietzsches zu einem allgemeinen „Imperialismus" erweitert — ein Aufsatz des italienischen Soziologen Scipio Sighele über Seillière dient dem Buch als Einleitung — in das allgemeine Bedürfnis, sich auszudehnen, seine Macht zu steigern. Er verfolgt dies, ein System von Gedanken und Empfindungen erzeugende, Bedürfnis in seinen verschiedenen Erscheinungsformen, zu denen er auch den Mystizismus und den Romantismus zählt. Für ihn ist der Romantismus nur der Mystizismus der modernen Zeit. Er nahm in Rousseau seinen Anfang und lebte vier Generationen fort. Flaubert ist nun der typische Vertreter der „vierten romantischen Generation".

Mit dieser Einreihung des sogenannten „großen Realisten" in die Gefolgschaft der Romantik sagt Seillière nichts Neues. Auch von andern Gesichtspunkten aus ist längst erkannt worden, daß Flaubert ein Romantiker war. Seillière führt den Nachweis psychologisch. Flaubert besaß von Jugend auf den „ennui" der Romantiker, er schreibt sich eine angeborene Melancholie zu, die ihn überall hin begleite. Er ist jähzornig, unduldsam, ungesellig, verrät also eine krankhafte Anlage des Nervensystems. In dem Jugendroman „Novembre" schildert Flaubert übrigens diese Seelenzustände autobiographisch. Seillière sieht diese psychologische Konstitution in späteren Werken durchschimmern, ganz besonders in den letzten, die eine vollständige Rückkehr zu der Geistesrichtung des Jünglings darstellen. Seillières Studie leidet hin und wieder an der Einzwängung in sein philosophisches System des Imperialismus. Die einfache und bescheidene Untersuchung von Flauberts Seelenverfassung hätte genügt.

Paul Bourget hat seinem neuen Roman einen biblischen Titel gegeben: „Le Démon de Midi" (zwei Bände bei Plon). Die Bibelübersetzer sind sich nicht ganz klar darüber geworden, was der Psalmist mit dem Daemonium meridianum sagen wollte (Psalm 40, 6). Bourget deutet den Sinn auf seine eigene Weise. Im Vorwort sagt er, daß er darunter eine jener seelischen Krisen verstehe, die uns „nel mezzo del cammin di nostra vita" befallen. Das ist ungefähr eine männliche Parallele zu den Problemen der Frau von dreißig oder vierzig Jahren, die man seit Balzac oft genug beschrieben hat. Übrigens erschien diese sinnlich-sentimentale Krisis des reifen Mannes in den letzten Jahren mehrmals in der Theaterliteratur. Aber man darf zugeben, daß Bourget seinen Vorwurf tiefer erfaßt und weiter angelegt hat. Wie er gleichfalls im Vorwort erzählt, dachte er an eine Persönlichkeit wie Chateaubriand, dessen Leben so gar nicht zu seinem strengen Katholizismus passen will. Dieser Widerspruch zwischen der Gedankenwelt und den Taten eines Mannes ist das Thema des Romans. Es wird in mehreren Variationen sozusagen kontrapunktisch durchgearbeitet. Ich möchte hier nur bei dem Grundmotiv verweilen, das sich von Anfang bis zu Ende durchzieht. Louis Savignan ist ein katholischer Schriftsteller von großem Ruf. Er steht in der ersten Reihe des politischen Kampfes und soll in einem Wahlbezirk als Deputierter gewählt werden. Ein reicher und einflußreicher Mann tritt ihm sogar seine eigene Kandidatur ab. Aber während der Wahlperiode findet Savignan in der Frau dieses Gönners eine Jugendfreundin wieder. Aus der Jugendfreundschaft entwickelt sich eine heftige Leidenschaft, der die beiden Liebenden alles opfern. Savignan gibt den Wahlkampf auf, geht mit der Geliebten nach Paris, um dort ein Idyll der Sinnlichkeit zu durchleben. Bourget findet in der Schilderung dieser Vorgänge manche Seite voll von jener psychologischen Zerfaserung, die seine Stärke ist, die freilich auch den Figuren die plastische Wirklichkeit nimmt und sie zu logischen Begriffspuppen macht, mit denen ein klug ausgedachter Fall demonstriert werden soll. In der Ausgestaltung des Romans greift der Verfasser zu einem bewegten und verwickelten Szenarium, das schon halb für eine Bühnenbearbeitung komponiert zu sein scheint. Es werden zwei Nebenhandlungen eingeflochten, die Kontrastpersonen vorführen, den Sohn Savignans, der sich für die Theorien eines aus der Kutte gesprungenen Priesters begeistert, und dieser Priester selbst, der sich nach einem blutigen Drama wieder bekehrt und zu den Trappisten zurückzieht. All diese Personen geraten durch ihre Liebesangelegenheiten in direkte Nebenbuhlerschaften, und die Geschichte von gestohlenen Briefen, die veröffentlicht werden sollen, liefert den Skandal, der die Handlung zu knallenden Explosionen führt. Der Priester tötet den Sohn Savignan, der das von dem Priester verführte Mädchen liebte. Diese „romanhaften" Zugaben sind kaum geeignet, die Seelenstudien in voller Reinheit erscheinen zu lassen. Aber in dem Personal, das er vor dem Leser vorbeiführt, schildert Bourget einige Typen aus dem Frankreich der jüngsten Vergangenheit. Das Porträt des politisierenden Mönches Dom Bayle ist jedenfalls das gelungenste, obwohl Bourget sich hütet, die Persönlichkeit unsympathisch erscheinen zu lassen.

Auch Henri de Régnier hat einen neuen Roman herausgebracht: „Romaine Mirmault" (beim „Mercure"). Die Zeitschrift „Mercure de France" veröffentlicht in ihrer Nummer vom 1. August einen Aufsatz von Henri Dérieux über das gesamte „Oeuvre romanesque de Henri de Régnier". Dérieux erkennt als den wesentlichen Zug dieser Werke die Neigung, „das Leben durch den Traum" zu schauen. Régnier fügt der Leidenschaftlichkeit, die er schildert, die ironische Betrachtung bei. Er bleibt stets die Doppelnatur, die kühl beobachtet und sich in einer inneren Ironie, die mehr ist als ein stilistisches Feuerwerk, vollkommen über das Beobachtete erhebt. Der neue Roman „Romaine Mirmault" weicht etwas von dieser geistigen Art Régniers ab. Die Leidenschaftlichkeit nimmt ernste dramatische Töne an, und die Ironie des Schreibers sieht beinahe aus wie Pessimismus. Eine junge Frau wird von Freunden an einen guten Mann verheiratet, den sie kaum liebt. Sie folgt ihm, dem Sammler orientalischer Kunst, nach Damaskus und bleibt dort fünf Jahre. Sie kehrt dann allein auf einige Zeit nach Frankreich zurück, wo sie in zwei Brüdern zwei Verehrer gewinnt. Der jüngere verliebt sich sterblich in sie und tötet sich tatsächlich, als seine heftigen Anträge abgewiesen werden. Ein väterlicher Freund rät Romaine, Frankreich wieder zu verlassen. In Rom erfährt sie den Selbstmord und ist doppelt unglücklich, da sie Pierre geliebt hat. Und nun fügt Régnier den pessimistischen Schluß an. Der väterliche Freund sucht Romaine auf und erzählt ihr, auch der andere Bruder habe sich aus Liebe zu ihr getötet, obwohl sie ihn nicht zurückgewiesen hatte. Diese Lüge soll ihr ein Trost sein, und sie nimmt diesen Trost der Lüge an. Dieser Ausklang

läßt den Leser in sehr paradoxen Stimmungen zurück. Er verwischt die Figur Romaines vollkommen, aber Régnier scheint damit versucht zu haben, sich wieder über seinen Stoff zu erheben, in den er während der dramatischen Erzählung ganz versunken schien.

Paris F. Schotthoefer

Italienischer Brief

Man ist geneigt, über die Vorurteilslosigkeit eines Schulmannes oder über die sittliche Reife der italienischen Schuljugend zu staunen, wenn man auf dem Titelblatt einer vom Prof. M. Scherillo veranstalteten Boccaccio-Ausgabe liest: „Das Dekameron mit seinen hundert Novellen, dargestellt und erläutert für die Gebildeten und die Schulen". Alle hundert Novellen in Schülerhänden? fragt man verblüfft. Aber der Pädagoge darf sich beruhigen: Herr Scherillo und sein Verleger (Höpli in Mailand) spielen aus leicht erkennbaren Gründen ein Versteckspiel; sie geben dem Titelblatt zum Trotz die sämtlichen anstößigen Novellen der Jugend nur in einem zuweilen bis zur Naivetät und Unkenntlichkeit verstümmelten und umgemodelten Auszug in die Hand. Nicht beruhigen kann sich bei diesem dreisten und plumpen Kunstgriff, der sich an einem Klassiker vergreift, der Verehrer des dichterischen Genius und der Schätzer des literarischen Anstandes. Einen Boccaccio verhunzen, um Sekundanern vorzureden — was sie doch nicht glauben — daß sie nun das ganze pikante Buch in der Hand hätten, ist ein ziemlich starkes Stück.

Eine Geschichte und Würdigung der Improvisationskomödie gibt Emilio Del Cerro in einem durch B. Croce mit einer Einleitung versehenen Buch „Nel regno delle maschere" (Neapel 1914, Perrella). Er erklärt sie, wie billig, aus den Sitten und dem Geiste der Zeit, in der das Gefallen an Ausgelassenheiten, rohem Gebaren und derben Späßen auch in sogenannten gebildeten und hohen Gesellschaftskreisen weitverbreitet war, die Wirklichkeit in reichem Maße die Vorbilder für sarkastisch und komisch auszugestaltende Bühnenpersonen darbot und das Publikum sich mit der fortwährenden Wiederholung wirksamer Situationen, Verwicklungen, Lösungen leicht abfand: einer schematischen Wiederholung, die nur in eingeschränktem Sinne von „Improvisation" zu reden gestattet. Nicht künstlerischer Entschluß, sondern die Verfeinerung der Sitten im 18. Jahrhundert haben der „commedia dell' arte" das Ende bereitet. — In einer Besprechung des Buches im „Marzocco" (XIX, 27) erklärt C. Levi es für irrtümlich, daß, wie Dell Cerro meint, keine Ähnlichkeit zwischen der Improvisations- und der goldonischen Komödie bestehe, und daß Goldoni lediglich auf die Beseitigung der ersteren ausgegangen sei, anstatt sie zu benutzen, zum Teil nachzuahmen und weiterzuentwickeln; wie er denn im Anfang auch die stehenden Masken verwendete und sich begnügte, ihnen mehr echt menschlichen und individuellen Geist einzuhauchen. —

Eine vorwiegend philologische Untersuchung von Giulio Bertoni, „La prosa della ‚Vita Nuova' di Dante" (Genua 1914, Formiggini) ist dem Nachweis gewidmet, daß die Jugendschrift Dantes sich an das Vorbild des lateinischen Periodenbaus halte, nicht ohne der besonderen Ausdrucksweise seiner Zeit Zugeständnisse zu machen und die Anfänge eines persönlichen Stils erkennen zu lassen. „Die Dantesche Prosa," sagt Bertoni, „ist durch einen dünnen Faden mit der Prosa seiner Zeit verknüpft; dieser Faden hat sich fortgesponnen zu Machiavelli, zu Leopardi, zu Carducci; kurz die Prosa der ‚Vita Nuova' ist schon die klassische Prosa Italiens." —

In einem Buch „Ai tempi di Napoleone" (Genua 1913, Formiggini) hat der Baron Alberto Lumbroso, Herausgeber der „Rivista di Roma" und der „Revue Napoléonienne", mit einem Profil Napoleons und einer Darstellung des muratschen Feldzuges von 1815 eine kurze Geschichte der Liebesverhältnisse Ugo Foscolos vereinigt, die in dem berühmten und unglücklichen Dichter der „Sepolcri" einen der ersten Don Juans seiner Zeit erkennen läßt. —

Ein Aufsatz von F. D. Olmo („Rassegna contemporanea", 10. Juli) über „Die Literaten der Revolution" charakterisiert die italienische Literatur der napoleonischen Zeit (zirka 1796—1814) als auffallend wenig von den neuen Ideen berührt, der Originalität und Selbständigkeit ermangelnd, unpopulär, ohne jedes nationale Bewußtsein, voll regionaler Gegensätze und Überschätzung Napoleons als Bändigers der Revolution. „Das ganze damalige italienische Schrifttum ist durchtränkt von den napoleonischen Großtaten. Dichter und Prosaschriftsteller, Geschichtschreiber, Philologen und Archäologen erwarteten von dem großen italienischen Mitbürger Ehren und Sold, nur wenige die Freiheit des Vaterlandes. Der Machthaber erweckte Hoffnungen bei allen und schrieb mitten unter dem Kriegsgetöse literarische Wettbewerbe aus, das Richteramt der Crusca-Akademie übertragend." Eine besondere Stellung nehmen Foscolo, Monti, Alfieri, Parini, Cuoco, Benedetti ein. Als der Sturm, der die alten Wohnstätten zertrümmert, aber die Luft gereinigt hatte, vorüber war, konnten die Besten der literarischen Republik sich an die Aufgabe machen, die intellektuelle Einheit der Italiener vorzubereiten, die die Voraussetzung der nationalen Einheit sein mußte. — Im gleichen Heft der „Rassegna contemporanea" untersucht Teresita Guazzaroni das Wesen, die Bedeutung und die Aussichten der gewaltig überhandnehmenden Frauenschriftstellerei, für die sie keine Gefahr von der männlichen Abneigung und Konkurrenz befürchtet; besonders weil die Kritik, wie sie auch sich geberden möge, immer eine Form der Reklame für die Frauen bedeute; aber auch weil unter den verschiedenen Arten der berufstätigen Frauen die Schriftstellerin am meisten Frau bleiben könne. „Sie weiß, daß darin ihre Stärke liegt, und daß man ihr deshalb ihre Mängel nachsieht, ihre Bildungslücken, ihre unzureichende Verstandesdisziplin verzeiht. Die Schriftstellerin stellt heute den vielseitigsten und vollkommensten Typus der modernen Frau dar; die hervorragendsten und erfolgreichsten sind tatsächlich überragende Geister von lebhafter Auffassung, wachem Verstande, gefühlvollem Herzen, beharrlicher Willenskraft." — Das zweite Juliheft derselben Zeitschrift enthält eine Charakteristik des dalmatinischen Dichters Arturo Colautti aus der Feder Antonio Cippicos.

In einer polemischen Bemerkung über ein literarkritisches Urteil von Flamini spricht der scharfsinnigste und belesenste der heutigen italienischen Kritiker, B. Croce, seine Meinung über die Leistungen der Franzosen auf dem Gebiete der Ästhetik in folgender unverblümter Weise aus („Critica", 20. Juli): „Was hat denn Frankreich auf diesem Geistesgebiete Ernsthaftes hervorgebracht? Vielleicht die platonisierenden Verwässerungen der hegelschen Begriffe seitens Cousins oder die positivistischen Verdrehungen derselben Begriffe seitens Taines oder die den Schotten abgeguckten empirischen Entwicklungen Jouffroys oder die akademischen Deklamationen Charles Levêques? In der Kunsttheorie hat Frankreich nur einen Denker, und nicht einen eigentlich philosophischen hervorgebracht: Gustave Flaubert, und kein anderer als er, hat bei jeder Gelegenheit die französischen Professoren und Akademiker als crétins traktiert, wenn sie über Kunstfragen mitreden wollten (was der von Flamini gelobte Professor Hauvette in einer Studie über italienische ästhetische Kritik getan hatte). —

Im „Fanfulla della Domenica" (21. Juni) weist Guido Mazzoni nach, daß der bekannte entrüstete Brief Giuseppe Giustis, worin er einen Ungenannten beschuldigt, sich sein Spottgedicht auf Talleyrand „Il brindisi di Girella" angeeignet zu haben, allerdings, wie F. Martini vermutete, an einen Dr. Lorenzo Borsini aus Siena gerichtet war: der hatte nach allerlei Irrfahrten und Nöten 1841 in Malta in seiner Schrift „Poche parole" das „Brindisi" angeführt, es aber keineswegs als sein geistiges Eigentum ausgegeben, sondern im Gegenteil den Autor, ohne ihn zu nennen, mit Lobsprüchen bedacht hat.

Rom Reinhold Schoener

Kurze Anzeigen

Lyrisches

Um dieses alles. Gedichte. Von Arno Nadel. München und Berlin 1914, Georg Müller. 168 S.

Arno Nadel, das spürt man, ist gewiß kein Literat, der aus Witz und Mechanik behende Verse zusammenflunkert; in seinen Gedichten ringt ein Bemühen um Lauterkeit, Schlichtheit, Gottnähe:

„Gebiete einer Stille,
Daß sie mich ganz erfülle,
Mich mache wahr und bloß."

Aber diese Schlichtheit ist ihrer selbst sich recht bewußt; ich spüre immer, wie diese Gedichte sagen: „Wie sind wir schlicht!" Nicht nur hierin gemahnen sie an die Gedichte von Martin Greif, die auch beständig ausrufen: „Wie sind wir einfach!" Solche Lyrik prunkt mit Prunklosigkeit.

Arno Nadel dichtet in der Art Martin Greifs, der ungefähr um ein halbes Jahrhundert früher wirkte. Greif war eine einfältige Natur; ihm war es noch gemäß, die volksliedhafte Überlieferung, wie er meinte: fortzusetzen, wie wir heute sehen: abzuschließen. Er war, im alten Sinn des Wortes, „tumb", ein „reiner Tor", der ohne Wahl und Rast Aberhunderte lyrischer Strophen hinsang, und eine geringe Anzahl wirklicher, schlichter, wiesenblumenhafter Weisen sind ihm erblüht. Daß jedoch die Fähigkeit, reine Lyrik zu schaffen, nicht notwendig mit Mangel an Selbstkritik und überhaupt Kritik in Personalunion leben muß, beweisen die Gedichte, Aufsätze und Briefe Theodor Storms; und Emil Kuh, der zu den wenigen genialen Kritikern deutscher Lyrik zählt, schrieb schon 1872 an Storm: „Für mich ist die Naivität Greifs verdächtig. Man hat den Eindruck, die Reflexion sei zur Stelle gewesen, sei jedoch rasch um die Ecke verschwunden." Für mich ist die Naivität Nadels verdächtig. Man hat den Eindruck, die Naivität sei zur Stelle gewesen, sei jedoch rasch um die Ecke verschwunden. Greif gab viele mittelmäßige und einige vollkommene Natur- und Liebeslieder, Nadel schreibt Reflexionslieder.

Dies ist Greifs Art: ein singendes Aussagen eines Zustandes, aus dem dann manchmal, durch unerklärliche Gnade, die Stimmung aufsteigt: ein Wiesenmittag, eine Abendstille, ausströmend unendliche Beglückung; aber zumeist erquillt diese seelische Kraft nicht, es bleibt bei einem peinlichen Mitteilen und Feststellen sehr richtiger Tatsachen. Der weitaus größte Teil der nadelschen Lyrik ist solche Feststellungslyrik:

Ich dachte oft,
Ich könnte die ganze Welt
In meine Seele schließen.
Wenn du an meinem Herzen ruhst,
Ist dieser Wunsch erfüllt.

Über dreißig solcher Notizen bilden einen besonderen Zyklus. Oder:

Helle Straße

Der Himmel zieht vorüber
Vom Dache rechts zum Dache links,
Wir sehen träumend in die Straße.
Die liegt verjüngt und dehnt sich,
Immer im Feiertag.

Fünfzehn solcher Notizen bilden einen besonderen Zyklus. Jenes ist die allererste notdürftigste Sagung eines Gefühls; dies ist die notdürftige Aufzeichnung einer Anschauung. Nur ein Dilettant hält sie für Lieder.

Ob Lied, ob Gedicht, ob Sinnspruch, ob Gesang: Lyrik verlangt um ihrer räumlich geringen Ausdehnung willen unbedingt eines: Notwendigkeit des Ausdrucks, so rein, daß jede kleinste Änderung, des Rhythmus, der Klangfarbe, vermindernd wirkt. Nadel erreicht kaum in irgendeinem Gedicht Notwendigkeit. „Eine Predigt Christi" beginnt:

„Kommt her, kommt her, ihr Elenden,
Tretet her und horchet.
Fühlt ihr nicht die Wärme meines Leibes?
Atmet ihr nicht froher, weil ich bei euch bin?"

Und so fort: dies könnte alles auch gänzlich anders lauten. Und diese Notwendigkeit des Ausdrucks wird um so mehr vermißt, als Nadel sich durchweg herkömmlicher Formen bedient. Die Konvention, die auf der versiegten Überlieferung des Volksliedes beruht, ist überaus reich ausgebildet.

Nadel behandelt das Lied ohne Ohr für strophische Musik. In Klammern: wenn technische Eigenschaften von Dichtung aufgezeigt werden sollen, muß man grammatikalische Ausdrücke anwenden, so wie ein Kritiker der Malerei von Kremserweiß und ein Kritiker der Musik von Quintenparallelen spricht. Nadel wechselt mit hoch- und mit tieftonigem Reim nicht nach Gehör und seelischem Akzent, sondern wie es ihm der Zufall zuträgt. Die ersten Strophen des Gedichtes „Der Mörder" heißen:

Das Beil zerreißt den Nacken,
Gott fängt die Seele ein,
Da hebt die nackte Seele
Gewaltig an zu schrein:

Du schenktest mir den Atem,
Du hast mich nicht verachtet,
Dir war ich ungehorsam,
Du hast mich nicht geschlachtet.

So räche meine Schmerzen,
Vernichte deine Welt,
Sie hat den süßen Leib mir
Auf kaltem Block zerschellt.

Nadels Gefühl für Sprachmusik verstattet ihm, die erste und dritte Zeile — einmal abgesehn von jener Notwendigkeit der Bindung, die große Lyriker instinktiv durch wesentliche Reimworte erzielen — nicht im geringsten aufeinander zu stimmen, was einem geborenen Lyriker das Genie des Gehörs von selbst eingäbe; solche rohen Klänge finden sich auch sonst.

Nadel hat nicht eine Spur Gefühl für den Parallelismus, der der Liedform eingeboren ist. Er stellt nach Sitte schlechter Großvaterlyrik des Reimes wegen das Beiwort nach:

„Ich bin gewandert zu dem Grab, dem stummen,"

oder:

„Der Priester liest die Schrift, die süße."

Er reimt mißtönig: „Gelöbnis" auf „Ergebnis", „Klarheit" auf „Starrheit".

Alle aufgeführten Beispiele bezeugen zugleich die Banalität und Unselbständigkeit von Nadels Rhythmus. Jeder hört bei der Stelle „Gebiete einer Stille" den Ton der Kirchenlieder. Nadel nennt selbst ein Gedicht „Volkslied" (ein Volkslied von 52 Zeilen), in dem es heißt:

Da sprachen leis die Englein:
Die Schuld, sie endet nicht.
Denn Liebe, die so brennet,
Wird ewiglich gericht'.

Greifs Stil:

O Nichts, du leere Drohne,
Wie liegst du schwer und lau,
Ich will wie eine Bohne
Aufschießen in den Tau.

Stil des alten Goethe:

Der Boden trinkt den Atem hoher Schichten,
Die Wölbung ist vom Grund nicht mehr zu trennen,
Und im Begriff, es menschlich auszudichten,
Zerfließt dein Leib in friedlichem Brennen.

Unendliche Banalität ist ausgestreut: „die Himmelsbahn"; „des Himmels Schattenflor"; „die rätselvolle Gegenwart der Tage"; „die Nacht" deckte jede Blume „mit Schattenfingern zu", das Gedicht: „Das alte Viertel" beginnt: „Ja, diese Straßen sind das Land der Träume!", „der Leichenzug":

Trara, trara, trara, bergauf, bergab,
Trara, geht alle Welt in Lust und Sorgen,

das Gedicht: „Ewiger Gesang":

O Leiermann, o guter Leiermann,
Was spielst du wunderbar!

Klangmalerei: das Gedicht „In der Straßenbahn" beginnt:

Drrr, drrr,
Drrr, drrr,
Rasselt der Wagen.
Oben sind Menschen,
Unten sind Menschen.

Und die Veilchen bitten: „tritt uns nicht auf die Wange"; dies unterscheidet das nadelsche Veilchen von dem goetheschen. Nadels Gedichte scheuen zurück vor „starken Worten"; weil seine Worte keine Stärke haben. Selbst wertvollere Gedichte, „An Anna", „Die Zeiten der Liebe", „Um diese Zeit", „Gott", prägen sich nicht der Anschauung, nicht dem Gehör ein. Das Gedicht „Der Mörder", an sich voller bedeutender Möglichkeit, ist lediglich eine Versifikation: peinlicher Gegensatz zwischen dem mächtigen Wollen der Vorstellung und den dürftigen Ströphchen. Seine Vorstellungen, Melodien, seine Empfindungen kommen nicht heraus:

Im Geburtszimmer Goethes

An diesem Orte wird es wehn,
Wenn Tag und Nacht sich nicht verstehn.
Die Luft wird im Vorüberziehn
Verweilen und im Atem blühn,
Der einstmals hier geglüht
Im seligsten Gemüt.

Dies ermangelt für mich jeden Tons, jeder eingeborenen Kraft, die auch der leiseste Falterschlag des stillsten Liedes übertragen muß.

Es ist unmöglich, in einer Anzeige mehr als Beispiele zu geben, die aus dem Zusammenhang gehoben sind; aber einige Gedichte sind ganz wiedergegeben worden. Es erübrigt sich, auf den gedanklichen Willen dieser Gedichte einzugehn; er ist nicht Lyrik geworden, er ist tot geblieben.

Und noch dies: man soll die Modernität des Tages nicht überschätzen; wer aber diese Gedichte als Verkündigungen moderner Lyrik preist, dreht die Entwicklung um Jahrzehnte zurück. Jahrzehnte können innerhalb einer Geschichte viel und wenig bedeuten: die letzten Jahrzehnte bedeuten viel, weil große soziale Erschütterungen das Antlitz der Erde verwandelt haben. Neue Formen des sozialen Seins scheinen sich anzukündigen; die Sinne und die psychische Struktur des Menschen werden durch Mikroskop und Makroskop verändert: an den Wandlungen, die, parallel, die Dichtung und ihr Material erlebt, geht Nadel vorbei. Er verwechselt — wie alle Epigonen und epigonischen Kritiker — Nachfahrenschaft mit Zeitlosigkeit. Wie die nur private, ist die nur zeithafte Kunst geringeren Wertes oder wertlos, und wie die Kunst erst bedeutend wird, die das besondere Wesen der Persönlichkeit auflöst und erhebt ins Allgemeine, so auch die Kunst, die den Gehalt einer Zeit ins Ewige löst. Es gibt aber, wie es keine an sich ichlose Kunst gibt, keine an sich zeitlose Kunst.

Berlin Ernst Lissauer

Romane und Novellen

Mathias Bichler. Roman. Von Lena Christ. München 1914, Albert Langen. 332 S.

So schroff man Lena Christs erstes Buch, „Erinnerungen einer Überflüssigen", als Kunstwerk ablehnen mußte, so entschieden ist für ihren zweiten Roman, diesen famosen „Mathias Bichler", einzutreten. In den „Erinnerungen" gab Lena Christ ihre eigene Kindheit und Jugend; durchaus subjektiv, aus ihren Augen heraus gesehen, im Stil sehr ungleichmäßig und eigenwillig, wenn auch hier und da ein Zeichen selbständiger Stilformung aufblitzte.

Im „Mathias Bichler" haben wir endlich wieder einmal einen wundervoll lebensechten Abenteurerroman im besten Sinne. Da ist alles echte Natur, eine bayerische Vollsaftigkeit, die Ludwig Thomas Bücher weit hinter sich läßt. Vor allem, weil hier nicht die Absicht vorschaut, die bayerische Eigenart aufdringlich herauszuheben, sondern alles natürlich und selbstverständlich geschieht und ausgefochten wird. Und noch eins: Es ist keine Satire, die sich prahlerisch vordrängt! Es ist einfach Leben. Das einfältige, kleine Schicksal eines unehelichen Kindes, das mit seiner naiv-seligen Weltfreude in mancherlei seltsame Lagen und Erlebnisse gerät. Gleich zu Anfang diese wundervoll zarte, keusche Liebesgeschichte zwischen dem kleinen Mathiasle und der fünfzehnjährigen Kathrein, die bei ihrer Pflegemutter, der „Waldhex", im Waldhaus wohnt. Kühn in ihrem Aufbau, kühner noch in ihren Details, verrät diese Episode ein durch und durch geläutertes Kunstempfinden und eine hohe Lebensauffassung. Und dann diese prächtigen Bilder aus dem bayerischen Dörflerleben zu Anfang des 19. Jahrhunderts! Diese echt epische, behagliche Vorwärtsführung der Handlung! Und endlich der Auszug Mathias Bichlers, des viel Umhergeworfenen, in die weite Welt. Großzügig werden die Bilder aus Tirol (Kufstein, Innsbruck usw.), in welche die gewaltige, gefürchtete Tyrannei des Korsen und das bittere Elend des Freiheitshelden Andreas Hofer hereinspielen. Groß auch die Bilder von der Landstraße, besonders das Leben und Treiben der Handwerksburschen in der Herberge, Szenen, die in ihrer elementaren Plastik an ähnliche Schilderungen Jakob Schaffners in seinem „Konrad Pilater" erinnern.

Überhaupt ist eine starke Verwandtschaft zwischen dem Schweizer und dieser bayerischen Romandichterin: Streng in ihren Mitteln, gütig im Sehen und Schildern, bewußt im Aufbau und treu im Wiedergeben des Lokalkolorits sind sie beide. Und so laufen Fäden von Lena Christ und Jakob Schaffner zu Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer, in deren Erdreich auch die Wurzeln dieser kräftigen und gesunden Kunst haften. Des weiteren ist eine Verwandtschaft mit Grimmelshausens „Simplizissimus" und dem „Gil Blas" des Le Sage leichtlich aufzuspüren. Wie überhaupt der „Mathias Bichler" Fleisch vom Fleisch und Blut vom Blut dieser unbekümmerten, im Grunde tiefernsten und weltweisen Abenteurer der Literatur ist. Es wäre auch noch an einen neuzeitlichen Dichter zu denken, der eine ebenso tiefe, gütige Liebe zu allem Menschlichen besitzt: an Ludwig Finckh („Rapunzel"). So schließt sich der Kreis, in dem wir ein Dichtergeschlecht finden, das nicht darauf angewiesen ist, durch akrobatische Verrenkungen und alkoholische Stimulantia in sich einen dichterischen Rausch zu erzeugen, sondern das aufrecht, bodenständig und viel vom Leben wissend sein Volk für die Kunst neu erschafft. Und so ist Lena Christ als ein neuer Bundesgenosse in der durch keine äußerlichen Gesetze aneinander gebundenen Vereinigung der südwestdeutschen Dichter zu begrüßen und im Auge zu behalten.

Belgershain Arthur Babillotte

Italienische Volksmärchen. Uebersetzt von Paul Heyse. Zeichnungen von Max Wechsler. München 1914, J. F. Lehmann. 134 S. M. 4,—.

Aus der späten Romantik tauchte Paul Heyse 1849 mit den anonymen Märchen des „Jungbrunnen" auf, erfüllt von Eichendorff und Clemens Brentano. Und die italienischen Quellen des letzteren, besonders Basile, schimmern bereits in diesen jungen verschollenen Dichtungen durch. Die spätere Bearbeitung dieser Märchen, und was sonst Heyse auf diesem Gebiet schuf, schließt sich mehr an Andersen, den geschmackvollen, aber nicht immer ganz naiven Märchendichter des neunzehnten Jahrhunderts, an. Nun vollendet er den Kranz seiner Dichtung mit diesen italienischen Märchenübersetzungen, die an seinem Todestage, den Urenkeln gewidmet, erschienen sind. Was früheren Märchen zu viel von Literarischem gab, Zeitbeziehungen und spielende Ironie, in diesen echt naiven, derben und zarten Kindermärchen ist es geschwunden. Die Mehrzahl

ist dem Sammelwerk der „Conti e racconti del popolo italiano“ entnommen und in der Herzsprache kunstlos schweifender Phantasie eines kindlich natürlichen Volkes festgehalten. Nach so viel Symbolistischem und Artistischem empfingen wir also endlich wieder das Geschenk eines echten Märchenbuchs! Die Motive sind uns zum kleinen Teil von den grimmschen Märchen her vertraut, und doch sind auch sie wieder ganz neu, da sie in dem uns bisher unbekannten Prisma italischen Volkstums vielfarbig gebrochen sind. „Das Aschenbrödel“ beispielsweise ist in dieser Fassung viel näher ans Naturhafte, viel ferner vom Lehrhaften geraten. Der Erzähler mag in den Gassen von Monferrato und Pisa dem Volk all das vorgetragen haben, um am Schluß durch Wendungen wie: „Alle wurden Fürsten. Ich aber bin ein armer Teufel geblieben“ oder: „Sie konnten wohl in Freuden leben, haben mir aber nichts abgegeben“ sie zur Zahlung eines Obulus zu veranlassen. Die wechslerschen Zeichnungen sind, sehr zierlich und ganz dem Ton dieser Märchen entsprechend komponiert, zahlreich eingefügt. Es ist zu wünschen, daß man nicht achtlos an diesem echtesten der Märchenbücher vorübergehe.

Frankfurt a. M. Georg J. Plotke

Notizen

Reinhold Steig teilt (Kölnische Ztg. 787, 791, 795, 801, 805) bislang Ungedrucktes aus dem Briefwechsel Brentanos und der Brüder Grimm mit. — Die Brüder Grimm hatten sich in Marburg, zusammen mit Achim v. Arnim, Savigny, dem Schwager Brentanos, angeschlossen und traten dann auch Clemens selbst nahe. Im Herbst 1808, als Brentano nach München ging, setzten die heiteren und ernsten Wechselspiele der Briefe ein, aus denen wir im folgenden Proben geben:

Brentano an die Brüder Grimm, München und Landshut, 13. und 15. Oktober 1808:

„Da wir endlich in Trages (bei Hanau) mobil wurden, ging es nach dem reizenden, himmlischen Aschaffenburg, schöne Bibliothek, ganz toll origineller Katalog von (dem Dichter) Heinse, herrliche große Kupferstichsammlung und ganz auserwählt niedliche Gemäldesammlung, eine Menge so herrliche alte Bilder von dem Aschaffenburger Grünewald, welche der Fürst nun aus den Kirchen nehmen, putzen und in die Galerie bringen läßt; ich weiß nicht, wer mir lieber ist, er oder Dürer. Nürnberg ist eine unbegreiflich interessante Stadt, alles kraßt und poliert dran, aber sie ist durchdrungen von Altertum und Kunst, die Sebaldskirche ist inwendig bedeckt mit Kunstwerken. Seltsam ist, daß der Luthersche Gottesdienst drin ganz in katholischem Zeremoniell und Kleidern gehalten wird. Ich stand mit Bettina um 6 Uhr auf, wir fanden eine Betstunde drin, und indem wir durch die alten Gestühle nach dem Chor schlichen, die herrlichen Bilder zu besehen, fanden wir im Chor zwischen einem mit Stühlen begrenzten Raum die Schlafstelle von des Sigristen schöner Tochter, sie betete laut mit und ordnete ihren Putz vor dem Spiegel und räumte auf, stellte einen gemachten Blumentopf wie den vor Jakobs Schreibtisch auf ihren grünbedeckten Tisch und legte uns zwei Kissen in Chorstühle, unter denen ihre Sonntagsschuhe und Pantoffeln standen. Wir warteten, bis das Gebet aus war, dann zeigte uns ihr Vater die ganze Kirche, unbegreifliche Schätze, besonders St. Sebalds Grab in Erz gegossen, ein unbegreiflich reiches, liebes Kunstwerk, eine schöne Grablegung Dürers usw.; bei letztem, erzählte uns der Sigrist, hat die (die Kunst darstellende) Madame Händel drei Stunden die Gruppen expliziert, und alle die Apostel an Sebaldus Grab hat sie mit ihrem Schal nachgemacht, wozu die Nürnberger Belleseprits ihr Malaga in die Kirche gebracht. Dies tat sie Montags; Dienstags war sie den ganzen Tag in einer Bretterhütte vor Nürnberg auf einem Kartoffelacker, wo Antiken ausgegraben wurden. Regensburg: prächtiger, herrlicher Dom, St. Emmerans Abtei, äußerst geistreiche Benediktiner, Bibliothek. Landshut machte mir im Innern einen so traurigen, leeren, kahlen Eindruck, daß ich sehr traurig wurde; dort weiß kein Mensch vom andern, von einer Zeichnungsschule (die Ludwig Grimm besuchen könnte) ist nichts dort.“

Wilhelm Grimm an Brentano:

„. . . Reichardts wohnten anfänglich bei Steffens hier, weil ihnen aber zu viel darauf ging, zogen sie nach Giebichenstein, wo sie nun in einem kleinen Stübchen saßen und stickten, einiges zu verdienen. So war alles gut, bis er (Reichardt) vor vierzehn Tagen unerwartet ankam zu seinen Lieben, bei denen er aber Langeweile hat. Es brennt ein innerlicher Hochmut in dem Menschen, alle andern sieht er für Schund an, und er sehnt sich nicht nach geistreicher, sondern vornehmer Gesellschaft. Ich wohne hier in der Stadt, weil es des Badens wegen nicht tunlich war, daß ich, wie ich wünschte, auch nach Giebichenstein zog. Anfänglich hatte ich in demselben Haus eine Stube, seit aber Reichardts draußen, wohne ich in einer ihrer Stuben bei Steffens.

Steffens ist mir ziemlich fremd, wiewohl ich recht artig mit ihm stehe und er eben mit mir die dänischen Lieder durchsieht, welches mir dienlich ist. Er dauert mich oft, es ist als wenn eine Schuld in ihm läge, die alle Ruhe und alles Gleichgewicht aufgehoben. Er ist entweder übermäßig gut und meint es dann auch, küßt seine Freunde wie z. B. Reimer (Berlin), der hier war; dann tobt er wieder unmäßig, und jedes Glas Wein entbindet immer mehr einen bösen Geist in ihm, der notwendig toben muß. Alle Studenten, die er zu sich läßt, sind höchst unleidlich. Steffens weint so leicht, daß man's alle Tage etliche Male haben kann. Seine Frau (geb. Hanne Reichardt) ist schön, freudig und angenehm, die sich gegen ihn sehr gut benimmt und leicht ein Interesse an etwas faßt, das aber bald abbrennt. So lebe ich hier unter diesen Leuten, und ich empfinde es doch sehr, daß nicht noch ein Stuhl in meiner Stube steht, wo der Jakob sitzt, mit dem ich ein gutes Wort reden kann, mit dem mein Leben zusammengewachsen ist, daß ich mich nicht von ihm trennen könnte. Ich habe meist das eine Kind von Steffens bei mir, ein sehr schönes, freundliches und liebliches, das eben sprechen kann und so schöne Augen hat.

. . . Alle Montagabend ist hier der Professorenklub, wo man auch leicht hinkommen und für acht Groschen essen kann, es ist vieles lächerliches Vieh darunter, woran ich mich amüsiert habe. Ein gewisser Voß, der die Zeiten schreibt, und der es einem nicht wehren kann, wenn man sagt, sie wären schlecht, ein hornbummer, aufgeblasener, aufgeschwollener Kerl, der neulich weitläufig auseinandersetzte: es sei doch immer das beste, mit weit überlegener Anzahl zu agieren; der buckelige Annalist Gilbert; der Niemeyer, der wie ein Hallore aussieht, und Sprengel wie ein Mops; und der Lafontaine, der doch ein guter Laps ist, und der neulich behauptete, er verstehe das indische Sanskrit, er hat einen schönen Garten und erzählt frei, daß er schon sechzigtausend Taler mit seinen Büchern verdient.

Lieber Clemens, ich freue mich sehr, daß Sie bald kommen; Louise machen Sie glücklich damit, die nichts Höheres kennt als Sie und Arnim. Grüßen Sie Bettine viel tausendmal und bitten Sie sie, sich meiner freundlich und gütig zu erinnern. Auch Savignys, die Sie wohl noch sprechen. Leben Sie wohl und behalten Sie mich lieb. Ihr getreuer Wilhelm.“

Brentano an Wilhelm Grimm, Berlin im Februar 1810:

„Unsere Tischgesellschaft hat sich jetzt sehr vermehrt. Der Poet Kleist, den Adam Müller einmal totgesagt und, nachdem er ihn wieder besucht und darauf aufs Land gegangen, mir als einen plötzlich mystisch Verschwundenen

angekündigt, ist frisch und gesund unser Mitesser, ein untersetzter Zweiunddreißiger, mit einem erlebten, runden, stumpfen Kopf, gemischt launigt, kindergut, arm und fest. Von seinen Arbeiten habe ich im Phöbus mit ungemeinem Vergnügen die zwei ersten Akte des Trauerspiels (!) Käthchen von Heilbronn und die Erzählung Kohlhaas gelesen, worin vieles sehr hart, vieles aber ganz ungemein rührend und vortrefflich gedichtet ist, es macht Ihnen gewiß Vergnügen. Was mich aber bei der Sache ängstigt, ist, daß er sehr schwer und mühsam arbeitet.

Zur großen Verwunderung und Gelächter ist Chamisso, Darkelion Katzenmaul, vor drei Wochen hier herumgegangen, hat Abschied genommen und ist im Moniteur als professeur suplementair zu Napoléonville verkündet worden, er weiß selbst nicht, was er dort vortragen soll, ich habe ihm geraten, über Wielands Suplementbände zu lesen, ich vergesse den Kerl nimmer mehr, er hat mich Montags 12 Uhr, als wir von Schede gingen, auf der Gasse umarmt und mir seinen mit Bratensauce grundierten, mit Tabaksöl ausgemalten und mit gefrorenem, stinkendem Atem gefirnißten Schnurrbart wie ein nasses besch—s Vogelnest mit zerquetschten Eiern aufs Maul gedrückt. Apropos, der Herr von H. ist seit Ihrer Abreise nirgend mehr zu finden, haben Sie ihn dem Jacob mitgebracht? Proficiat.

Der dicke gute, alle Jahre einmal verrückte Buchhändler Sander hat mich vor sechs Wochen bei Adam Müller gesehen und sich leider so in mich verliebet, daß ich endlich seinen Einladungen schicklich nicht mehr widerstehen konnte, und neulich auf einem mir angestellten Abendschmaus bei ihm war, wo ich in der drolligsten Lage war und unaufhörlich lachte. Es befand sich dort Bernhardi, Fouqué, der Kapellmeister Weber, Pistors, Kleist, Golz, Müller usw. Ich gab mich nur mit Sander ab, weil ich die Frau vermeiden wollte, dieser setzte sich mit mir und dem Kapellmeister Weber an einem Tisch allein. Er selbst sieht aus wie ein geschwollener, begeisterter, ja enthusiastischer, ungeheurer A—, Weber ebenso dick wie ein dergleichen sentimentaler, im Matthissonschen Geschmack, dazwischen saß ich und sprach zu beider Zufriedenheit von Musik, von der ich nichts verstehe, und Sander, der der übrigen Gesellschaft drei Bouteillen Medoc vorgesetzt, hatte für uns drei sechs Bouteillen Rüdesheimer, den die andern, wie er sagt, nicht verstünden, aufmarschieren lassen, und wir soffen nicht schlecht. Der andere Tisch kam hierüber in solchen Zorn, daß sie mit Händen und Füßen trommelten, und (der Staatsrat) Alberti, der oben nicht schlafen konnte, wütete darüber. Meine beiden A—trabanten wurden immer violetter, teils vor Wein, teils vor Begeisterung, Sander fraß ganze Semmeln und Schwartemagen in einem Bissen, und Weber stieß sechs Kelchgläsern stillschweigend die Füße ab, steckte sie in Sack und sagte: vitrum est mortuum, und ich lachte mich heimlich nach Lust aus. Fouqué fragte mich, wie mir (sein Buch) der Sigurd gefalle, und ich sagte ihm: recht sehr schlecht; der zweite Teil wird jetzt gedruckt. Er behauptet, Ihr (Grimm und Arnim in den Heidelberger Jahrbüchern) hättet ihn in der Rezension nicht verstanden; ich erklärte ihm meine gänzliche Verachtung des Buchs, als eine mir selbst unerklärbare Erscheinung, da ich doch wisse, wie ernst er's meine und wie viel Mühe er sich gegeben. Ja, sagte er dabei, ja ich habe gebetet dabei und mit Gott gerungen. Er ist ein kurzer, untersetzter Kerl, spricht seichter aber mehr und treuherziger als Hagen und kann einen ungemein ennuyieren, er lacht auch so leer wie jener und noch öfter. Zwischen Schleiermacher und mir herrscht fortwährend dieselbe Antipathie, wir weichen uns überall aus.

Ich arbeite an meinen Romanzen zum Rosenkranz fort; dieses Gedicht, dessen Lohn seiner Natur nach und nach aller Billigkeit, und wenn ich es von einem andern läse, auch von meiner Seite Undank sein wird, wird seiner Schwierigkeit halber mich vielleicht bis ans Grab begleiten, und ich muß, da ich es begonnen, mit verbundenen Augen die blühenden Ufer des gegenwärtigen Lebens ohne Gesang und Gruß hinabschiffen. Gut, daß mein Bündel, mein Herz bereits geschnürt, daß ich alles vergessen kann, weil es sterblich ist und einen vergißt, drum ne vous gênez pas und liebet mich, so lange es geht, ich muß ewig, und das Muß ist kein Verdienst.

Das Lustige ist, daß ich dem Arnim immer vorschießen muß, denn trotz der Erbschaft der Großmutter war der Landreuter mit Exekutionsandrohung bereits auf der Stube."

Wilhelm Grimm an Brentano, Kassel, 25. April 1810:

„Wir haben in diesen Tagen durch Steffens' Empfehlung einen Berliner zum Besuch gehabt, den Varnhagen, ein Mensch, der mir aus allen Kräften zuwider ist, und auf dem Leben mit einer matten, geistlosen Frechheit steht. (Der Schriftsteller) Stoll ist ihm sein Höchstes, der durch ein Mirakel seine Stimme über Nacht wiedererhalten und nun im tiefsten Baß redet. Auf Zacharias Werner schimpft er dagegen unmäßig. Es scheint, nach dem, was er spricht, als ob er seinen Lebensbaum, an dem auch nicht ein einziges frisches, grünes Blatt hängt, mit allen möglichen Erfahrungen ausputzen wolle."

Brentano an Wilhelm Grimm, Berlin, 8. Mai 1810:

„Bettine hat geschrieben, daß Savignys über Salzburg und Wien reisen und Ende Mai in Bukowan einzutreffen gedenken, wo wir, Arnim und ich, auch in vierzehn Tagen etwa hinzureisen gedenken.

Arnims Roman, Die Gräfin Dolores, wo er am Ende wieder viel scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen hat, wird in dieser Woche fertig. Sie erhalten Ihr Exemplar durch Buchhändlergelegenheit durch Reimer. Arnim wünscht, daß Sie das Buch sogleich für die Heidelberger Jahrbücher rezensierten, damit kein Schuft drüber kommt. Es ist unendlich viel Vortreffliches und Originelles drin, nach meiner Meinung wäre es ganz vortrefflich, wenn ein Drittel eingeknüppeltes, störendes weggestrichen würde; sodann kann wohl kein Mensch Rechenschaft von der Lebenslänge der Personen drinne geben, und weiter ist kein einziger Charakter drin, der mich nicht etwas anwiderte, die Weiber aber sind mir sämtlich ganz zuwider, die Episode von der Päpstin Johanna und das Puppenspiel finde ich das Vollendetste, was Arnim je geschrieben, die Einmischung des Hollin ist mir ganz zuwider und ekelig, der Ring ist verbessert, und der Hylas recht schön, doch ist ein gewisses Ideen-Blütenalter der Empfindsamkeit drin, das mich etwas widert, wie wenn ich viel süßen Kuchen esse, das Ganze ist ungemein originell und reich, hie und da aber über die Maßen leichtsinnig hingeschrieben."

Brentano an Grimms (2. November 1810):

„Sehr liebenswürdige Freunde! Gestern erhielt ich die Märchen, das Buch und die Briefe, womit jedermann, wie durch alles Eurige stets, erfreut wurde. Arnim, der durch Jacobs Urteil über die Gräfin Dolores mehr als durch irgendein früheres niedergeschlagen worden war, weil es traf, ist durch Wilhelms Heidelberger Rezension hinreichend erquickt; ich unterschreibe Jacobs Urteil ganz, bei Wilhelm ist der tadelnde Teil vortrefflich wie das Ende. Die Einleitung und Umsicht ist schön, aber mir ganz entbehrlich, ich meine, wenn tüchtige Leute rezensieren, müssen sie nur mit dem Buche von dem Buche sprechen, das andere zerstreut. Wenn ich Arnim rezensierte, würde ich sein Talent an die Sterne erheben, ich würde alle Ansprüche, die man machen kann, an ihn machen, und würde ihn bitter und scharf strafen, daß er nicht klassisch ist, daß er nur teilweise ehrlich arbeitet, daß er es ungemein ernst meint und ebenso leichtsinnig arbeitet. Dies scharf und ernst ausgesprochen, ist die einzige Art, die ihn gewiß zum höchsten Ernst bringt und zu jener leichten Bemühung, die Sachen nicht zusammenzuflicken; diese Unordnung in seinen Büchern ist dieselbe wie in allen seinen Geschäften, wie in seiner Stube, und könnte er sie überwinden, so stände er unter den höchsten, durch die er jetzt bloß durchspaziert.

Hier, in Berlin, geht es närrisch zu, die Minister spielen Kämmerchen verwechselns, die Universität ist mit der goldenen Überschrift Universitati litterariae Fridericus

Vilhelmus III. eröffnet, sie hat übrigens noch keine Fußböden, und wird nur in einzelnen Stuben gelesen. Savigny liest Institutionen und Rechtsgeschichte verbunden täglich zwei Stunden, und wöchentlich Pfandrecht. Ganz großartig liest Niebuhr, ein Wunder von Gelahrtheit und edler Liebenswürdigkeit, römische Geschichte publicum, Hagen habe ich noch nicht gehört, Studenten sind etwa 210 da, Savigny hat 40. Alle Studierenden beklagen, daß Steffens nicht gerufen wird, selbst Schleiermacher bedauert es überall, doch hat er ihm vor kurzem geschrieben, es sei kein Geld hier.

Friedrich August Wolf, der wieder hier angekommen, ist der lächerlichste Kerl, er will keinen Anteil an der Universität haben, er geht mit offener Hosenklappe herum und sagt, er habe sich 3500 Taler bloß geben lassen, um auf keine Art wirklich zu unterrichten, bloß für seinen Namen. Die lächerlichste Erscheinung war diesen Sommer der hallische Pavian und Notzüchtiger Rüdiger, er lief hier in langen, blauen Hosen und Schuhen, einem Patenthut und schwarzen Rock herum, ein Kerl, an die sechzig Jahre alt; unter dem hallischen Regiment hatte er mehrere Irländer sich zugelegt, die er Barden nannte. Er klagte im Wochenblatt, drei seien ihm bei der Jenaer Schlacht abhanden gekommen, einer desertiert, und einen habe er noch; er hat ihn schon in Leipzig tanzen lassen. Er begann mit einem Brief seiner Frau, die ihm den Barden nicht schicken wollte, er koste dort zu viel; sodann sprach er einige hallische Worte, sodann fing er an zu deklamieren: Ehret die Frauen, sie flechten und weben. Als er in der Mitte war, kam Madame Sander, er sagte daher, da sie auch eine Dame sei, müsse er nochmals anfangen, und tat es, sodann zog er ein Viertel Rotwein und Brotkruste aus der Tasche und sagte, es werde ihm sonst schwach usw.

Der Phöbus Kleist, ein sehr kurioser, guter, grober, borniertter, dummer, eigensinniger, mit langsamem Konsequenztalent herrlich ausgerüsteter Mensch, dessen treffliche Erzählungen — bei Reimer, und schön hölzernes Käthchen von Heilbronn — Sie lesen müssen, gibt bei Hitzig Berliner Abendblätter, täglich ein Blatt, heraus; wenn uns etwas begegnet, geben wir es ihm, es steht viel Langeweile und Müllersches vornehme Wesen und manche gute Anekdote drin."

Brentano an die Brüder Grimm (3. September 1810):

„Jean Paul ist nach den neuesten Nachrichten so herunter, daß er schier alle Abend betrunken aus dem Wirtshaus getragen wird, und morgens kann ihn niemand sprechen, ohne zwei große Gläser Arrak getrunken zu haben. Er hat Arnim für Dolores schriftlich gedankt und darin, ohne es zu wollen, mir ein Kompliment gemacht, indem er den Bärnhäuter (in der Einsiedlerzeitung) für das trefflichste Werk erklärt, den er immer wieder läse, obschon er und Cotta drin mitgenommen würden, und von diesem kommt er auf den Schluß, auch in der Dolores sei dasselbe große Talent bewiesen, ho, ho! Herr Kritikus."

Brentano über Grimms Märchen, an Arnim:

„In der Vorrede zum ersten Bande ist recht schön gesprochen, es sind auch da viele Märchen zusammen, aber das Ganze macht mir weniger Freude, als ich gedacht. Ich finde die Erzählung aus Treue äußerst liederlich und versudelt und in manchen dadurch sehr langweilig, wenngleich die Geschichten sehr kurz sind. Warum die Sachen nicht so gut erzählen, als die Rungischen (‚Fischer' und ‚Machandelbohm') erzählt sind? sie sind in ihrer Gattung vollkommen. Wollten die frommen Herausgeber sich selbst genug tun, so müßten sie bei jeder Geschichte eine psychologische Biographie des Kindes oder des alten Weibes, das die Geschichte so oder so schlecht erzählte, voransetzen. Ich könnte z. B. wohl zwanzig der besten aus diesen Geschichten auch getreu, und zwar viel besser oder auf ganz andere Art schlecht erzählen, wie ich sie hier in Böhmen gehört. Die gelehrten Noten sind zu abgebrochen, und es ist in dem Leser zuviel vorausgesetzt, was er weder wissen noch aus diesen Noten lernen kann. Eine Abhandlung über das Märchen überhaupt, eine Physiologie des Märchens, wäre, sollte Gelehrsamkeit dabei sein, weit nützlicher gewesen. So wie es jetzt ist, hat die Gelehrsamkeit das Aussehen, als sei sie ein aus dem Nachlaß verstorbener Gelehrter abgedrucktes Sammelsurium. Ich habe bei diesem Buch recht empfunden, wie durchaus richtig wir beim Wunderhorn verfahren, und daß man uns höchstens größeres Talent hätte zumuten können."

Brentano an Wilhelm Grimm, Berlin, 15. Februar 1815:

„Den zweiten Band der Märchen habe ich, wie alles was aus Ihren Händen kommt, bewundert."

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 8. August starb in Zürich 48jährig **Fritz Marti**, Feuilletonredakteur der „Neuen Züricher Zeitung". Er trat zuerst mit dem Novellenband „Sonnenglauben" hervor, Erinnerungen aus der Zeit seiner Tätigkeit als Lehrer im Aargau. Sein Hauptwerk ist der Roman „Die Schule der Leidenschaft", der in der aargauischen Bäderstadt Baden spielt und in prachtvoller Fülle ein eigenartiges Stück Leben und Jugendliebe vor uns ausbreitet. Die berufensten Beurteiler, auch J. V. Widmann, waren entzückt von diesem zu kostbarer Reife gediehenen Werke und versprachen sich Großes von F. Martis Zukunft. — Leider hemmten dann Krankheiten und böse Stimmungen seine Arbeitskraft. Was immer aber man von F. Marti im Feuilleton der „N. Z. Z." las, das war fein und von gewissenhaftem Gerechtigkeitsgefühl durchdrungen.

Am 9. August starb in Ulm im Alter von 85 Jahren **Adolf Wechßler**. Bekannt wurde er zuerst durch den Altmeister der stuttgarter Hofbühne, Dr. Grunert, der seinen „Dietrich von Bern" öffentlich vortrug. Bald darauf wurden „Die Weiber von Schorndorf" in Ulm gegeben und kamen auch in Wien und Berlin, Hamburg, München, Nürnberg und vielen anderen Städten zur Aufführung. Auch Wechßlers andere Stücke wurden mehrfach gegeben. Die „Weiber von Schorndorf" wirken noch heute frisch und packend und haben alle anderen Bearbeitungen dieses Stoffes, u. a. auch die von Heyse, überdauert.

Am 3. August starb in Dresden Prof. Dr. **Karl Mayhoff**. Galt er in der Gelehrtenwelt mit Recht als der maßgebende Plinius-Kenner, als gründlicher Latinist und scharfsinniger Kritiker, der sich um die Handschriftenfrage und die Textgestaltung des großen enzyklopädischen Werkes des älteren Plinius ein unvergängliches Verdienst erworben hat, so war er im Kreise seiner Berufsgenossen als einer der würdigsten Vertreter seines Standes und als ein entschiedener Bekenner des Humanismus geschätzt und angesehen. Dabei war seine Aufmerksamkeit nicht minder dem öffentlichen, literarischen und künstlerischen Leben der Stadt Dresden zugewandt, und auch hier blieb er nicht nur der Empfangende, sondern hat — vor und nach seinem leipziger Aufenthalt — als ein fleißiger Mitarbeiter der „Dresdner Zeitung" auch in diesem Bereich seinen Lesern eine Fülle gern gewürdigter und anregender Betrachtungen geboten, ohne immer mit seinem Namen hervorzutreten.

*

Von Kleists Manuskript der „**Hermannsschlacht**", das der Dichter jedenfalls vor seinem Selbstmord verbrannt hat, existierten nur noch zwei Abschriften. Die eine hatte Kleist an Heinrich Joseph v. Collin in Wien gesandt, um das Drama durch ihn der k. k. Theaterleitung zur Annahme zu empfehlen. Die andere hatte er seinem Freunde Karl v. Gleißenberg in Berlin anvertraut, der für ihn auf die Suche nach einem Verleger gehen wollte. Aber ebenso wie das Originalmanuskript sind auch diese beiden Abschriften verschollen. Man weiß nur, daß Tieck eine für seine wiederholten Privatvorlesungen seit 1814 und

später (1821) für die Herausgabe der „Hinterlassenen Schriften“ Kleists benutzt hat, in denen das Werk zum erstenmal vollständig abgedruckt wurde. — Der bekannte Kleist-Forscher Professor Dr. Karl Siegen in Leipzig stellt nun in seiner soeben erschienenen Gesamtausgabe der Werke Heinrich v. Kleists (Hesse & Becker, Leipzig 1914) fest, daß es noch eine dritte, auf des Dichters Wunsch vorgenommene Abschrift der „Hermannsschlacht“ gegeben hat. Allerdings ist auch diese Abschrift selbst nicht mehr vorhanden. Das ist doppelt schmerzlich, weil sie (im Gegensatz zu den beiden anderen) mit zahlreichen eigenhändigen Korrekturen des Dichters versehen war. Professor Siegen entdeckte in einer längst vergessenen Zeitschrift („Die Zeitschwingen“, Nr. 31 und 32 vom 22. und 25. April 1818) ein paar Szenen des fünften Aktes, die aus dieser korrigierten Abschrift stammten, im ganzen 185 Verse. Sie waren also schon drei Jahre vor der ersten Veröffentlichung des Dramas publiziert worden. In einem Vorwort bemerkt Dr. Pfeilschifter-Weimar, der Herausgeber der „Zeitschwingen“, die übrigens nur zwei Jahre bestanden, auch ausdrücklich, daß er eine Abschrift der „Hermannsschlacht“ besitze, in der eine ganze Reihe von Versen vom Dichter selbst durchkorrigiert sei. Wie er in den Besitz der Abschrift gelangt ist, verrät er leider nicht.

*

Julius Rodenberg hat der Stadtgemeinde Berlin testamentarisch ein Vermächtnis von 25000 Mark zugewendet, mit der Maßgabe, daß die Zinsen nach Bestimmung des Magistrats zur Unterstützung mittelloser Studierender der Universität Berlin Verwendung finden sollen. Ferner hat Rodenberg in seinem Testament angeordnet, daß seine Bibliothek der berliner Stadtbibliothek und seine Bilder und Porträts von Zeitgenossen dem Märkischen Provinzialmuseum überwiesen werden. Der Magistrat hat die Zuwendung mit Dank angenommen.

Die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung (Abteilung für Mannschaftsbüchereien) erläßt einen **Aufruf**, in dem sie um Spenden in Büchern oder Geld, für die Versorgung der Verwundeten mit Lesestoff, ersucht. Die Gaben werden an die Adresse Hamburg-Großborstel erbeten.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob sie der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht)

a) Romane und Novellen

Böhme, Margarete. Sarah von Lindholm. Roman. 3. Auflage. Leipzig, Hesse & Becker. 286 S. M. 3,— (4,—).
Gantzer, Fritz. Verschlossene Gärten. Roman. Berlin, Alfred Schall, Verein der Bücherfreunde. 349 S. M. 3,— (4,—).
Holland, Rudolf. Ein Elfenstreich. Leonore. Zwei humoristische Erzählungen. Leipzig-Raschwitz, Bruno Volger. 74 S. M. 2,—.
Kühl, Thusnelda. Renate Westedt. Roman. Berlin, Alfred Schall, Verein der Bücherfreunde. 318 S. M. 3,— (4,—).
Marti, Ernst. Die liebe alte Straße. Roman aus der neueren Kulturgeschichte der Schweiz. Zürich, Art. Institut Orell Füssli. 275 S. Geb. M. 4,—.
Otto, Katharine. Die Siegesallee. Erzählungen aus der brandenburgisch-preußischen Geschichte. 1. Bdchn. Von den ältesten Zeiten der Mark Brandenburg und von dem askanischen Markgrafen. Berlin-Lichterfelde, K. G. Th. Scheffer. X, 119 S. M. 1,60.
Wolff, Ludwig. Der Sohn des Hannibal. Ein Pferde-Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 296 S. M. 4,— (5,—).

Pálffy, C. Sonja Dovska. Roman. (Kürschners Bücherschatz Nr. 964.) Berlin, Hermann Hillger. 112 S. M. —,20.

b) Lyrisches und Episches

Carnot, P. Maurus. Gedichte. Zürich, Art. Institut Orell Füssli. 335 S. M. 2,50 (3,50).
Hoepker, Bruno. Morgen. Gedichte. Leipzig-Möckern, Magazin-Verlag Adolf Dressler jun. 46 S. M. 1,— (1,50).
Otte, Friedrich. Meeresrauschen. Dichtungen. Erfurt, Karl Villaret (Inh. Arthur Frahm). 124 S. M. 3,—.
Schott, Eberhard. Der Graf von Landeck. Ein Sang aus Tirol. Augsburg, Schlossers Buchhandlung (F. Schott). 174 S. M. 3,— (3,60).
Wildgans, Anton. Vae victis! Ein Weihelied den verbündeten Heeren. Wien, Hugo Heller. 6 S. M. —,20.

c) Dramatisches

Karl, August. Ein echtes Weib. Drama in 4 Aufzügen. Leipzig-Raschwitz, Bruno Volger. 104 S. M. 2,—.
Spielmann, C. Der Femgraf. Westerwälder Ritterspiel in 1 Vorgang. Wiesbaden, Moritz & Münzel. 61 S. M. —,60.

d) Literaturwissenschaftliches

Schulze, Werner. Gustav Schwab als Balladendichter. (= Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.) Berlin, Mayer & Müller. 223 S. M. 6,50.

e) Verschiedenes

Hofmann, Emil. Wiener Wahrzeichen. Ein Beitrag zur Sage und Geschichte der Kaiserstadt am Donaustrand. Wien, Gerlach & Wiedling. 234 S. Geb. M. 5,—.
Kober, Ernst. Ferien des Lebens. Automobilfahrten. Berlin, Prometheus Verlagsgesellschaft m. b. H. 124 S. M. 3,— (4,—).
Meisel-Heß, Grete. Betrachtungen zur Frauenfrage. Berlin, Prometheus Verlagsgesellschaft m. b. H. 282 S. M. 3,50 (4,50).

☛ Titelblatt und Inhaltsverzeichnis des hiermit abgeschlossenen 16. Jahrgangs werden dem zweiten Novemberhefte beigegeben, da die technisch schwierige Drucklegung des umfangreichen Namen- und Sachregisters ein früheres Erscheinen nicht gestattet.

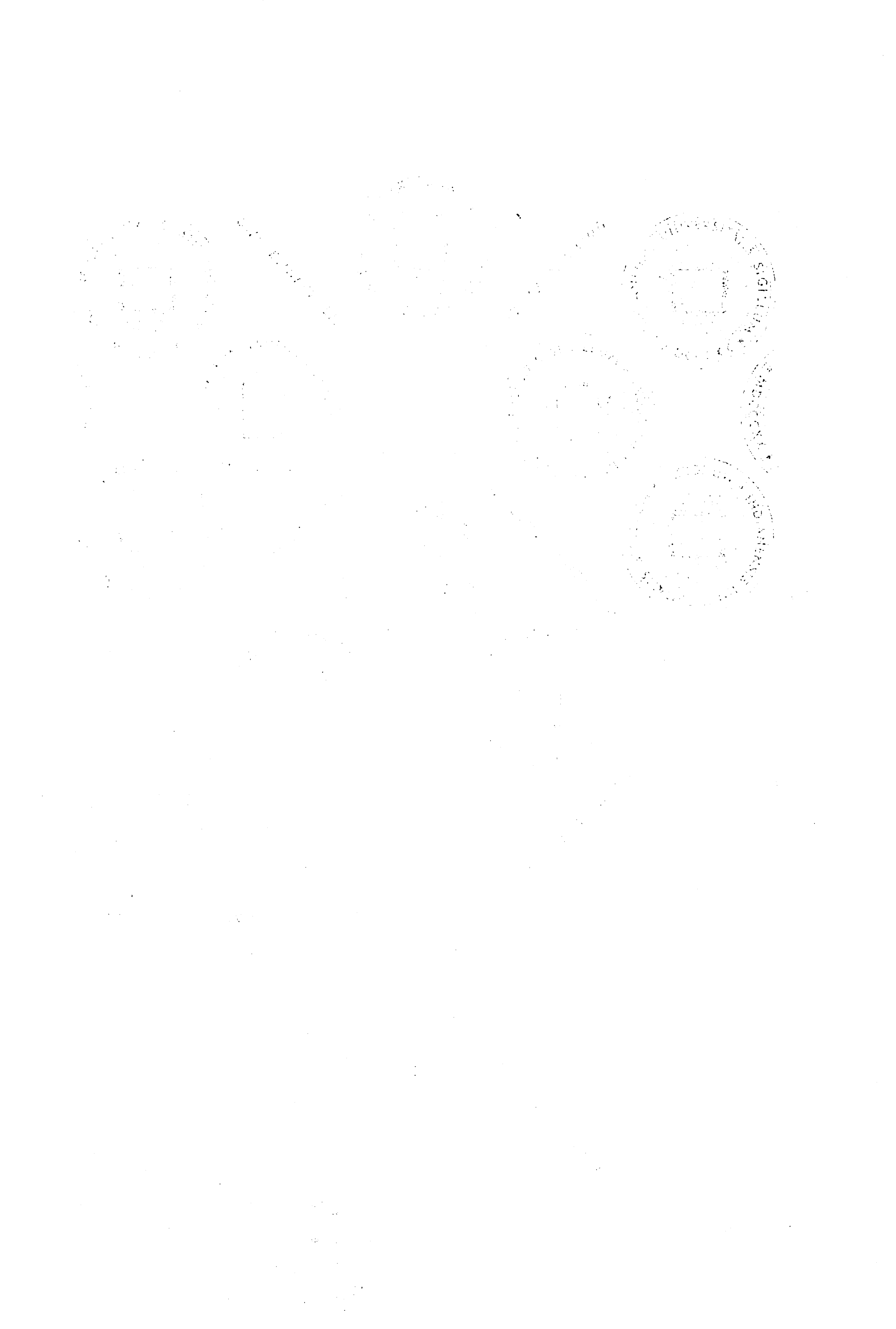
An unsere Leser!

Mit diesem Heft beschließt das „Literarische Echo“ seinen 16. Jahrgang. Wir bitten, damit keine Unterbrechung in der Weiterlieferung eintritt, die Neubestellung auf den 17. Jahrgang umgehend zu veranlassen.

Egon Fleischel & Co.
Verlag des
Literarischen Echos

Redaktionsschluß: 22. August

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Adolf Liebenstein, Groß-Lichterfelde-West. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

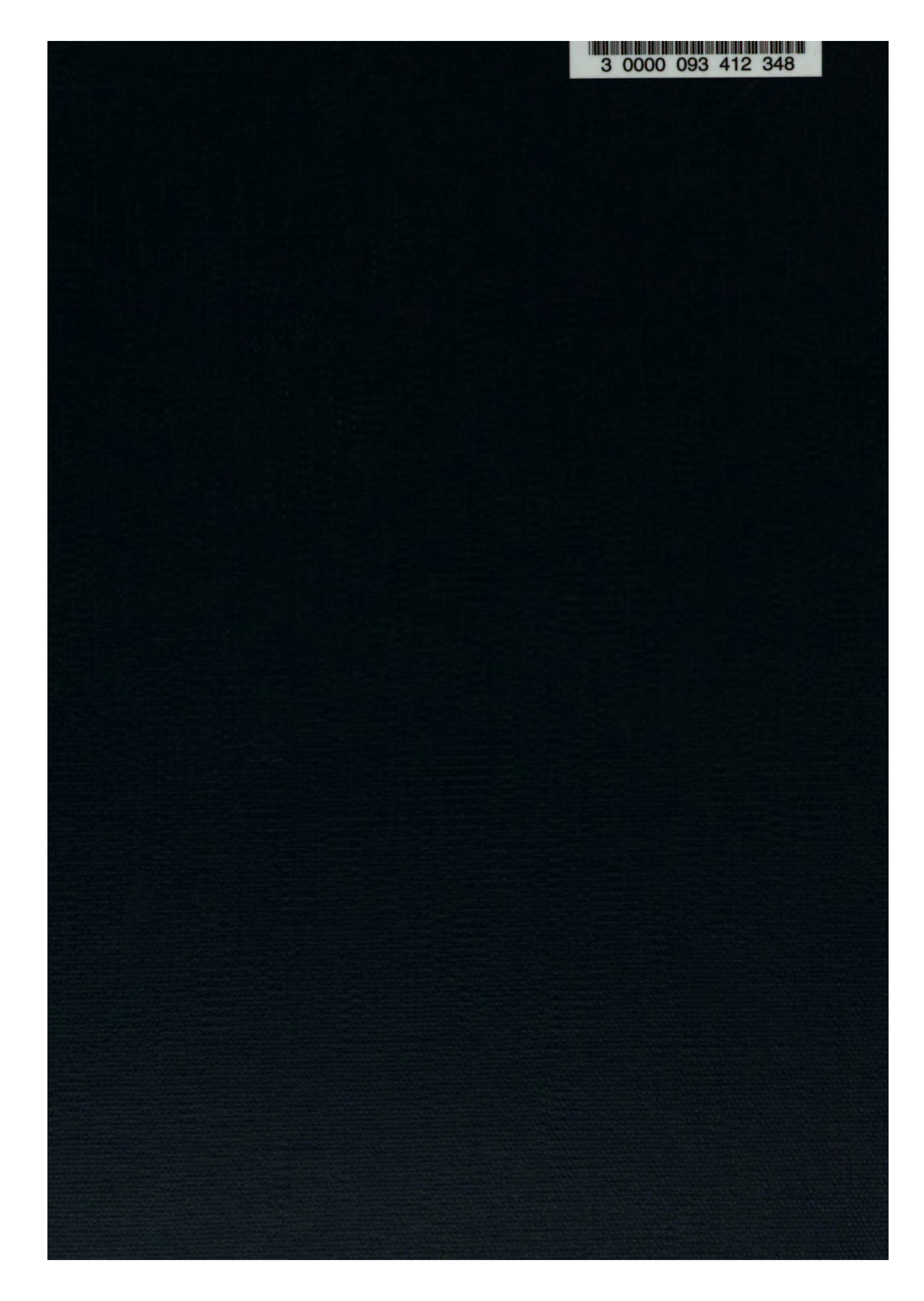





15
MAY 69
N. MANCHESTER,






3 0000 093 412 348